

1989

El aspecto humanitario de la obra literaria de Camilo Jose Cela

Jean T.A. Page
Edith Cowan University

Follow this and additional works at: https://ro.ecu.edu.au/theses_hons



Part of the [Fiction Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)
Abstract in English, text in Spanish.

Recommended Citation

Page, J. T. (1989). *El aspecto humanitario de la obra literaria de Camilo Jose Cela*. Edith Cowan University. https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/199

This Thesis is posted at Research Online.
https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/199

Edith Cowan University

Copyright Warning

You may print or download ONE copy of this document for the purpose of your own research or study.

The University does not authorize you to copy, communicate or otherwise make available electronically to any other person any copyright material contained on this site.

You are reminded of the following:

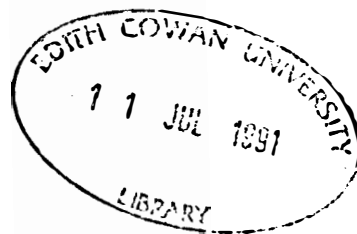
- Copyright owners are entitled to take legal action against persons who infringe their copyright.
- A reproduction of material that is protected by copyright may be a copyright infringement. Where the reproduction of such material is done without attribution of authorship, with false attribution of authorship or the authorship is treated in a derogatory manner, this may be a breach of the author's moral rights contained in Part IX of the Copyright Act 1968 (Cth).
- Courts have the power to impose a wide range of civil and criminal sanctions for infringement of copyright, infringement of moral rights and other offences under the Copyright Act 1968 (Cth). Higher penalties may apply, and higher damages may be awarded, for offences and infringements involving the conversion of material into digital or electronic form.

EL ASPECTO HUMANITARIO DE LA OBRA LITERARIA
DE CAMILO JOSE CELA

by

Jean Theodora Airas Page

B.A. (W.A.C.A.E.)



378
.242
PAG

This thesis is presented for an Honours Degree, Bachelor of
Arts of the Western Australian College of Advanced Education.
School of Community and Language Studies.
November, 1989

I certify that this thesis does not incorporate, without acknowledgement, any material previously submitted for a degree or diploma in any institution of higher education and that, to the best of my knowledge and belief, it does not contain any material previously published or written by another person except where due reference is made in the text.

Jean Page

USE OF THESIS

The Use of Thesis statement is not included in this version of the thesis.

ABSTRACT

The aim of this study is to demonstrate a particular aspect of Camilo José Cela's writing, that is, his sympathy and concern for the underprivileged and those people alienated from the mainstream of society. It will thereby endeavour to reveal Cela's deep understanding of the human condition.

This thesis analyses four of Cela's works, namely, La familia de Pascual Duarte, La colmena, Viaje a la Alcarria and San Camilo 36, and compares two of them, La colmena and San Camilo 36. The study concludes with a detailed look Cela's treatment of humanitarian issues, a literary quality that explains why this author is the most popular and widely read contemporary Spanish novelist.

During his long and prolific literary career spanning more than half a century and resulting in the publication of more than seventy volumes, he has always been an innovative and restless spirit. His search for new ways to express his ideas has sent him down very different paths to that of the conventional story teller.

His first novel, La familia de Pascual Duarte, the personal account of an uneducated peasant condemned to

death for murder, shocked the reading public. In the primitive figure of Pascual Duarte, terrible brutality contrasts with a gentle sense of beauty. The violence or 'tremendismo' of this novel greatly influenced Spanish novel writing of the time.

Lo colmeno. more than any other novel of his, demonstrates the social or humanitarian aspect of Cela's work. Here is a socio-historical tapestry revealing the poverty stricken state of a section of Madrid society in the bleak year of 1942.

Viaje a la Alcarria. the first of Cela's journeys through regional Spain, is unlike other travel books. It is full of character studies and anecdotes, viewed in their rural setting. It discloses a long-suffering acceptance of the neglected state of the region by the bureaucracy.

San Camilo 36. like La colmena. presents a broad frieze of Madrid life. It focuses on the days immediately surrounding the outbreak of the Spanish Civil War. It is an impartial look at the different political factions whose fanaticism fueled the fighting. The descriptions of the death and putrefaction resulting from the conflict apply universally to all wars.

Cela, with his fine eye for detail, draws characters which are immediately recognisable. Their

story comes to life, coloured by Cela's imaginative language. The only subtle social comment is made by way of his roguish and ironic humour. The reader, stunned by the injustice of the situation, the neglect, the shame, or the horror, as the case may be, must draw his own conclusions.

ACKNOWLEDGEMENTS

There are several people whom I wish to acknowledge for their assistance towards my thesis. My sincere thanks go to all of them: to my supervisor, Francisco Martínez for his ongoing guidance and advice throughout the year; to my husband, Salomón Page, whose support and knowledge of the Spanish language has been invaluable; to my brother-in-law, José Airas Page and my niece, Yolanda Airas, who supplied me with valuable reference material from Spain, and to my friend, Gillian O'Connor, who painstakingly and cheerfully typed the first and final draft of this thesis.

TABLE OF CONTENTS

Abstract	i
Acknowledgements	ii
Table of Contents.....	v

CHAPTER.....	Page
1.0 Introduction.....	1
2.0 Biografía.....	4
2.1 Bibliografía de la obra de Camilo José Cela..	11
3.0 La Familia de Pascual Duarte.....	15
4.0 La Colmena.....	29
5.0 Viaje a la Alcarria.....	41
6.0 Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid	52
7.0 Semejanzas y diferencias entre dos novelas importantes de Camilo José Cela	76
8.0 El sentido humanitario en la obra de Camilo José Cela	90
9.0 Conclusión.....	100
Bibliografía	104

INTRODUCCION

En el mundo literario de la novelística española del período después de la guerra civil de 1936-39, hay que destacar un nombre que sobresale entre todos los demás escritores coetáneos. Me refiero a Camilo José Cela.

Cela ha escrito mucho, y todavía sigue escribiendo, acerca de temas muy diversos, incluso lírica, pero se le conoce mejor por haber instigado, con la publicación en 1942 de su primera novela, La familia de Pascual Duarte, el movimiento llamado 'Tremendismo'. Este sorprendente movimiento literario influiría rápidamente en el desarrollo del realismo en la literatura española.

En las palabras de La Academia Sueca, cuando en octubre de 1989 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura, Cela es un autor que se premia como:

la figura más destacada de la renovación
literaria en España durante la posguerra.
(El País, 20 de octubre de 1989
'Suplemento Extra', p.1)

Es el propósito de esta tesis, después de haber presentado una biografía y una bibliografía del autor, analizar cuatro de sus obras más conocidas, con la idea de mostrar porqué Camilo José Cela, a pesar de que algunos críticos le han llamado "el enfant terrible" de la literatura española por su fascinación por

tipos y ambientes de la compleja realidad, sigue siendo el novelista contemporáneo más popular de España y el más conocido y leído en el extranjero.

La primera novela analizada es La familia de Pascual Duarte, historia de un campesino de Extremadura, obra que según el jurado del Premio Nobel:

es una novela cruda, tremenda en algunos pasajes, que, a pesar de censuras y prohibiciones, tuvo un impacto sin precedentes, hasta el punto de que, después de El Quijote, debe de ser la novela más leída de la literatura española.
(El País, 20 de octubre de 1989, 'Suplemento Extra', p. 1).

La segunda novela analizada es La colmena, su cuarta obra. La colmena representa una labor de siete años y Cela la escribió cinco veces antes de terminarla. El autor pinta el lamentable panorama social de la posguerra española. La colmena lo lanzó a la fama y lo convirtió en el novelista más popular de la época.

La tercera obra, Viaje a la Alcarria, es el primer libro de los que se han llamado colectivamente 'los libros de vagabundismo'. Escrito en un bellissimo castellano, la vena poética de Cela queda muy bien reflejada en Viaje a la Alcarria. Algunos críticos la consideran su mejor obra.

En la cuarta obra, la novela Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid, (conocida por conveniencia como San Camilo 36), Cela vuelve a

describir el panorama social; esta vez, los días que precedieron y siguieron a la contienda.

En consideración a las similitudes muy pronunciadas que se encuentran entre La colmena y San Camilo 36, he dedicado una parte de esta tesis a hacer una comparación de las semejanzas y de las diferencias entre estas dos novelas.

La última parte de esta tesis consiste de un corto ensayo titulado "El sentido humanitario en la obra de Camilo José Cela." Para mí, es éste el aspecto más importante de la obra celiana. Siempre he concebido a Cela como a un escritor social. Cela se encuentra más a gusto entre la gente que entre las cosas. Cela es el escritor de los marginados. Mi modesto análisis literario de sus obras queda avalado por la autoridad y por los motivos, (motivos que comparto) que la Academia Sueca aduce al premiar al autor de La familia de Pascual Duarte con el Nobel de Literatura. El jurado, al justificar su elección, lo hace calificando la novelística de Cela como:

una prosa rica e intensa, que con refrenada
compasión configura una visión provocadora del
desamparado ser humano.
(El País, 20 de octubre de 1989 'Suplemento Extra'
p. 1)

BIOGRAFIA

Camilo José Cela nació el 11 de mayo de 1916 en Iria Flavia, pequeña aldea en la provincia de la Coruña, Galicia, España, de padre español y madre inglesa, el mayor de siete hijos. Durante los primeros años de su vida, la familia se trasladó frecuentemente de una parte de España a otra, debido a la profesión del padre como funcionario de aduanas. Sin embargo, las raíces de la familia estaban firmemente plantadas en Galicia. Cela fue un niño delicado y una caída fuerte casi le costó la vida. Guarda recuerdos desagradables de los varios colegios secundarios católicos en que estudió. Fue un estudiante indiferente. De muy joven mostró gran interés por escribir poesía. Con los años, fue desarrollando su arte lírico que aunque no existe en gran volumen, tiene mérito.

En 1925, la familia de Cela se estableció en Madrid donde éste estudió el bachillerato. En el año académico de 1934-35, a la edad de 18 años, después de haber visitado Inglaterra y Francia, Cela comenzó sus estudios de medicina. Al mismo tiempo se presentó ante el distinguido poeta y profesor Pedro Salinas y al asistir a sus clases de literatura en la Universidad de Madrid reconoció que su verdadera vocación era la literatura. De hecho, la obra literaria de Camilo José Cela se

inicia con los poemas publicados en las revistas argentinas El Argentino y Fabula (1935). Poco después, Cela contrajo la tuberculosis por primera vez.

En 1936, estalló la guerra civil española: el día, precisamente, del onomástico de Cela, el 18 de julio. No tardó en caer enfermo y fue declarado inválido por causa de su condición tuberculosa. Evacuado de Valencia por el barco inglés "Maine", fue reclutado más tarde por las fuerzas nacionalistas. En 1938 fue herido en el frente. Himno a la Muerte y otros poemas de la guerra se publicaron en 1938 en Argentina. Al terminar las hostilidades, Cela empezó los estudios de Derecho que abandonó tres años después. En 1940, mientras trabajaba como funcionario en un sindicato de textiles en Madrid, empezó a escribir La Familia de Pascual Duarte. Aún no recuperado de las heridas de guerra, ingresó en el hospital de Hoyo de Manzanares donde pudo dedicar más tiempo a escribir su novela, su primera gran obra con la que sorprendió por su originalidad y crudeza. La fecha es importante porque hay críticos que afirman que Cela imitó la obra de Albert Camus, L'Etranger (1942), editada el mismo año que se publicaba el relato de Cela. Desde entonces, La Familia de Pascual Duarte ha sido traducida a varios idiomas. Al final de 1941, cayó muy enfermo otra vez con la tuberculosis e ingresó por

segunda vez en un sanatorio. El segundo de sus libros, Pabellón de Reposo trata de la vida cotidiana de los enfermos en una institución parecida, basada, sin duda, en sus propias experiencias y observaciones. Durante los largos períodos de convalecencia que eran parte del tratamiento para esta enfermedad, Cela leyó la colección completa de setenta tomos de la Biblioteca de Autores Españoles, una colección de los autores clásicos españoles. De esta manera adquirió una base cultural muy amplia de las tradiciones literarias de su país. Le gustaron también los libros de Dostoevski y leyó más de una vez el popular El Lazarillo de Tormes. No es de sorprender, pues, que la tercera novela de Cela se llamase Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes. Durante estos años, también publicó numerosos relatos, cuentos, apuntes y narraciones que, incluidos primero en diversas publicaciones, pasaron luego a formar parte de Esas Nubes que Pasan, Mesa Revuelta y El Bonito Crimen del Carabinero; hoy en día, aparecen en varias antologías.

Ya en el año 1943, Cela había empezado a tomar apuntes que utilizaría en La colmena, obra publicada en 1951. Se casó en marzo de 1944 con María del Rosario Conde Picavea, tras un largo noviazgo. En 1944 apareció su versión de El Lazarillo de Tormes, Nuevas andanzas y

desventuras de Lazarillo de Tormes. En enero 1946 nació su único hijo. En junio de este año salió para hacer un recorrido de la Alcarria a pie. De las notas que recogió durante este viaje, publicó en 1948 la obra Viaje a la Alcarria.

Desde 1947 a 1950, pasó los meses de verano en el pueblecito de Cebreros, Avila, donde trabajó constantemente sobre los diversos manuscritos, cinco en total, de La colmena. Los apuntes carpetovetónicos fueron fruto también de los veraneos en Cebreros. Durante los meses de julio y agosto de 1948, hizo otro viaje, esta vez en coche, que resultó en el libro Del Miño al Bidasoa. publicado en 1952.

Durante estos años, su posición financiera no era cómoda. Para sobrevivir, Cela realizó todo tipo de trabajo; fue periodista, actor, torero, funcionario, y pintor. Quería, y finalmente logró, vivir de lo que publicase pero los tiempos entonces estaban muy difíciles y apenas pudo subsistir. La colmena fue publicada en Argentina en 1951. La aparición de esta obra obtuvo una acogida abrumadora. Fue un éxito rotundo aunque le costó al autor su expulsión inmediata de Prensa de Madrid y la cesación de todas sus colaboraciones en el periodismo oficial.

En 1952 Cela hizo su primer viaje a Hispanoamérica,

principalmente para visitar las casas editoriales que en Argentina y Chile publicaban sus libros.

En 1953 apareció Mrs. Caldwell habla con su hijo, novela en la que venía trabajando desde 1947. También durante este año Cela hizo su segundo viaje a Hispanoamérica, visitando Colombia, Ecuador y Venezuela. Aprovecha los apuntes tomados durante estos viajes para escribir La rueda de los ocios, publicada en 1957. En Venezuela, Cela recibió una comisión para escribir una novela sobre ese país. El resultado fue La Catira.

Desde 1954 Cela se ubica casi permanente en Palma de Mallorca donde sigue una actividad plural que presenta múltiples facetas. De las diversas novelas aparecidas en esta época, hay que destacar la muy conocida Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid o simplemente San Camilo 36, obra publicada en 1969, de la que se hace amplio comentario en este trabajo. Oficio de tinieblas (1973) es un relato poético innovador. Mazurca para dos muertos (1983) presenta un mosaico de historias acerca de la Galicia interior. En 1988 publica Cristo versus Arizona. En la actualidad, está trabajando sobre una novela de la Galicia marinera, que piensa titular Madera de Boi.

También escribe varios libros de viajes entre los

cuales se encuentran Judíos, moros y cristianos (1956), Primer viaje andaluz (1959), Madrid (1965), Viaje al Pirineo de Lérida (1965), Viaje a USA (1967) y El nuevo viaje a la Alcarria publicado en 1985.

A lo dicho hay que añadir otro conjunto de obras "costumbristas" de muy variada índole. Estas, como el resto de las otras novelas y demás publicaciones, figuran entre las obras completas anotadas en la bibliografía.

Debido a su fecunda producción literaria, y sobre todo al renombre que iba conquistando en el extranjero, Cela ingresa en la Real Academia Española de la Lengua en 1957. Desde entonces, ha sido nombrado Doctor Honoris Causa por varias universidades: Syracuse, Birmingham, Puerto Rico, Santiago de Compostela, y Palma de Mallorca. En 1980 aceptó el título de Catedrático numerario de literatura y geografía populares en la Universidad de Palma de Mallorca.

Cela ha sido objeto de muchos homenajes en reconocimiento de su labor literaria. Tiene el título de "hijo predilecto" de múltiples pueblos españoles, por ejemplo. En 1977 fue designado Senador por el Rey Juan Carlos I. Ha colaborado activamente en la redacción del texto de la Constitución Española de 1978.

En el año 1987 se le concedió el premio "Príncipe

de Asturias de las Letras". Pero el honor que corona su obra le fue otorgado en 1989 cuando fue nombrado Premio Nobel de Literatura.

En el momento de recibir noticia del máximo galardón literario, el autor afirmó que cuando tenía veinticinco años y estaba a punto de publicar La familia de Pascual Duarte, había comentado a un amigo:

yo pagaría el dinero del Nobel por tener el Nobel.
Es el destino natural de un escritor. (El País,
20 de octubre de 1989, p.1).

BIBLIOGRAFIA DE LA OBRA DE CAMILO JOSÉ CELA

NOVELA:

- 1942 La familia de Pascual Duarte
- 1943 Pabellón de reposo
- 1944 Nuevas andanzas y desventuras del
Lazarillo de Tormes
- 1951 La colmena
- 1953 Mrs. Caldwell habla con su hilo
- 1955 La Catira
- 1957 La rueda de los ocios
- 1958 Historias de España. Los ciegos. los
tontos
- 1962 Tobogán de hambrientos
- 1965 El ciudadano Iscariote Reclus
- 1969 San Camilo 1936
- 1973 Oficio de tinieblas
- 1976 Rol de cornudos
- 1983 Mazurca para dos muertos
- 1988 Cristo versus Arizona

ENSAYO

- 1954 "Ensueño y figuraciones"
- 1961 "Cuatro figuras del 98"
- 1969 "Al servicio de algo"
- 1973 "A vueltas con España"
- 1981 "Lectura del Quijote"

1981 "De genes, dioses y tiranos"

DICCIONARIOS

1968 Diccionario secreto

1976 Enciclopedia del erotismo

LIBROS DE POEMAS

1945 Pisando la dudosa luz del día

1948 Cancionero de la Alcarria

1950 El monasterio y la palabra

1967 María Sabina

LIBROS DE VIAJES

1948 Viaje a la Alcarria

1952 Del Miño al Bidasoa

1952 Avila

1956 Judíos, moros y cristianos

1959 Primer viaje andaluz

1960 Cuadernos del Guadarrama

1965 Madrid

1965 Vagabundo por Castilla

1965 Páginas de geografía errabunda

1965 Viaje al Pirineo de Lérida

1967 Viaje a USA

1975 Barcelona

1985 El nuevo viaje a la Alcarria

TEATRO

1965 María Sabina, oratorio en verso

1969 El carro de heno o el inventor de la quillotina

RELATOS Y NARRACIONES CORTAS

1945 Esas nubes que pasan

1947 El bonito crimen del carabinero y otras invenciones

1951 El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos

1952 Timoteo, el incomprendido

1952 Santa Bibiana, 37, gas en cada piso

1953 Café de artistas y otros cuentos

1953 Baraja de invenciones

1956 El molino de viento

1957 Nuevo retablo de don Cristóbita: invenciones, figuraciones y alucinaciones

1960 Pintiquinestras, serie de las gigantas amorosas

1962 Gavillas de fábulas sin amor

1963 Once cuentos de fútbol

1965/66 Nuevas escenas matritenses

1974 Cuentos para leer después del baño

1976 El solitario

1977 Crónica del cipote de Archidona

1979 Balada del vagabundo

1981 El espejo y otros cuentos

MEMORIAS

1959 La cucuña

1961 Los viejos amigos

LIBROS DE ARTICULOS

1945 Mesa revuelta

1956 Mis páginas preferidas

1956 Cajón de sastre

1956 La rueda de los ocios

1963 Garito de hospicianos o guirigay de imposturas y bambollas

1963 Las compañías convenientes y otros fingimientos y cegueras

1964 Toreo de salón

1972 La bola del mundo

1973 El tacatá oxidado

1988 El asno de Buridón

REPORTAJES

1964 Izas, rabizas y colipoterras

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Publicada en España en 1942, La familia de Pascual Duarte es la primera novela de Camilo José Cela. Su aparición constituyó una auténtica revelación por la originalidad y la audacia del tema, un mundo campesino en que la violencia o "tremendismo" forma parte integral de la obra. Debido a su vibrante representación de la realidad, la obra tuvo un éxito inmediato y es todavía la más conocida de las novelas de Cela.

La familia de Pascual Duarte es esencialmente la historia de un hombre solo. Un asesino condenado a muerte, Pascual Duarte, de 55 años de edad, cuenta su vida desde la prisión, enumerando y describiendo atrocidades con tanta naturalidad que uno, sin esfuerzo mental alguno, llega a la conclusión de que una persona tan primitiva como Duarte no podía haber actuado de otra manera. Durante su relato, este campesino truculento de Extremadura dice, muchas veces, que está arrepentido de sus hechos. Atribuye sus reveses al destino o a su mala estrella. Hace repetidas alusiones al poder divino. En otras ocasiones explica sus calamidades usando la noción de pecado.

Parece extraño que Duarte muera, no por las monstruosidades que cometió y que él mismo relata al pormenor, como casi algo natural, algo que tenía que

hacer, sino por el simple asesinato de don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien (según la dedicatoria que hace Duarte antes de empezar su narración): "al irlo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía".

Una 'nota del Transcriptor' que precede a la narrativa, junto con una carta a Joaquín Barrera anunciando el envío del original, cumple la función de prólogo. Sigue una cláusula del testamento de Joaquín Barrera. Las memorias de Pascual Duarte nos dejan en las tinieblas de lo que le pasa al protagonista cuando deja de escribir. Al final del libro hay otra 'nota del Transcriptor' que va acompañada por dos cartas de personas presentes en la ejecución de Pascual. Son personajes importantes por los testimonios que ofrecen, contradictorios entre sí, de su comportamiento frente a la muerte. Estos documentos hacen más auténtica la existencia del manuscrito y le dan una cierta veracidad a la presentación de la novela.

La historia de Pascual Duarte revela la brutalidad de su vida rural. Se trata de una violencia primitiva, irracional y bestial. Nos muestra, además, cómo las costumbres o tradiciones influyen sobre sus acciones. La adherencia a éstas está relacionada con el prestigio de la persona en la comunidad. La aprobación pública de

su masculinidad es esencial para Pascual. Estima mucho esta cualidad y la defiende con fiero orgullo. En la taberna responde espontáneamente a los chistes de Zacarías con tres puñaladas:

lo dejé como temblando. Cuando se lo llevaban, camino de la botica de don Raimundo, le iba manando de sangre como de un manantial. (p. 79)

La intensidad de sus emociones se ve en el otro extremo también, porque este hombre embrutecido tiene momentos de tanta sensibilidad que la delicadeza de sus sentimientos sorprende mucho al lector. Cuando escribe de las dos mujeres que llegaron a casarse con él, lo hace con sensualidad poética. De Lola, su primer mujer, dice:

y su mata de pelo, cogida en una gruesa trenza bajo la cabeza, tal sensación daba de poderío que, al pasar de los meses y cuando llegué a mandar en ella como marido, gustaba de azotarme con ella por las mejillas, tal era su suavidad y su aroma: como a sol, y a tomillo, y a las frías gotitas de sudor que por el bozo le aparecían al sofocarse....
(p. 56)

Sin embargo, su primer encuentro con el amor ocurre después del entierro de Mario, y sobre la misma fosa; es instintivamente primitivo y casi brutal:

fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca... sus pechos subían y bajaban, al respirar cada vez más de prisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría... la mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven. (p. 58)

Paul Ilie comenta que:

Duarte fluctua entre contrarios, haciendo de la ternura una característica tan genuina como la crueldad. (Ilie, 1971, p.17)

Ilie añade:

la dulzura es un componente del temperamento primitivo que se manifiesta diversamente como amor, reverencia, abatimiento y miedo. La violencia es, por tanto, un modo de expresión tan intuitivo y natural como cualquier otro reflejo, como lo son el llanto y el pataleo de los niños. (p. 20)

Por la manera de describir los hechos, a Duarte no se le puede juzgar ni condenar. El presenta su vida como la ha vivido, sin moralizar, sin evaluar sus acciones.

La familia emerge como la fuerza dominante que destruirá a Duarte. Es la sombra que le persigue durante toda la vida. El es víctima de un ambiente familiar, terriblemente vil. Así, años después, Duarte mismo describe que entre las circunstancias de su vida familiar y el acopio de tantas atrocidades llevadas a cabo por él, existe una concatenación inexorable determinista. Por cierto, la vida de Pascual Duarte está llena de remordimientos. Tiene amplias oportunidades para reflexionar sobre su comportamiento a través de los largos monólogos. Este es un recurso novelístico que le permite al autor exponer sus propias ideas bajo la capa del narrador.

Al llegar a este punto en el análisis de la obra, podría deducirse que Cela ha basado el argumento

principal de La familia de Pascual Duarte sobre el concepto filosófico de Rousseau: "el hombre por naturaleza bueno, lo hace malo la sociedad". Esta interpretación mía la corroboró el mismo autor en una rueda de prensa, el día 20 de octubre de 1989:

Pues, éste es el principio de Pascual Duarte.
-Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y destinarnos por sendas diferentes al mismo fin; la muerte. (El País, 20 de octubre de 1989, Suplemento Extra, p.2)

El odio que Duarte siente hacia su madre comienza en su niñez cuando, se da cuenta que es una persona vulgar, indecente y obscena. En el acto de asesinarla, él no sólo destruye una criatura despreciable, la personificación de todo lo que es inmoral y ruin, sino que espera borrar de sí mismo la vil influencia que se repite en las acciones horrorosas de su hijo. Duarte teme verse reflejado en la persona de su madre. Durante el curso de su vida va amontonando y guardando recuerdos de la madre que luego le dará motivo para terminar con ella.

Se acuerda de la muerte de su padre:

A mí me asustó un tanto que mi madre en vez de llorar, como esperaba, se riese, y no tuve más remedio que ahogar las lágrimas que quisieron asomarme cuando ví el cadáver. (p. 46)

Y en la muerte de Mario:

Mi madre tampoco lloró la muerte de su hijo; secas debiera tener las entrañas una mujer con corazón tan duro que unas lágrimas no le quedaran siquiera para señalar las desgracias de la criatura. (p. 52)

La lectura del siguiente pasaje no deja mucho lugar a dudas sobre las intenciones del protagonista:

Y que tal odio llegué a cobrar a mi madre, y tan de prisa había de crecerme, que llegué a tener miedo de mí mismo. La mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve... (p. 52)

Pero Cela todavía no está contento. Ha dicho que Duarte no es malo y quiere probarlo hasta la saciedad. Quiere probar, y dejarlo bien claro para todos, que el campesino extremeño actuó como tenía que actuar, como actuaría cualquier otro ser humano con un nivel social similar:

Porque quería hacer un claro en la memoria que me dejase ver hacia qué tiempo dejó de ser una madre en mi corazón y hacia qué tiempo llegó después a convertirse en un enemigo. En un enemigo rabioso, que no hay peor odio que el de la misma sangre. (p. 53)

Aunque premeditado, el asesinato de la madre lo llena de indecisiones. La sensación de frustración se hace insoportable ante la necesidad de expresar sus pasiones. Las palabras no bastan en el caso de Pascual. Sólo sirve la violencia para satisfacer sus emociones durante un momento de crisis. Por fin, el repentino despertar de la madre fuerza al hijo a no demorar más la puesta en práctica del matricidio. Es una lucha

bestial:

Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió... gritaba como una condenada. Luchamos... rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca... (p. 156)

Paul Ilie escribe:

En realidad, la violencia reemplaza al diálogo, es otro medio de intercambio social al menos tan comunicativo como una relación lingüística. ¿Y qué es la lucha física entre Pascual y su madre sobre el lecho, sino un diálogo en acción? (p. 24)

En la autobiografía de Duarte, la acción corre agitadamente. Lobo y cordero están mezclados en la misma frase: cariño y sangre yuxtapuestos. Uno no sabe lo que le espera después de cada punto. El que escribe parece un demente. La narración empieza sencillamente con una descripción de los sitios familiares de su niñez, y luego pasa a hablar con ternura de su perro, una perra inteligente que le acompañaba de caza. Hasta sentía apego por una piedra en que solía descansar. Confesión que indica un espíritu sencillo, bueno por naturaleza. Un día sentado así:

La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría.... un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos.... la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija,.... como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía

calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra. (p. 28)

De repente, el lector tiene que cambiar de parecer. Se da cuenta de que este no es simplemente un labrador sin educación. Es más bien un hombre poco racional. Sin intermediar la ira o cualquier otra emoción, mata a su fiel animal. Es un individuo peligroso, capaz de cometer toda clase de barbaridad.

Por otra parte, nos impresiona su sensibilidad por los olores orgánicos, asociados con animales o el aroma de su cuerpo. Habla nada más como lo que es: un aldeano genuino, y habla de lo que sabe, a estilo de la gente pueblerina. Lo cuenta con impresionante realismo, sinceridad y dulzura:

La cuadra era lo peor; era lóbrega y oscura, y en sus paredes estaba empapado el mismo olor a bestia muerta que desprendía el despenadero cuando allá por el mes de mayo comenzaban los animales a criar la corroña que los cuervos habíanse de comer.

Es extraño pero, de mozo, si me privaban de aquel olor me entraban unas angustias como de muerte; me acuerdo de aquel viaje que hice a la capital por mor de las quintas; anduve todo el día de Dios desazonado, venteando los aires como un perro de caza. Cuando me fui a acostar, en la posada, olí mi pantalón de pana. La sangre me calentaba todo el cuerpo. Quité a un lado la almohada y apoyé la cabeza para dormir sobre mi pantalón, doblado. Dormí como una piedra aquella noche. (p. 25)

A Duarte le fascina la sangre, sustancia que lleva

la vida. En la narración de los sucesos de su vida, se refiere detalladamente a la aparición de la sangre. Observa las circunstancias de su correr sin emoción, salvo con un interés macabro en el color, textura y el fluir de esta sustancia que simboliza la unión de la vida y la muerte. Cuando mata al Estirao, amante de su hermana y de la mujer de Duarte, enemigo de toda la vida, Pascual nota:

La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador.... Empezó a arrojar **sangre** por la boca. Cuando me levanté, se le fue la **cabeza** - sin fuerza - para un lado.... (p. 131)

Y cuando mata a la madre:

Fue el momento mismo en que pude clavarle la **hoja** en la garganta.... La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara. Estaba caliente como un **vientre** y sabía lo mismo que la sangre de los **corderos**. (p.156)

En el acto de ~~interrogar~~ **interrogar** a su mujer Lola, tras **confesar** quién había causado su embarazo, ésta le acusa **con las** siguientes palabras:

Es que la sangre parece el abono de tu vida. (p. 123)

A lo que Duarte responde:

Aquellas palabras se me quedaron grabadas en la cabeza como con fuego, y como con fuego grabadas conmigo morirán. (p. 123)

La violencia va fraguándose, más que **nada a causa** de la actividad mental de Pascual. El odio **que se** dirige específicamente hacia la madre, es el **móvil** que

le conduce hacia la violencia. Es el mismo proceso de emociones que ocurre en sus relaciones con El Estirao. Pascual es la víctima de una lucha interna que se materializa con el transcurso de los años. Puede controlarla y frenarla hasta cierto punto, pero tal esfuerzo crea una tensión que él no sabe o no puede dominar y termina por estallar en un terrible acto de violencia.

Pascual escribe de su padre más bien con afecto. Atribuye la amargura y frustración que ve aparecer en su padre a los disgustos que sufre en la vida y a la continua violencia doméstica causada por la arpía que era su mujer. Hablando de su padre, Pascual se acuerda de momentos de dulzura en su trato con su hija Rosario:

 Mi padre se sentaba en el suelo, a la vera del cajón, y mirando para la hija se le pasaban las horas, con una cara de enamorado... (p. 37)

La muerte del padre es algo espantoso. Le había mordido un perro rabioso y para evitar, que la mirada del hombre rabioso no hiciera abortar a su mujer, (según lo que dice la comomadróna), le encerraron con la ayuda de los vecinos, en la alacena:

 Dos días que encerrado lo teníamos.... y tales voces daba y tales patadas arreaba sobre la puerta, que hubimos de apuntarla con maderos.... mi padre acabó por callarse a la noche siguiente.... allí nos lo encontramos, arrimado contra el suelo y con un miedo en la cara que mismo parecía haber entrado en los infiernos.... que tenía los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua

morada medio fuera. (pp. 46 - 47)

Pascual habla con cariño de su hermana Rosario, un cariño que gana fuerza con el paso de los años. Sin embargo, no le importa pregonar a los cuatro vientos su vida no muy ejemplar. Desde muy pequeña Rosario fue siempre enagñosa, mentirosa y poco leal y aprendió muy pronto que le pagaban bien la prostitución de sí misma. ¡Vaya retrato fraternal! ¡Pero aún hay más!

Y me quedé yo solo con la hermana, la desgraciada, la deshonrada, aquella que manchaba el mirar de las mujeres decentes. (p. 100)

Cuesta creer que existan personas en el mundo de esta índole. Pascual Duarte es una de ellas. Los críticos explican:

El cariño de Pascual es un producto no una afección espontánea; responde al interés y la cordialidad que otros despliegan hacia él, pero nunca inicia tales lazos. Cuando Rosario vuelve a casa a cuidarle, se muestra esencialmente propicia, y él le paga en la misma moneda, un poco a la manera como el animal que quiere a los que han sido buenos para él. (Ilie, p.25)

Pascual muestra cierta compasión por su hermano Mario, una pobre criatura incapacitada mental y físicamente. Sin embargo, nunca se le ocurre ayudarle:

se pasaba los meses tirado por los suelos, comiendo lo que le echaban, y tan sucio que aún a mí que, ¿para que mentir?, nunca me lavé demasiado, llegaba a darme repugnancia. (p. 49)

Lo que más alarma de gente como Pascual es que les falta una perspectiva moral; carecen del conocimiento

del significado de la moralidad, la lealdad, y hasta la compasión.

Robert Kirsner, en su libro The Novels and Travels of Camilo José Cela, escribe:

If the lack of moral values in the lives of the characters is frightening, more disturbing still is the absence of judgement or evaluation in the recreation of contemporary Spanish society. (Kirsner, 1963, p. 29)

Y, más tarde, Kirsner añade:

It is a "vivir" without direction, certainly without ideals; it is primarily a naked vivir, destructive without an end. Yet, for all its negation of social ideals, life emerges as a positive force worth living. Pascual is not the only one whose life seems without purpose. Society in general appears aimless, not intent on being cruel, but yet unconcerned with kindness. (p. 30)

La lectura de esta novela proporciona la noción que para el autor no hay verdad absoluta en la vida, que la vida es muy complicada y que ni los santos se atreven a juzgar al prójimo.

David W. Foster en Forms of the novel in the work of Camilo José Cela, opina:

the structural ambiguity of the novel underlines, perhaps, the author's insistence that reality is deceptive, that there are no absolutes, and that the reader must form an opinion of Pascual Duarte more complex than just "good" or "bad". (Foster, 1967, p. 23)

Una de las grandes ventajas de la forma autobiográfica es que ésta le permite al autor esconderse detrás de la narrativa y sentirse más libre

para expresar sus sentimientos por boca de un narrador que habla en primera persona.

La aparición de La familia de Pascual Duarte muy poco después de la guerra civil española permitió al público español identificarse fácilmente con la obra, ya que muchos sufrieron experiencias semejantes durante las hostilidades, cuando el miedo, la frustración, la desesperanza y el odio producían entre la gente reacciones que condujeron a atrocidades incomprensibles.

Pascual Duarte se encuentra encadenado en su existencia y no puede escaparse de ella. La serie de desgracias que forman su historia caracteriza su misma existencia. Pascual Duarte es una víctima de sí mismo. Al relatar su exagerado comportamiento, Camilo José Cela muestra lo horroroso y aborrecible en la vida rural y explota con gran maestría el mito del corazón puro del labrador en paz con la naturaleza y sus vecinos. Lo quiere decir a gritos, pero encubre sutilmente el dolor de una conciencia sensible, algo que debiera afectar a la sociedad entera; nos acusa a todos de ser responsables por los delitos que ha cometido Pascual Duarte, por haber abandonado a la gente pobre del campo.

Cela demuestra conclusivamente que con mejor cuidado Pascual Duarte hubiera sido un hombre bueno.

Condena el ambiente bajo en el cual se crió. Pretende hacernos conscientes de que en el pueblo español existe toda una clase de gente que carece totalmente de la posibilidad de vivir decentemente.

LA COLMENA

La publicación de La colmena marca una nueva pauta y ruta diversa en la trayectoria creativa de Camilo José Cela. Hasta ahora era solamente un "narrador", los críticos esperaban todavía al "novelista". Con La colmena ya tenemos a Cela, el novelista, al menos así lo proclama la crítica, todos al unísono:

La colmena ha disipado por completo cualquier duda legítima acerca de la excepcional envergadura de Cela, no ya como escritor sino también como novelista. (Yndurain, 1980, p. 28)

Camilo José Cela Conde escribe:

Si La familia de Pascual Duarte había lanzado a Camilo José Cela a la fama, La colmena significó su consagración definitiva. (1989, p. 52)

A pesar del éxito que tuvo La colmena cuando ésta apareció por primera vez, Cela tardó tiempo en encontrar editor. No había en España una casa editorial mostrase interés en publicarla, si no por el contenido del libro, por miedo a la censura española de entonces. La obra se publicó, por fin, en Buenos Aires, en 1951, y tuvo un éxito inmediato. Sin embargo, en España la publicación resultó en la expulsión del autor de la Asociación de Prensa de Madrid.

Es probable que Cela, al recrear dramáticamente tres días en la vida de cerca de trescientos

madrileños en el invierno desolado del 1942, intentase revelar la dolorosa realidad de una sociedad que sobrevivía pese al hambre, el estraperlo, las enfermedades, el miedo y los rencores. La revelación de tantas verdades disgustó a la censura española de entonces.

La verdad es que La colmena penetra la superficie de la vida sufrida por el español de la posguerra para mostrar una manera de vivir que es esencialmente española. Aunque la presentación fragmentada conduce hacia el tema de desintegración, lo crucial es vivir o, como dice el autor, "vivir desviviéndose". (Kirsner, 1963) Es un gran retablo costumbrista en el que vemos al limpiabotas, la castañera, el sereno, el guardia gallego, la mujer que vende la lotería, el chico que hace los recados, el gitanillo que canta flamenco, el cerillero, y el usurero. Son personajes de una rica tradición española, muy bien dibujados por la pluma minuciosa de Cela.

Tras la rutina monótona y repetitiva de la sociedad representada, el enfoque principal de La colmena es el dolor físico del hambre, siempre presente. La falta de dinero y las muchas aventuras sexuales de los personajes son otras facetas importantes. Cela siente la necesidad de recordar la

historia de la época de la posguerra y trasladar esos tiempos a la literatura, objetivamente, sin descripciones sentimentales. De esta manera, Cela abre nuevas perspectivas a la tradición realista española. Para citar al autor:

La colmena es un grito en el desierto, que incluso un grito no demasiado estridente o desgarrador. Escuece darse cuenta que las gentes siguen pensando que la literatura es un entretenimiento que no hace daño a nadie. (Nota a la 2ª edición)

La estructura de La colmena es importante. Esta obra representa un cambio radical, no sólo de los libros precedentes de Cela, sino de la novela española en general. Es una novela que inaugura una nueva forma de narrar. La narración está ajustada a un espacio limitado, a un tiempo preciso. No guarda el menor elemento de continuidad. Refleja un caos paradójico donde un orden mediocre y repetitivo rige la existencia cotidiana. Los días descritos se confunden, interrumpiendo situaciones, cortando conversaciones. En las palabras del autor:

La colmena es una novela en que las cosas van - o intentan ir - como van por la vida; atropellándose, empequeñeciéndose, confundiéndose, y olvidandolos nombres de las cosas. (La colmena. Introducción a la edición de Raquel Asún, p. 30)

Sin embargo, Domingo Gutiérrez hace la siguiente observación:

El desorden que parece presidir La colmena es sólo

aparente. La falta de plan que a veces se atribuye a la novela no está justificada. La colmena tiene una arquitectura trabajada, que presenta nexos diáfanos entre todos los elementos del relato. (Gutierrez, 1986, p. 65)

Las coincidencias de espacio y de tiempo que le permite a los personajes congregarse en el café de las Delicias, o en el de San Bernardo, por ejemplo, ayudan a unificar la obra.

La colmena consiste de seis capítulos y un "final", y cada uno de éstos se desarrolla mediante unas doscientas secuencias. El autor nos da una idea de lo que intentó lograr cuando observa lo siguiente:

no es más que lo que hice: echarme a la plazuela con mi maquinilla de fotógrafo y revelar después mi cuidadoso y modesto trabajito ambulante. (La colmena, Introducción a la edición de Raquel Asún, p. 30)

La técnica cinematográfica se utiliza constantemente en la construcción de escenas reducidas a un espacio interior, o para cambiar rápidamente y concentrar el interés novelístico en la descripción de un personaje. Se utiliza una técnica de amplia visión para retener el ambiente de la ciudad a distintas horas del día y de la noche. La "cámara" pasa por sus barrios, sus plazuelas, sus bares y sus cafés - en particular el café de doña Rosa. Otro proceso fotográfico que resulta muy útil es el retroceso temporal o 'flash back', sobre todo en las

fragmentadas secuencias de muchas historias.

Las nuevas fórmulas narrativas que experimenta Cela en La colmena exigen que sean reconocidos definitivamente los sucesivos personajes que forman un protagonista colectivo. A veces éstos están ligados, aunque sea ligeramente, y otras veces no. Es aquí donde sobresalen los grandes dotes de observación del autor, en la creación de personajes reales. Cada personaje aparece en su viñeta, siempre el primer punto de referencia del lector. Para determinar los personajes y sus reacciones en situaciones distintas, Cela recurre a imágenes y cualidades físicas de animales pequeños que dan más verisimilitud al relato y perdurabilidad a la acción:

(a) el limpia es un grullo raquítico (p. 121)

(b) doña Rosa clava sus ojitos de ratón (p. 132)

(c) parecen los atónitos ojos de un pájaro disecado
(p. 132)

(d) doña Asunción tiene un condescendiente aire de oveja (p.159)

Para las personas repugnantes las descripciones son más crudas:

(a) doña Rosa... gorda, abundante, su cuerpecillo hinchado se estremece de gozo al discursar; parece un gobernador civil... (p. 168)

(b) doña Matilde... es gorda, sucia y pretenciosa. Huele mal y tiene una barriga tremenda, toda llena

de agua. (p.158)

Es una novela hecha con múltiples piecitas. Cada personaje está elaborado con una precisión exacta, pero cada uno necesita de los otros para lograr integrar el gran juego en todo su complejidad. Los saltos y las interrupciones a que están sometidas las múltiples secuencias tienden a imitar las celdillas de una colmena, contribuyendo a la sensación de confusión y atropello dentro del panal.

Los capítulos no se presentan cronológicamente. En orden cronológico se leerían en la siguiente secuencia: I, II, IV, VI, VII, V, final. Cela deja bien claro que su relato transcurre en tres días y parece que se ve libre para jugar con las horas.

El primer capítulo y el relato de tres de los seis capítulos transcurre en el café de doña Rosa. Es la tarde del primer día. Cela describe una escena que muestra cómo pasan las tardes los clientes del café. Está presente una gran variedad de gente, retratados todos, uno por uno. Algunos personajes son figuras típicamente madrileñas. Otros son notables por su interacción con otros personajes. Esta gente manifiesta con su conversación sosa, casi mecánica por su semejanza, la futilidad de su existencia:

En estas tardes, el corazón del café late como el de un enfermo. (p.124)

Hay una clásica trabazón entre el limpiabotas, Segundo Segura, y don Leonardo Meléndez. Don Leonardo tiene aire de gran señor y a pesar de que le ha robado al limpiabotas sus ahorros de toda la vida, el limpiabotas está orgulloso de que don Leonardo le hable y le reconozca:

Don Leonardo no paga el servicio, no lo paga nunca. Se deja limpiar los zapatos a cambio de un gesto. Don Leonardo es lo bastante ruin para levantar oleadas de admiración entre los imbéciles. El limpia, cada vez que da brillo a los zapatos de don Leonardo, se acuerda de sus seis mil duros. En el fondo está encantado de haber podido sacar de un apuro a don Leonardo; por fuera le escuece un poco, casi nada. Los señores son los señores, está más claro que el agua. (p.172)

En otra ocasión, Petrita, la criada de Filo, borra la deuda de Martín, el hermano de su dueña, acostándose con el dueño del bar, Celestino, porque le quiere más que a nadie en el mundo. En ambos casos, se ve aquí la antigua tradición, quizá no exclusivamente española, en que la gente humilde se sacrifica para proteger o gratificar a un representante de la clase superior.

A Martín Marco, un personaje central, le conocemos en el apurado momento en que le echan físicamente del local de doña Rosa, por no pagar su

café:

el hombre no es un cualquiera, no es uno de tantos, no es un hombre vulgar... ha hecho sus estudios y traduce algo el francés... pero es paliducho, desmedrado, con el pantalón desplicado y la americana raída. (p. 179)

El segundo capítulo empieza con la repetición de la salida forzada de Martín Marco del café de doña Rosa, la escena pintada esta vez desde la calle. El subsecuente paseo del despistado poeta por las calles de la vecindad nos revela que es hermano de la Filo y el cuñado de Roberto González; que está ligado por amistad a Ventura Aguado, Julita Moisés y su familia, Celestino, dueño del bar "Aurora", Petrita, y a doña Jesusa, dueña del prostíbulo donde trabaja Purita. De noche, Martín nos llevará por las calles vacías de Madrid donde conoceremos el mundo nocturno, los serenos, las prostitutas, hasta llegar a su refugio, el burdel de doña Jesusa. De sus paseos saldrán a la escena otros muchos personajes. Martín Marcos es un personaje itinerante que desempeña un papel orientador; doña Rosa comparte con Martín el papel de guía. Es una técnica celiana que da cohesión al texto.

En La colmena no existe un protagonista determinado. El protagonista es la ciudad en su totalidad. No hay un desenlace planeado. La novela

no es una entidad herméticamente cerrada. En La colmena se cuentan cosas, se relatan sucesos. Un suceso clave de la obra es el asesinato de doña Margot, a quien se le encuentra en la cama, estrangulada con una toalla.

El suceso tiene valor sociológico por la enumeración de los muchos vecinos que se reúnen subsecuentemente en casa de don Ibrahím. Doña Margot es la madre del señor Suárez, un homosexual. La detención del hijo de la difunta y su compañero por la policía, sin explicación ninguna, aparentemente sólo por tener cara de homosexual, tiene mucha ironía:

Les encerraron en una celda con maricones pobres.... que olía muy mal, a un olorcillo rancio, penetrante, que hacía cosquillas en la nariz. (p. 245)

No obstante, el hecho de arrestar a gente sin informarles ni siquiera del porqué refleja la naturaleza del régimen autoritario de la época. El ambiente político de la posguerra queda manifestado en el miedo que siente la gente al acercarse a la autoridad oficial. Semejantes implicaciones políticas se desprenden de la acción en el capítulo 'Final' que transcurre "tres o cuatro días después".

Mientras Martín Marco visita el sepulcro de su madre en el aniversario de su muerte, sus amigos y

conocidos están todos muy preocupados por él. Quieren encontrarle, esconderle, y protegerle de las autoridades; quieren, incluso, ayudarle a escaparse de Madrid. Cada uno de ellos hace todo lo posible para que no le suceda nada a Martín. Muestran una solidaridad sorprendente frente al peligro que perciben al pensar que Martín ha sido denunciado por las autoridades en la prensa. La novela termina con Martín caminando por las afueras de la ciudad, ajeno a todo lo que le rodea.

El tono del libro se acomoda al tipo de personaje que describe; un tipo, generalmente de habla callejera madrileña. Hay muchos vulgarismos: "nos ha merengao", "choteo"; frecuentes modismos: "echarse a la vida"; expresiones de admiración: "hay que ver"; de disgusto: "qué vergüenza"; y muchas frases proverbiales. Son elementos de caracterización que proporcionan un riquísimo repertorio.

El diálogo es directo, coloquial y revelador:

- a) el tal don Pablo es un punto filipino... cuando mira para una, parece como si la desnudara. (p. 168)
- b) y aquella otra, la Elvira de marras, también tiene sus conchas. (p. 168)

La señorita Elvira, muchacha de parecer refinado, prostituta de necesidad, es un ser en cuya vida se reflejan las condiciones deplorables de los tiempos:

- a) lleva una vida perra, una vida que, bien mirada ni merecería la pena vivirla. (p. 127)
- b) la señorita Elvira tiene un aire débil, enfermizo, casi vicioso. La pobre no come lo bastante para ser ni viciosa ni virtuosa. (p. 170)

La casa de citas de doña Celia y la lechería de doñ Ramona Bragado constituyen un medio de revelar el encubrimiento y la hipocresía que existe en el comportamiento de algunas personas. El episodio del encuentro de Julita y su padre, don Roque, en la escalera de la casa de citas de doña Celia, es muy revelador.

La ironía es evidente en el modo de hablar de las personas, en detalles como el título del poema "Destino", del poeta pobre y en la actitud de doña Asunción cuando critica la falta de moralidad de la señorita Elvira, al igual que ésta siente gran ilusión por las relaciones sexuales que su hija mantiene con el catedrático casado de Bilbao.

El humor de Cela corre por toda la novela. Se adivina en los nombres y apellidos que da a ciertas personas, como el desagradable personaje del cura Cojoncio Alba, padre del hijo de la abandonada Dorita y Ramona Bragado; éste tiene un negocio para solicitar los favores sexuales de chicas jóvenes como la Victorita. El humor del autor es evidente en el

diálogo y en los comentarios del narrador e incluso se perciben rasgos del humor negro.

Domingo Gutiérrez escribe:

La visión del mundo que revela La colmena se basa en una consideración pesimista de la existencia humana. Sumidos en su insignificancia, los habitantes de Madrid sólo se afanan por sobrevivir, en medio de enormes dificultades; el hambre y la pobreza, la sociedad a la que están encadenados, les provocan resignación, desencanto y tedio. En este sentido, La colmena ofrece una visión existencialista de la vida humana. (1986, p.65)

No obstante, La colmena revela una sociedad muy determinada a sobrellevar las condiciones pésimas del cotidiano vivir, una sociedad que al mismo tiempo está decidida a fomentar sus ensueños de dignidad y a conservar sentimientos genuinamente humanos.

C.J. Cela Conde, hijo del autor, escribe de la relación del autor con la obra:

La colmena y San Camilo 36 retraban el mundo que da vueltas alrededor de la guerra civil, de las gentes que protagonizaron, de grado o por fuerza, esa orgía extraña y cruel y se instalaron para siempre jamás en la memoria del escritor, parasitando su conciencia. (1989. p. 50).

VIAJE A LA ALCARRIA

Viaje a la Alcarria, 'libro de andar y ver', así llamado por su propio autor, se publicó en 1948 en Revista de Occidente. Es el primero de los libros de viajes de Camilo José Cela, escrito con apuntes que tomó por el camino entre el 6 y el 15 de junio de 1946.

Viaje a la Alcarria es una aventura. La escena tiene lugar en Madrid, en la casa del viajante. Por los numerosos mapas y libros que le rodean, se parece a un navegante que, siglos atrás, cruzara el Océano Atlántico en busca de tierras incógnitas. En sus preparativos, no entra para nada consideración alguna acerca de su propia comodidad durante el viaje. Lo que le preocupa más al caminante es marcar y acordarse bien de la ruta que decida que ha de seguir. Calcula con exactitud las distancias entre los distintos trechos. Es importante no encontrarse entre montes, o lejos de ningún pueblo, al anochecer. Porque éste no es ningún recorrido rápido, cosa típica del turista común. Este viaje lo hará a pie:.

Etapas ni cortas ni largas, es el secreto. Una legua y una hora de descanso, otra legua y otra hora, y así hasta el final. Veinte o veinticinco kilómetros al día ya es una buena marcha. (p. 22)

Antes de echarse la mochila al hombro y calzarse las botas de siete leguas, en la cabeza del viandante van madurando las diversas estrategias con que espera

vencer la topografía de la región. Tal preocupación por la geografía local y las distancias va a desaparecer completamente una vez que el viajero impiece a caminar. Sale de casa a la hora más negra de la noche, la que precede al alba. Al pasar por las calles de la ciudad de Madrid, reflexiona y se imagina las fortunas y desdichas de los vecinos que duermen detrás de las ventanas de sus casas. Estas ideas, junto con sus impresiones de los paseos y plazas conocidas, poblados a estas horas por la gente nocturna de la ciudad, crean un ambiente verdaderamente urbano; es un ambiente que pronto desaparece y cambia por otro muy distinto: todo lo que le espera por los caminos rurales de la Alcarria.

El viajero sube al tren y nos pinta un cuadro que podría conservarse para los archivos como un recuerdo de la atmósfera ferroviaria durante la época de la postguerra:

El vagón está a oscuras. Sobre la dura tabla los viajeros fuman, adormilados.... Unos obreros se sientan, con la chaqueta al hombro, la fiambarrera envuelta en un pañuelo sobre las rodillas. Sube al vagón un grupo de pescadores - el cestillo de mimbre en bandolera - que colocan con todo cuidado, las largas cañas de pescar. Entran mujeres de grandes cestas al brazo, campesinas que han bajado a Madrid a vender huevos y chorizo y queso, a comprar una tela estampada para un traje de domingo, o una gorra de visera para el marido. Dos guardias civiles se acomodan, uno enfrente del otro, en un extremo del departamento, al lado de la puerta debajo del timbre de alarma... (p. 28)

El tren en moción es otra cosa. Es un pequeño pueblo ambulante con los emocionados sorteos, las conversaciones entre nuevos amigos, el subir y bajar de los pasajeros y el constante cambio del paisaje fuera de la escena.

Reina un ambiente de bienestar, de alegría, aunque nada más sea por sentirse uno libre de la rutina cotidiana. El viajero es un hombre feliz. Este 'joie de vivre' expansivo se muestra en la acogida cálida que esparce el universo a su entorno. Está a gusto con toda la creación:

Hay, a veces, terribles sensaciones de bienestar capaces de derribar montañas... (p. 117)

Le entran ganas de escribir de todo con lo que tropieza por el camino; de apuntar en minucioso detalle las peculiaridades de las criaturas salvajes y domésticas, de las plantas, las flores, los árboles; de toda la naturaleza que le rodea, y hasta de los interiores de las casas y posadas. Tanto detalle enumerado, enriquecen mucho el buen decir del viajero andante. En sus aventuras pueblerinas, Cela busca experiencias en todos los rincones, pregunta mucho o, mejor dicho, prepara el camino tan astutamente que el alcalde, el vendedor de alpargatas, el ama de la posada, y muchos personajes más, se abren espontáneamente al diálogo y van depositando con toda la naturalidad del

mundo sus cuitas, sus saberes, sus experiencias, incluso su ignorancia, en las alforjas del viajero. Esta es la mayor contribución que Cela aporta a la narrativa: obtener, sin esforzar al interlocutor, las respuestas a lo que él quiere saber.

Ricardo Gullón acierta cuando explica esto con las siguientes palabras:

Los autores de libros de viajes describen el paisaje mientras que Cela incorpora el personaje al paisaje. Con lo cual vitaliza, por decirlo así, lo que está sugiriendo. No son ya los paisajes meros estados de alma, sino tomas de conciencia en profundidad de las realidades celtibéricas. Y empleo muy adrede el adjetivo celtibérico porque en esas presentaciones de figuras y de paisajes hay un cierto primitivismo querido, un buscar la entraña de lo español en personajes que en otro tiempo se llamarían representativos. (ABC, 20 de octubre, 1989, p.69)

A veces, esta manera de entrevistar a la gente llega a la perfección absoluta. Se truecan los papeles. El interlocutor se gana tan completamente la confianza del oyente que éste, muy seguro de sí mismo, se arroga el oficio de hacer las preguntas, forzando al presentador a contestarlas. El humor con que Cela anota las peculiaridades del viejo del pueblo convierte el diálogo siguiente en una joya descriptiva:

Un viejo medio desdentado, con gafas, boina y cayado, con barba de seis días y la chaqueta de pana echada sobre el hombro, a la torera, habla con el viajero.

-¿Y entonces, usted, mozo, vive en Madrid?

-Sí señor.

-¿Conoce usted al Ramiro, el del instituto

oftálmico?

-No señor.

¿Y al Julián?

-No. Al Julián tampoco lo conozco.

El viejo de las gafas mira al viajero con desconfianza, como diciendo: No: éste no viene de Madrid. ¡Dios sabrá de dónde ha salido! (p. 110)

Las ideas de los aldeanos, sus costumbres, su manera de ser y su lenguaje propio abundan en las conversaciones. El viajero escucha, observa, responde y aguanta, con el solo objeto de ganarse la gente para que ésta hable libremente.

El uso de la tercera persona le ayuda inmensamente al autor a presentar las cosas tal como son y le deja libre para comentar y anotar impersonalmente la reacción del viajero a lo que pasa a su alrededor:

Otra lápida de piedra de la que sólo se entiende parte. El viajero copia las letras en un papel. Tarda bastante, porque a veces se equivoca. La gente le rodea. Al viajero le hace una ilusión tremenda que lo tomen por un erudito. (p. 52)

Las descripciones de los lugares por donde pasa o se hospeda el viajero están dibujadas con precisión, escogiendo y reproduciendo la escena tal como la ve en este momento, o como imagina que pudiera ser. Su pluma perpetúa visiones de la tranquilidad típica de los pueblos alcarreños:

Chillan los gorriones en el olmo de la plaza, ante el balcón abierto lleno de macetas de geranios y un canario amarillo canta en su jaula, erizando las plumitas de la garganta. Un gato duerme al sol, dentro del cuarto, en la esquina de la esterilla de esparto, y un niño pequeño mea gloriosamente,

desafiadoramente, desde el balcón. (p. 113)

La belleza está reflejada en las muchas mujeres que observa, sobre todo las criadas que le sirven en las fondas. Las describe de muchas maneras; cariñosamente, en algunos casos:

La fonda tiene unas mecedoras que cautivan y unas chicas coloradas, simpáticas, gorditas, que ríen mientras trajinan afanosas de un lado para otro.
(p. 114)

En otros casos aparecen dibujadas con cierta elegancia:

A la mesa sirve una criada guapa, de luto, con las carnes prietas y la color tostada. Tiene los negros ojos profundos y pensativos, la boca grande y sensual, la nariz fina y dibujada, los dientes blancos. La criada del parador de Gárgoles es hermética y displicente, no habla, ni sonríe, ni mira. Parece una dama mora. (p. 84)

De su alegría contagiosa brotan poesías y versos populares, llamados en algunas partes coplas de ciego. Están entremezclados con las descripciones. De un modo dulce y lírico, reflejan la belleza a la que es testigo el autor:

Sobre la cascada
canta el ruiseñor.

A orillas del Tajo
pesca el labrador.

En la tierna huerta
labra el pescador.
Granán los geranios
sobre albo verdor.

Los árboles tienen
aire de señor

Desde Trillo huele
el mundo a otro olor. (p. 87)

Viaje a la Alcarria no es, sin embargo, una narración utópica, todo alegría, todo dulzura. A través de la frondosa narrativa, en medio de los placenteros momentos de vida rural, (campo muy abonado para la imaginación verbal de Cela) se ve correr un hilo de realismo que reconoce y revela la pobreza de una gente que espera muy poco del futuro. La Alcarria está olvidada, dejada al abandono; sus monumentos y palacios arruinados, reliquias de un pasado glorioso, están en decadencia ahora. Junto con la declinación gradual de la grandeza que esta región experimentó en otros tiempos, persiste el recuerdo espantoso de una guerra civil reciente. El bombardeo salvaje de sus pueblos es lo que más mella causa en las impresiones del viajante:

no es malo (el pueblo). Cuando había que verlo era antes de la aviación.
Las gentes de Brihuega hablan de antes y después de la aviación como los cristianos hablan de antes y después del diluvio.
-Ahora no es ni sombra de lo que fue. (p. 54)

La descripción del púlpito de Jaspe pudiera pertenecer a cualquier otro libro de viajes destinado a clasificar las obras de arte de una región, si no fuera por la gracia singular que Cela le da al dejarle contar

este acontecimiento histórico al cura de la parroquia:

En la parroquia del Salvador hay un púlpito de jaspe, o de alabastro, que debe valer un dineral; es un púlpito de mucho mérito. Tiene unas esculturas muy cuidadosamente esculpidas y lo remata, por abajo, una cabeza con dos caras, como la de Jano, sólo que de hombre y mujer. El cura le cuenta al viajero la última historia del púlpito.

-Después de la guerra me costó mucho trabajo encontrarlo. Fue a aparecer en Madrid, en un museo. Al principio no querían dármelo, querían darme otro en vez. Un día me fui con un vecino que tiene una camioneta, me planté en la puerta del museo y les dije: Venga ese púlpito, que es mío. Lo cargué en la camioneta y ahí lo tiene Usted. (p. 74)

El ojo del viajero está avizoradamente acostumbrado a buscar y sacar a luz lo diferente, lo peculiar, lo que expresa claramente esa realidad verdaderamente española. Hay escenas inolvidables que encantan, no sólo por lo divertidas que son, sino también porque están expresadas en el hablar típico de los habitantes:

La mujer de la posada se ha sentado en una banqueta baja, de madera, y habla con el viajero.

-¿Es Usted viajante?

-No, señora.

-¿Es Usted cómico, como se suele decir.

El viajero hace unos visajes con la cara y las dos mujeres empiezan a reírse. Sigue un poco más y las mujeres se ríen ya a carcajadas, dándose palmadas en los muslos y diciendo: ¡Pare, pare! El viajero se levantó y dio dos volatines por encima de la artesa, haciéndose el cojo. Las mujeres están ya rojas, congestionadas, muertas de risa. Al viajero también, le dio la risa cuando estaba en cuclillas encima del banco, rascándose la cabeza como un mono. La niña Rosita se echó a llorar. Los gatos huyeron despavoridos y los perros ladraban desde el zaguán.

-Pues no, señora, tampoco soy cómico.

-Pues, podría Usted ganarse muy bien la vida haciendo esas caras.

-Sí, puede ser. (p. 98)

La escena con el médico de Budia, padre de un amigo de Madrid, tiene un aire completamente diferente; es otra dimensión de la vida en la Alcarria:

Don Severino ofrece buen tabaco habano al viajero.

-El estómago es el barómetro del orden.

-Claro.

-Antes, los jornaleros salían una vez al año y volvían bien nutridos y con cien pesetas cada uno. Entonces, añade Don Severino con el gesto añorante, comían como ingleses.

El viajero está encantado; el jerez, las galletas y el tabaco le han sentado muy bien.

-Aquí los indígenas toman el aguardiente en ayunas; dicen que es bueno para matar las lombrices.

Por la abierta ventana del comedor se cuelga un gato negro, grande, de pelo reluciente.

-El café lo suelen usar como medicamento.

El viajero, sentado a la mesa de Don Severino, se hubiera estado toda la vida. (p. 105)

A Julio Vacas de Brihuega se le conoce por su encuentro con el viajero. Aquí queda bien plasmada la realidad pueblerina:

-Yo soy el célebre cicerone que enseña la población.

-Muy bien.

-Aquí son todos muy ignorantes, no saben distinguir.

-Hombre, habrá de todo.

-No, señor; no hay de nada. Aquí son todos muy ignorantes, no saben distinguir.... (p. 55)

Y más tarde:

-Yo he enseñado la villa a todos los visitantes ilustres.

-¿Y, vienen muchos?

-Sí, señor. Y muy importantes. Hace ya años, antes de la aviación, yo anduve enseñándole el pueblo al rey de Francia.

-¡Ah!, ¿sí?

-Sí, señor, ¡como lo oye! Fue en un viaje que hizo de incógnito, de riguroso incógnito. ¡No se enteró ni Dios! (p. 58)

Viaje a la Alcarria está lleno de pequeñas escenas que revelan la vida castellana de la época. No ofrece conclusiones ni explicaciones. Al ser testigo del teatro verdadero de la vida, Cela nos hace partícipes del gozo que siente y proyecta en un momento de tiempo dado y en unos lugares antes ignorados, ahora descubiertos por el para el público con este libro.

El aprecio que la gente de la Alcarria siente por Camilo José Cela está ilustrado por la calidad de su acogida cuando, hace cuatro años, hizo su segundo viaje a la Alcarria, esta vez en un cómodo Rolls Royce. El alcalde de Penalver le ofreció el peso de la célebre 'choferesa' negra del Rolls Royce en miel. Así quedaba refutado lo que escribió Camilo José Cela en su dedicatoria del libro a Gregorio Marañón. Escribió entonces:

La Alcarria es un hermoso país al que a la **gente** no le da la gana ir. Yo anduve por él unos días y me gustó. Es muy variado, y menos miel, que la **compran** los acaparadores, tiene de todo.

En otro lugar, durante el mismo viaje, ocurrió ocurrió lo siguiente, según cuenta el propio Cela también:

Me pasaron cosas muy graciosas, como el encuentro con una señora que me dijo:
 -¿Usted no recordará a un niño que se asomó al balcón y le meó encima?
 -Pues sí, señora, claro que me acuerdo, como no me voy a acordar.

-Pues ahora es mi marido y es el alcalde. (Vidal-Folch, 1989)

Por la delicadeza de su prosa, por la ternura, por el humor y la comprensión con que ha contado sus historias, la gente de la región continúa apreciando muchísimo a Camilo José Cela. Pero el cariño es recíproco. El novelista se instaló en una urbanización cerca de Guadalajara, capital, para escribir su segundo viaje a la Alcarria. El libro hace ya tiempo que se ha publicado pero Camilo José Cela sigue todavía allí.

Como dice Javier de Esquivel:

Es figura frecuente en las calles de la capital alcarreña. Ya nadie extraña su presencia, porque se ha convertido, en el ámbito del pueblo, en uno más de la ciudad. (De Esquivel, 1989)

VISPERAS. FESTIVIDAD Y OCTAVA DE SAN CAMILO DEL AÑO 1936 EN MADRID.

Visperas. festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid. una de las grandes novelas de Camilo José Cela, apareció en 1969 después de tres años de labor intensa por parte del autor. San Camilo 36, con su monólogo interior, es una obra muy distinta a todo lo que Cela había publicado anteriormente.

Como indica el título de la obra, la acción transcurre en Madrid durante los días de la fiesta de San Camilo de Lelis, celestial patrono de los hospitales. Y nada más dichas tan pocas palabras, el comentarista ya se encuentra con un mar de incógnitas. ¿Cabe relación alguna entre San Camilo y el comienzo de la guerra civil española? ¿Se mofa Cela, ese canónigo laico, de su celeste patrón o lo celebra como prestigio de lo que va a suceder? ¿Es España ya un verdadero hospital para enfermos de toda clase? ¿Acaso los hechos van a demostrar la necesidad inminente de los recursos que este Santo bienaventurado diseñó para la humanidad que sufre?

Es muy difícil adivinar lo que un autor quiere decir cuando escribe un libro, quizá imposible. De hecho, el mundo está lleno de críticas contradictorias. Cada lector ve las cosas a su manera. Cela es un

maestro óptimo en un arte que nos obliga a reflexionar. En San Camilo 36, nos ofrece una rica gama de opciones, conclusiones y posturas. Pero en el título no hay nada irónico, nada de segundas intenciones, o si las hay, todas son coincidencias. Las festividades de San Camilo caen en el 18 de julio, exactamente la fecha en que estalla la guerra civil española en 1936.

La obra está dividida en tres partes y un epílogo. A primera vista, parece que la acción se centra más bien en la gente, sus quehaceres y lo que piensa, que en los hechos históricos. Pero, en realidad, no es así. La tragedia de una guerra inminente irrumpe en el monólogo muy sutilmente y casi sin darnos cuenta. El ambiente está lleno de zozobras, de pavor, de miedo. Se palpa ese miedo universal frente a un futuro inseguro en las vísperas de San Camilo; ese miedo de muerte, esa histeria revolucionaria y ese pánico exaltado durante el mismo 18 de julio; la tragedia, la destrucción, la putrefacción en la octava de San Camilo es el resultado de ese fanatismo. La visión que Cela nos presenta de los horrores de la guerra civil es tan goyesca como aquella otra de un mes de mayo notorio en la historia española del siglo XIX.

En San Camilo 36, Cela vuelve a la escena del crimen, como se puede llamar la guerra civil. Lo hace

después de treinta años de una vida dedicada casi exclusivamente a la literatura; una idea en la que ha sufrido hambre antes de llegarle la fama nacional y el éxito internacional más tarde. En San Camilo 36, Cela vuelve a encontrar al chico sensitivo, impresionable y delicado de salud. En el proceso, narra una serie de recuerdos del joven Cela, además de expresar sus ideas y pensamientos más íntimos sobre la vida. Vacía su memoria de impresiones espantosas de aquella época inolvidable. San Camilo 36 puede considerarse como una autobiografía que coincide con los acontecimientos históricos, pero que llega a ser mucho más. Su punto de vista personal es un punto de partida para ofrecernos un relato en la guerra y no de la guerra. La tragicomedia de San Camilo 36 revela el enorme costo social y cultural de una guerra civil. Ante tales circunstancias, Cela explora la condición humana frente a la muerte. En San Camilo 36, se encuentra la paz en un estado muy frágil, la vida es muy incierta y la muerte nunca está lejos:

el último estado de la desesperanza es el de quien teme tanto a la muerte que vive muerto de miedo porque ignora cómo y cuándo ha de morir, algunos al final se matan de una manera atroz para salir de dudas, es mala compañía que no se puede abandonar como un paraguas o un feto, el último estado de la desesperanza es el de los agonizantes que quisieran llevar ya muchos años muertos y no pueden porque el corazón les sigue mojando las alas con su compás

medio cínico y
medio vergonzante... (p. 119)

Cela acusa a todos los hombres de cobardía, de falta de valor espiritual y moral:

tú vives alimentado de miedos como las ratas pero no tiene el valor necesario para luchar a bocados y en la oscuridad como las ratas... (p. 42)

Cela insiste que, haga lo que haga, es muy raro que haya un hombre que pueda cambiar el curso de la historia, debido a su debilidad espiritual:

es inútil, tú no eres Napoleón Bonaparte ni el rey Cirilo de Inglaterra, tú eres carne de catequesis, carne de prostíbulo, carne de cañon, tú eres el soldado desconocido... (p. 14)

El autor también acusa al hombre de ser incapaz de seguir el camino de la verdad y de la Justicia. Este es un pobre infeliz que habla mucho, piensa poco y termina mal:

el resultado de una lucha es siempre incierto como la cara o cruz de la moneda de los sorteos, al principio todos piensan que van a ganar y después lo que acontece es que todos pierden, los que ganan y los que pierden, más o menos pero todos pierden, la fé, la esperanza, la caridad, la libertad, la decencia, la ilusión, la vida...(p.188)

Con sus observaciones sobre la condición humana, Cela aporta cierta razón para explicar los sucesos de la época y al mismo tiempo crea el escenario donde pueden cometerse tales atrocidades:

la sangre llama a la sangre, la sangre es el eco de la sangre, la sombra de la sangre y su rastro, jamás ha habido un criminal que se sintiese satisfecho con un solo crimen...(p. 70)

Cela proyecta la imagen en el espejo de su

habitación, del joven Camilo del año 1936, de 20 años de edad, la sombra de sí mismo. Cela se tutea con el fantasma de su juventud, produciendo a lo largo de la obra un monólogo perturbante que domina el ambiente de la novela.

TÉCNICA. El libro se divide en tres partes. Cada parte lleva al frente una cita literaria que indica el tema. La primera parte comienza con unas palabras de Galdós: "La inseguridad, única cosa que es constante entre nosotros."

Como en La Colmena, San Camilo 36 presenta un gran friso de la humanidad, donde se observan simultáneamente madrileños de todas las clases sociales captados cinematográficamente. La cámara pasa rápidamente de una escena a otra, observando lo que ocurre en momentos simultáneos en la vida de personas muy diversas. La primera unidad describe la vida nocturna de Madrid, los prostíbulos y sus clientes. Abundan situaciones y elementos sexuales. El autor introduce un gran número de personajes en relación a sus gustos sexuales. Sus aventuras clandestinas reflejan la conducta ignominiosa de gente 'decente'. Estas personas, conocidas en primer lugar por su vida nocturna, emergen más tarde en la vida pública, donde se conoce su posición social y política.

Antes de terminar la primera parte, pasamos de la sensualidad al crimen, con la descripción de los asesinatos del teniente Castillo y de Calvo Sotelo, y de sus respectivos entierros:

(a) el féretro del teniente Castillo va envuelto en la bandera roja del comité provincial del partido comunista y a su paso por las calles del cementerio los asistentes lo saludan con el puño cerrado... El teniente coronel Mangada, don Julio Mangada, pronuncia un discurso, juro ante la historia y por mi honor que este crimen no quedará sin venganza, y el acompañamiento se disuelve sin incidentes ni palos, se oyen algunos vivas y muertes pero no se producen incidentes... (p. 110)

(b) en el cementerio, en el recinto del cementerio y en los alrededores prestan servicio fuerzas de la guardia civil de a pie y de a caballo... en el aire flota como una rara pesadumbre y la gente aunque se lo calle tiene miedo, algunos disfrazan el miedo de dolor, muy pocos, y los demás puede que para envalentonarse disfrazan el miedo de ira. Poco después de las cinco se pone en marcha la comitiva del acompañamiento, que camina con mucha lentitud, el cadáver va a hombros de diputados tradicionalistas y de Renovación Española y su paso es saludado brazo en alto por los asistentes... Al cadáver de Calvo Sotelo tardan lo menos media hora en dejarlo en el lugar previsto ... el jefe de Renovación Española don Antonio Goicoechea pronuncia un discurso, juro ante Dios y por España que este crimen no quedará sin venganza... (p.114)

La inclusión previa en el relato de noticias verídicas de la época crea un ambiente político real:

hay huelga de albañiles en Madrid, huelga de segadores en toda la provincia, huelga de todos (albañiles, estuquistas, soldados, carpinteros, fontaneros, electricistas) en el manicomio de Alcalá de Henares, huelga de dependientes de comercio en Málaga, huelga de tipógrafos en León, huelga de peones en Medina del Campo, huelga de pescadores en Vigo, huelga de tranviarios en Oviedo y en

Avila... (p. 24)

La segunda parte comienza con una cita de Cristóbal de Castillejo: "A las tierras de Madrid hemos de ir; todos hemos de morir."

Durante esta segunda parte del libro, la excitación y la ansiedad de todos es febril, hasta la imagen del mismo autor en el espejo le asusta:

es necesario que te serenes... que vuelvas a atarte con un doble nudo el cordón umbilical, te miras en el espejo ahogado por la duda y la desconfianza... tu espejo no ocupa la pared entera, tu espejo es más bien un espejillo ruin pero en tí está el suponerlo enorme y poderoso... (p 136)

Pero Cela no acelera la acción. Deja, como es su costumbre, que las cosas sigan su curso natural. Es un hecho bien probado que poca gente quiere morir, y que ni siquiera piensa en morir. La gente quiere vivir y no quiere creer en la guerra, que es la muerte, aunque los tanques se pasean ya por sus calles. El protagonista colectivo que Cela ha escogido para San Camilo 36 le va a ayudar mucho en esta ocasión. Pronto entrarán en escena personajes con sus vidas ordinarias. Muchos han oído hablar también de la sublevación del ejército de Africa. Pero eso no se menciona. Africa está muy lejos. Lo que ha de venir ya vendrá, sin buscarlo. Mientras tanto hay que vivir:

mientras Miguel Mercader toma su aspirina y su café con leche, mientras Paquito y Alfonso, los dos chicos de Salamanca se masturban acordándose de las

tísicas, mientras don Máximo mea, toma bicarbonato y se lava los dientes, mientras Magdalena en el depósito de cadáveres espera la hora ya próxima de la fosa común, mientras Bella Turquesa sonríe quizá con un deje de amargura y sigue desbaratándose, pudriéndose, quemándose, mientras Toisha sueña dentro de su camisión transparente y tú que estás desvelado... en la calle de Toledo un camión aplasta a un borracho que estaba vomitando tan tranquilo... (p.70)

Hoy las noticias son más serias. El levantamiento es general. Las tropas de Africa están en camino de Madrid. Ha llegado la hora en que no querían creer. Los ánimos están exaltados. El miedo cunde entre la población. La gente escucha la radio. La gente habla:

en la calle y en los cafés se forman grupos expectantes... uno explica lo de la radio y los demás escuchan, otro trae noticias frescas de la Casa del Pueblo, Indalecio Prieto pidió a Casares Quiroga que armase al proletariado pero Casares Quiroga se negó ,¿cómo lo sabe usted? lo sé porque puedo saberlo, lo que le digo es la pura verdad, más aún, Casares Quiroga le dijo que mandaría fusilar a quien armase al pueblo sin su permiso, eso es una barbaridad, los fascistas y los militares están armados hasta los dientes... (p. 135)

Los habitantes de Madrid ven el peligro más cercano cada hora. Los "partes" de la guerra son frecuentes y apremiantes. Las reacciones de los madrileños más fuertes, más bruscas. Las conversaciones callejeras son frenéticas y los comentarios de la gente son pesimistas y desesperados. El diálogo es muy rápido ahora, tajante y contradictorio. Cela observa y toma nota de lo que está pasando, sin tener que participar en la acción:

¿Que el pueblo quiere armas? bien, que se las den

pero sin munición, que se maten a palos y a culatazos y a sustos, Casares hace perfectamente en no armar al pueblo, Casares hace mal en no armar al pueblo, muy mal, se necesita mucho valor para negarse a armar al pueblo, lo que tiene Casares es miedo a armar al pueblo... (p. 139)

La confusión sigue reinando en el campo republicano, en el gobierno constitucional. Todavía no están todos de acuerdo. Mientras unos piden armas, otros siguen viviendo su vida de ocio, como si nada estuviese pasando en este momento. Algunos ni están enterados de los avances del ejército sublevado:

en el frontón Rosales (Chiki-Jai) las señoritas raquetistas le pegan a la pelota y en los quioscos de la acera contraria los matrimonios de la vecindad toman la sosegada horchata doméstica de los sábados... (p 163)

La segunda parte termina frenéticamente, incomprensible y totalmente confusa:

pedir armas armas armas para luchar al lado del pueblo confundido con el pueblo no pedir armas armas armas armas armas para luchar al lado del pueblo ni confundido con el pueblo no por causa alguna justa o injusta quitarse la vida con gas o con un somnífero... (p.180)

Una petición divina encabeza la tercera parte:

Señor, ¿por qué nos tienes a todos fuerte saña?
¡Por los nuestros pecados no destruyas a España!
Poema de Fernán González.

Ya se sabe que hay que vivir y sufrir la tragedia, no hay otro camino. Gran parte de la acción de la tercera parte enfoca su atención sobre el asalto al cuartel de la Montaña. Muchos de los personajes

jóvenes, compañeros del joven Camilo, murieron en esta confrontación histórica, luchando en campos opuestos. Sucesivas olas de odio y hastío terminan inevitablemente en la confrontación. Estamos en el punto álgido de la tragedia. Para mejor captar las imágenes panorámicas, Cela pasea por la calle con su cámara cinematográfica:

en los alrededores del cuartel se ha ido formando una masa expectante y densa, la gente grita pero no suena un tiro, en el cuartel las órdenes son muy rigurosas, nadie puede actuar por su cuenta aunque a muchos les gustaría hacerlo, ... el gentío forma un tapón imposible de cruzar, parecen rusos o japoneses de tantos como son, se necesitaría una tropa muy disciplinada y aguerrida para poder abrirse paso entre la multitud... (p.197)

En medio de lo insoportable, Cela cambia de dirección repentinamente. Emplea esta técnica para reducir todo a lo insignificante. Parece que esté diciendo: "aquí no está pasando nada serio. Tranquilízate, todo lo que crees ver o te puedan decir no es más que cuentos chinos". Sin aparente lógica alguna, suelta una frase completamente incongrua, sin relación ninguna con la acción. El efecto intencionado es ofrecer un calmante a la situación cancerosa, burlándose de la realidad trágica del momento. De esta manera, el lector queda apartado de la acción. Para ello, Cela emplea anuncios comerciales, curiosos y cómicos, procedentes de la prensa y de la radio:

la tísica Lupita le pone la zancadilla y el

hermano marista se estrella contra una tapia que anuncia el Ladillol, destruye radicalmente los pediculus del pubis, Laboratorios Orzán, S.A., La Coruña, a tí te da mucha lástima el hermano marista y miras para otro lado mientras una bandada de loros rojos y verdes como la bandera portuguesa devora sus restos ... (p.288)

Otra técnica distanciadora es la inclusión de reportajes clínicos o científicos de los sucesos:

el cuerpo del teniente Castillo presentaba una herida de arma de fuego con orificio de entrada por la cara posterior del brazo izquierdo tercio inferior, y salida por la cara anterior, con fractura conminuta del húmero, y otra, también de arma de fuego, con entrada por el quinto espacio intercostal y sin orificio de salida, mortal de necesidad... (p. 65)

PERSONAJES. San Camilo 36 tiene valor como documento testimonial y por lo tanto es una obra de gran interés humano; es más bien un libro de historia que una novela.

La proyección de la vida nocturna madrileña da la impresión, a primera vista, de ser muy frívola. Pero, no es así. Representa, al contrario, una gran verdad. Es, sencillamente, un proceso normal, una manera natural de vivir. El comercio sexual está ahí para satisfacer los caprichos de la gente bien situada en la sociedad. Son muchas las prostitutas y son muy diversas y curiosas sus historias. Más tarde veremos a sus clientes en otras situaciones más respetables.

Los muchos personajes que forman parte de este protagonismo colectivo son representantes de todas las

clases sociales. De cierto modo, quedan unificados en el libro por las mismas preocupaciones que sienten por los acontecimientos políticos. Fuera de eso, cada persona vive su propia peripecia, caracterizada por las costumbres de su clase y de su gremio.

La evocación del propio reflejo juvenil del autor y la exploración de sus impresiones y pensamientos crea el personaje más dominante y es el que influye más que otro en el ambiente de la obra. Este monólogo interior aumenta el suspenso y la intensidad de la acción. Cela emplea la segunda persona del singular para hablar con sí mismo, cosa que permite al lector sentirse parte de una presencia íntima. La corriente de ideas ofrecida por el monólogo se ve continuamente bombardeada por innumerables interrupciones personales, de turno; nobles, ridículas, obscenas, tiernas, escandalosas, sensitivas, acusadoras, comprensivas, arrepentidas:

la tuberculosis sirve para dar interés a la muerte pero sobre todo para componer poesías y para ver el lado bueno de las cosas, podrá nublarse el sol eternamente, podrá secarse en un instante el mar, podrá romperse el eje de la tierra como un débil cristal, ¡todo sucederá!, podrá la muerte cubrirme con su fúnebre crespón, pero jamás en mí podrá apagarse la llama de tu amor, la tarde que le recitaste esta poesía a Toisha estuvo más sabia, más amorosa, más disciplinada y más golfa que nunca... (p.212)

Algunos personajes proceden de los amigos y de los familiares de los amigos del Joven Cela. Se acuerda de

sus aventuras románticas en compañía de amigos como Dámaso Rioja y las tísicas, Lupita y Juani y sus aventuras amorosas con Toisha su novia.

La gente representativa de la masa ciudadana madrileña puede identificarse por sus ideas, opiniones y las costumbres que su clase adopta:

en casa de las tísicas los domingos se come paella, el señor Asterio su padre es muy respetuoso con la tradición, el lunes cocido, el martes filetes empañados, el miércoles albóndigas, el jueves judías con chorizo, el viernes bacalao, el sábado callos y el domingo paella... (p.50)

Los personajes tienen gustos de todos los colores políticos y sociales que sirven para dar mayor credibilidad a la narración, como la descripción de la artista Bella Turquesa:

Bella Turquesa sale al escenario envuelta en un manto de tul color gris perla, ilusiones que brotaron a la luz del cabaret, ilusiones, ilusiones de ventura y de placer, amoríos que nacieron al bailar, son recuerdos, son recuerdos imposibles de olvidar, Bella Turquesa se va despojando del manto poco a poco y termina desnuda, tan sólo con una margarita en cada pezón y un triángulo de lamé de plata sobre el monte de Venus, Bella Turquesa se queda unos instantes con los brazos abiertos y los ojos cerrados, parece que está en éxtasis, el público aplaude con entusiasmo y Bella Turquesa abre los ojos, baja los brazos y sonríe, ¡viva la república!, los espectadores arrecian en sus ovaciones, ¡viva la república!, ¡viva!...(p.160)

Un personaje que ofrece observaciones filosóficas y astutas acerca de la situación política es el tío Jerónimo de Camilo:

tu tío Jerónimo no está de acuerdo con las teorías de Jesualdo Villegas no, al pueblo no debe armarsele, peor es la histeria que la indecisión, España es un país de histerias epidémicas, siempre te lo tengo dicho, de demencias colectivas de las que es difícil librarse, la histeria religiosa lleva a los españoles a arrastrar cadenas en las procesiones y a pedir a los santos lo que ellos no saber arreglar ni solos ni con ayuda de la lotería, cuando se mezcla con la histeria del fuego surgen la inquisición y la quema de conventos... la histeria de la sangre es como una borrachera epiléptica y son pocos los españoles que se libran... también hay una histeria inhibitoria que nos conduce a no hacer nada porque llegamos a pensar que todo se arregla solo, ¡craso error! (p.159)

Hay personajes, como Napoleón Bonaparte, el rey Cirilo de Inglaterra y la maloliente Magdalena Imaculada Múgica, que por medio de sus historias curiosas, desagradables o cómicas, están continuamente entrando y saliendo en escena. El autor los imagina hipotéticamente en una situación determinada y contempla, irónico y expectante, su reacción imprevista. La reaparición, una y otra vez, de estos personajes a lo largo del libro, da una dimensión de continuidad a la obra:

a Magdalena Imaculada Múgica la mató el metro en la estación de Manuel Becerra... El caso es que se cayó entre dos vagones y las ruedas le pasaron por encima de la cabeza y se la dejaron como una oblea sangrienta, con los sesos esparcidos por la vía y un ojo lo menos a cinco metros... pobre Magdalena Imaculada Múgica apestosa, con tu olor a sebo y a aceite frito... ya nadie podrá desearte la muerte, y tú cobarde que no descansas ni en paz ni en guerra, mírate al espejo aunque sea con la frente humillada y sonríe como una liebre. (p. 67)

Son inolvidables también los acontecimientos grotescos y absurdos, como el caso del Sanchez Somoza

que encuentra a su mujer merendando con un tal Taboada. Estas escenas, como otras muchas, aparecen en cualquier momento inesperado:

le entró tal cabreo que a poco más los mata, sacó la pistola, mandó cerrar el local y traer dos perolas de las grandes de chocolate hirviendo, le quitó los pantalones a Taboada, le subió las faldas a la mujer y les dió un baño de asiento a los dos, ¡qué bestia! después se marchó dando un portazo y rompiendo todos los cristales y ahora ¡que le echen un galgo! ¡la que se va a armar! (p. 36)

El psicólogo Cela sabe muy bien que la conciencia humana retiene ciertas noticias e información que impresionan de tal manera que el sujeto, sin prestar atención alguna consciente, vuelve a pensar y hasta se esfuerza para adquirir un conocimiento más completo de ellas.

El diálogo es de suma importancia. Identifica la persona que habla por su manera de expresarse además de interpretar la acción y ofrecer testimonios oculares. Por ejemplo, en la clínica de urgencia un periodista entrevista a un paciente acerca del asesinato del teniente Castillo:

un teniente de guardias de asalto, joven, con gafas y bigotito, que cruzaba la calle, no había llegado al medio de la calle cuando se le echaron encima cuatro o cinco individuos... y uno gritó, -¡ése es, ése es, tírale! entonces se produjo un terrible tiroteo, zas, zas, balas por todas partes, y el teniente dando traspiés se me cayó encima y me derribó también, y me hice una herida en el codo, ahora me la han curado, quise levantarme y al notar que había perdido las gafas las busqué y encontré

unas mismo junto al cadáver, bueno, el agonizante, me las puse ¡y menudo susto!, ¡no veía! (p.64)

La acción marcha hacia adelante. Una gran ciudad está constantemente en movimiento. Los representantes de la masa ciudadana que aparecen en las páginas de San Camilo 36 reaccionan ante los acontecimientos y sucesos que les rodean, según las costumbres, las ideas y la cultura popular de su propia clase. Esta gente resulta tan verosímil que uno comprende fácilmente su reacción dentro de la situación en que se encuentran.

ESTILO. La falta de puntuación, la carencia completa de párrafos, la escasez de puntos, confunde y tal vez extraña o escandaliza al lector. Sin embargo, este es un estilo que da fluidez al largo monólogo del autor. Cela se tutea con la joven imagen de sí mismo. Las ideas corren como un torbellino, de un lado para otro, cambiando bruscamente de dirección, para representar simbólicamente los vaivenes y caprichos del público. Los informes de la radio y de la prensa invaden la conciencia. De toda la estratificación social aparecen fragmentos de diálogo cargados de opiniones y reacciones, frecuentemente opuestas, a los sucesos. A veces el mismo suceso está contado desde varios puntos de vista que supone otras tantas perspectivas, como sucede con el asalto al cuartel de la Montaña: primero

vemos los soldados encerrados en el cuartel:

Guillermo Zabalegui y José Carlos Fuentes y todos los demás centinelas tienen instrucciones de no disparar pase lo que pase y hasta recibir la expresa orden de hacerlo, ya llegará, también hay quien sueña con que la gente se enfríe y no recen el rosario más que los piadosos (y en voz baja) mientras las armas se oxidan lentamente en sus fundas... (p.168)

Luego, vemos la perspectiva de los asaltantes, los milicianos que temen perder la revolución social frente a una junta militar:

frente al cuartel de la Montaña vigilan cuatro tanques... ¡venga, quitaos de delante!, ¿no veis que nos tapáis el objetivo?... la multitud entona canciones revolucionarias, da vivas a la república y al ejército popular y aplaude a los servidores de los tanques... (p.207)

Tenemos, también, el punto de vista de los ciudadanos fuera de la acción que no quieren más que orden y disciplina. Finalmente, vemos, además, la acción desde el punto de vista de las últimas noticias del asalto mismo:

poco después de las once y media de la mañana la puerta principal del cuartel cede ante el asalto y el general Fanjul da su última orden, nos entregamos... los asaltantes irrumpen en tromba en el patio del cuartel y cazan a tiros a los oficiales, aquello es un infierno en el que nadie se entiende, un páramo demencial y sangriento... (p. 217)

La verosimilitud del relato concreto, buscado y bien explorado por el autor, nos arrastra inexorablemente hacia la realidad de la vida de los madrileños

en un momento dado, el de la guerra civil. Las cosas no andan bien. Pero hay que vivir. Todo es parte de la terrible condición en que el ser humano se ve involucrado a veces en esta vida. Cela consigue sabiamente este efecto tragicómico por medio de detalles minuciosos, insignificantes al parecer, detalles vulgares, comunes, quehaceres de la gente:

las tiendas de comestibles y las mercerías abren a las nueve de la mañana más o menos... los cafés abren antes y empiezan a despachar desayunos mientras las mujeres de la limpieza barren el local entre una nube de polvo, la gente suele mojar porras o churros en el café con leche, algunos toman una copita de chinchón para aplacar el estómago..(p.109)

Es preciso que el lector preste mucha atención. San Camilo 36 no es un libro que le va a aburrir. El autor introduce en la acción detalles importantísimos, mezclados con otros tantos de igual valor pero que pertenecen a otra historia. Al parecer, no tienen relación ninguna los unos con los otros. Es un enorme revuelto de pormenores que pertenecen a personas e historias distintas, y aunque a veces parecen frívolos, nunca lo son. Los anuncios comerciales, completamente incongruos y frecuentemente cómicos o vulgares, que se cuelan en el momento más crítico de una narración seria, desconciertan al lector. Aquí no hay lógica ni ilación de ideas. ¿Dónde están los baremos de la novela? Cuando el nudo está ya casi desatado, Cela lo ata otra

vez. Cuando uno cree ya tocar con la mano el desenlace de un suceso, el hilo de la acción se rompe abruptamente. Lo ridículo desplaza a lo serio. Lo que parece que nada tiene que ver con los hechos narrados toma supremacía absoluta por el momento. ¿Qué pretende Cela conseguir con este recurso literario? ¿Dilatar simplemente la catástrofe fratricida que se aproxima? ¿Preparar los ánimos para mejor poder sobrellevar los desastres que siempre acarrea una guerra? ¿Apartar al público de la penosa realidad? ¿Demostrar el diverso talante de la gente ante la misma situación?

He aquí un ejemplo de este estilo narrativo:

don Roque se levanta y adopta un ademán tribunicio, Teresa y yo tenemos algo que comunicarles..., en el depósito Agustín arregla los papeles de la Engracia, Engracia Martínez Sobrino, de veinticuatro años de edad, natural de Madrid..., Teresa y yo queremos hacerles a ustedes partícipes de nuestra felicidad..., el señor Ramón acaba de salir de la cárcel y llora ante el cadáver de la hija, Agustín, mande señor Ramón, ¿por qué no te la llevaste a casa aunque fuera a patadas?, porque no pude señor Ramón, no crea usted, la Engracia ni me escuchaba, estaba como poseída, el señor Ramón es bajo de estatura en el depósito parece aún más pequeño..., Teresa y yo somos libres... ¿es usted el marido o el hermano? no, pero puede firmar el padre, firme usted aquí señor Ramón, sí hijo..., Teresa y yo pensamos unirnos en vínculo indisoluble... el señor Ramón jamás en su vida había pasado tanto dolor junto y tanta congoja, ni en Tizzi-Azza cuando lo de los moros, ni en el tifus, ni en la cárcel, ni nunca..., doña Teresa no puede contener las lágrimas, ¡café para todos!, Paulina, haga usted del bueno, y coñac o anís para los que quieran!... el señor Ramón llora ya más despacio, se conoce que las lágrimas se le van acabando..., don Roque se levanta y reparte puros por las mesas... (pp.233-234)

Este es uno de los pasajes más conmovedores del libro. La introducción inesperada del "brindis" del pomposo don Roque sirve para ayudar al lector a distanciarse de la escena dolorosa que rodea la muerte de la joven Engracia.

Muchas cosas ocurren simultáneamente en este gran mosaico. La obra de Cela oscila entre la crudeza y la ternura, la vulgaridad y el refinamiento. La vida es una mezcla de todo, de lo bueno y de lo malo. La vida está compuesta de altos y bajos. La vida es una contradicción. ¿Es esta novela simplemente una confesión del joven Cela que tantas veces fue apaleado crítica y económicamente? No, quizá la inferencia de Cela es más universal. El ser humano por naturaleza se ve obligado a arrastrarse por este mundo, cabalgando entre lo sublime y lo ridículo. ¿Emplea Cela este estilo deliberadamente para reenforzar una verdad fundamental: que la guerra en todas sus formas es una obscenidad? Es posible. Lo que sí parece obvio es que Cela intenta sacudir al lector, arrancándole intelectualmente de su cómodo sillón, de la indiferencia y obligándole a identificarse con la gente, con los problemas de los pobres ignorantes que viven al margen de la respectabilidad. Las prostitutas parece decir el autor, ejercen su oficio por necesidad. Muchas casadas

practican el comercio carnal por vicio. Así, Cela va arremetiendo con tralla implacable contra la alta sociedad, burlándose de sus gustos refinados, mofándose del pudor hipócrita. Cela explota muy bien el humor 'negro'. Se ríe de todo y no le hacen gracia las virtudes tradicionales y las apariencias falsas:

doña Valentina, que es toda una señora (jamás sale a la calle sin sombrero y guantes)... no tolera el cachondeo... si quiere usted escandalizar váyase a un prostíbulo, el amor no tiene nada que ver con la ordinariéz y los modales vulgares, ...icoño, qué ama más finolis y relamida! ¿no te jode? repórtese por favor caballero, aquí no se consienten malas palabras ni expresiones soeces, bueno, bueno, ya me voy... usted perdone, no sabía que me había metido en la catequesis, esto no es la catequesis caballero pero tampoco es un burdel, esto es un nido de amor, buenas noches. (p. 22)

En su afán de hacer más tangible el contraste social reinante, Cela no escatima medio alguno. Para él no hay campos de acción prohibidos. Lo que existe, lo que pasa, hay que escribirlo, por muy repugnante que sea, guste o no guste. Me refiero en este instante al minucioso escrutinio de la presencia de malos olores, a la descripción detallada de las costumbres desagradables de pequeños animales e insectos repugnantes. Dan asco pero es una realidad. La situación está fuera del control del hombre. Es una pesadilla real; los gusanos del cementerio, las cucarachas del depósito de cadáveres, la última lucha de

las moscas que se ahogan en una taza de café, y asociados con estas pesadillas, los malos olores. Es un estilo que a la vez nos atrae y repela:

(a) alrededor de los mataderos de los pueblos el bandujo de las reses muertas se pudre al sol mientras las insaciables moscas azules de un azul metálico y bellísimo zumban, devoran y se aman entre carcajadas estridentes... (p.42)

(b) en el cementerio tiene que haber millones de gusanos, el cementerio es como un hervidero de gusanos, cada tumba es una gusanería con mucho ritmo misterioso...(p. 107)

(c) en la vacía taza de café una mosca pateo con sus últimas coléricas energías, un dos un dos un dos, pausa, un dos un dos un dos, pausa epiléptica, un dos un dos un dos, pausa prolongada... (p.173)

El hedor de la putrefacción y la obsesión permanente de los personajes por el olor a **gato muerto** y del que se queja continuamente la gente, dominan las últimas páginas de la novela:

en el desván tiene que haber un **gato muerto**, huele que apesta, a ver si sube usted al **desván**, sí señora, tiene que haber un **gato muerto**, huele a muerto, ¿y una servidora que no lo nota? ¡ay hija, ya puede usted ir operándose de la nariz!, los vivos y los muertos desfilan tumultuariamente y sin compás, aquí nadie marca el paso, también los moribundos y los que están sanos y no **esperan** la muerte pero mueren... (p. 270)

Durante el curso de la obra, el **espejo** de la habitación del autor, aquel termómetro **ambiental**, ha parecido tener una fuerza mágica. Al **reflejar** las emociones de la imagen, bajo el peso del **espanto** y del pavor, el espejo toma el aspecto siniestro de un objeto

vivo, cambia de forma y nos devuelve imágenes deformadas:

tu espejo te devuelve la imagen de un animalito en actitud fetal, un leoncito, un corderito, una culebrita en actitud fetal, no, no, ese tampoco eres tú ese es el rey Cirilo de Inglaterra... (p. 288)

Cela muestra las múltiples facetas de la gran metrópolis por la variación maestra de su estilo. Hemos entrado ligeramente por el ambiente sensual de los prostíbulos madrileños. Pero pronto sentimos la sombra de las nubes bélicas. Las historias de la gran parte de las personas que se destacan del protagonista colectivo reiteran un crimen común e irremisible: el permitir que el país sea conducido a un estado de guerra civil. El espectro de las visiones goyescas con que termina el libro son un gran ejemplo del poderoso estilo del maestro Cela, que en la manipulación de las palabras nos hace a todos sufrir conscientemente los desastres de la guerra.

CONCLUSION. San Camilo 36 no es una novela ligera, ni superficial. Hay que leerla despacio, pensando en voz alta. No está escrita para lectores falderos ni para damas de catequesis. La pornografía y la crítica no sirven como chantaje para Cela porque en el mundo hispano, como en el mundo occidental en general, quedan muchos rastros victorianos, mucha trastienda de la

ignominiosa inquisición. Los autores modernos todavía no nos dicen la verdad entera. Cela, en cambio, llama al pan pan y al vino vino. Lo que sucede en la vida hay que escribirlo tal como es.

En San Camilo 36 el autor narra, paso a paso, latido a latido, los avatares, las vidas deshechas y zarandeadas de esos pobres españoles a quienes les tocó vivir esa etapa de la historia. Cela no escribe un libro sobre la guerra, sino de los que padecieron durante la guerra. Todo está estudiado, todo está bien medido. El monólogo ceñido y apretado, va desdoblándose en ternura y dureza, en llanto y risa, en vicio y en sabiduría. La palabra es siempre acertada, dura o suave, culta o callejera, según dicte el personaje que la utiliza, o según requiera la situación en que se encuentra. Nada se le escapa a la pluma observadora de Cela. Este sabe expresar muy bien los sentimientos de los diversos actores ante la misma situación. Unos se muestran vulgares, violentos, indiferentes, groseros; otros, finos, elegantes, tiernos. Así es la vida. Esta novela de Cela es un drama que describe muy acertadamente la pequeña y gran historia humana, en un tiempo y lugar determinado: Madrid, 1936.

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE DOS NOVELAS IMPORTANTES DE CAMILO JOSÉ CELA.

SEMEJANZAS

Entre las obras más ambiciosas de Camilo José Cela figuran La Colmena y Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid (San Camilo 36). Las dos novelas han tenido un gran éxito. No es de sorprender, pues, que a primera vista se parezcan tanto. El escenario topográfico es el mismo. Los actores son los mismos, aunque la guerra haya acabado con muchos. En cada uno de estos libros, lo que nos ofrece Cela es un esbozo de la vida diaria de la Villa de Madrid, fijado dentro del corto espacio de tres días. Este tiempo reducido permite a Cela ofrecernos con mayor precisión, una descripción de las condiciones sociales de la época. Sería mucho más difícil lograr este cometido con la misma concisión y exactitud en una novela tradicional donde la historia transcurriese durante un período de años.

Pero el elemento tiempo no resuelve todos los problemas. De hecho crea otros. Es cierto que, por un lado, este espacio de tiempo reducido tiende a ayudar en la unidad de la obra, en la que se ven múltiples vidas entrecruzándose unas con otras y enfrentándose a los mismos problemas sociales durante un tiempo determinado.

Pero, por otro lado, dado que el tema de las dos obras se refiere a aspectos sociales, la reducción de tiempo a unas cuantas horas impone necesarias restricciones sobre el autor para hacer comprensible la novela.

Tanto en La colmena como en San Camilo 36, el protagonista central es colectivo; la ciudad es la misma; no se trata de su carácter arquitectónico, sino la ciudad vista como organismo vivo, como conjunto de gente que vive, nace y muere en sus edificios. El autor sitúa a la gente geográficamente, haciendo esto mediante el uso de referencia a calles, cines, cafés, estaciones de metro y otros sitios conocidos. El calamitoso estado de los habitantes da a la ciudad su personalidad.

Es imposible agrupar una masa de gente en una narración lineal sin perder el movimiento necesario para llevar el argumento de la obra. Sin duda, en cada una de estas obras, le habrá resultado difícil a Cela agrupar y distribuir todos los fragmentos de diálogo y de narrativa hasta lograr una unidad completa.

Ambas estructuras, la de La colmena y la de San Camilo 36, proyectan la villa de Madrid rebotante de gentío. Una escena callejera cautiva la atención del lector durante erráticos espacios de tiempo. La acción está fragmentada, el desarrollo cronológico es interrumpido por el movimiento rápido de la cámara

cinematográfica. Vemos a un individuo particular en escena, en un momento dado, sin más referencia a su futuro o a su pasado. Durante unos segundos, éste se destaca de la multitud para pronto volver a perderse en ella. Lo que ocurre en las dos novelas es que la acción afecta a muchísimas personas y no existe entre ellas un solo personaje alrededor del cual se pueda ordenar los hechos. De este modo es necesario pasar de unos personajes a otros, para que éstos, entre todos, lleven a cabo el desarrollo argumental de la novela. La lente "zoom" de Cela elige el objetivo y centra en su visor al representante de su clase social. Este enfoque buscado resulta en la descripción de un conglomerado de actividades, a la vez monótonas, ilícitas, ordinarias, nobles, vulgares o cariñosas.

Tanto La colmena como San Camilo 36 revelan una sociedad degenerada, llena de falsedades y convencionalismos, donde los personajes que gozan de una situación económica más boyante adoptan una moral rígida en defensa de los valores tradicionales para proteger su misma seguridad personal. En términos concretos muy claros, las dos novelas ponen muy de manifiesto la hipocresía de individuos que explotan con su código de "decencia" clandestinamente a las desafortunadas para satisfacer su placer sexual. En ambas novelas, el sexo

es un motor fundamental en la vida de los personajes. A primera vista, Cela crea la impresión que la vida humana gira alrededor del sexo, y que el poder satisfacer los deseos físicos tiene una importancia sumamente crítica. No obstante, el lector se da cuenta luego que el sexo no juega más que una pequeña, aunque importante, parte en la vida de los personajes.

En las dos obras, uno de los temas centrales es la incertidumbre de la vida humana. Por cierto, el subtítulo de La colmena es "Caminos inciertos". Los pasos de los personajes se entremezclan con una combinación de fines indeterminados y sus propios destinos son muy inciertos. Históricamente, les ha tocado vivir en tal lugar durante tal época, con hambre o sin hambre, con guerra o con paz. Sin embargo, hay dentro de todo esto un aire de determinación para sobrevivir la tragedia, para luchar determinadamente contra las fuerzas amenazantes.

Como ya hemos observado, tanto en La colmena como en San Camilo 36, el diálogo juega un papel clave. El lenguaje de los actores, típicamente coloquial, sugiere al lector el nivel cultural del personaje. En muchos casos, el diálogo lleva la acción sin interpretación siquiera del narrador, cuya participación es mínima. El autor se aleja discretamente de la escena e interviene

únicamente para presentar los actores y alzar el telón del escenario.

Una gran parte de la popularidad de La colmena y de San Camilo 36 se puede atribuir al especial encanto lírico que ablanda la dura realidad que Cela descubre en su búsqueda del hombre real de la ciudad.

DIFERENCIAS

Ya que el protagonista central de las dos obras es la ciudad misma, la gran diferencia entre San Camilo y La colmena está en el ambiente que existe en la ciudad, o sea en el estado de ánimo de sus habitantes. La arquitectura ha cambiado poco, aunque quedan rastros muy visibles; fachadas destrozadas, iglesias quemadas y edificios arrasados. El autor no lo menciona pero ello tiene que afectar el estado de ánimo de la gente. En esta guerra en la cual los españoles se han matado unos a otros, el pueblo ha quedado deshecho, rendido, profundamente afectado. Por supuesto, en primer plano, en La colmena figura la escasez de alimentación, consecuencia directa de la guerra. La miseria y el hambre abundan en muchas familias y sólo se puede comer pan de estraperlo. Además de las pérdidas materiales, la población madrileña sufre otros males menos visibles pero no menos penosos: los efectos psicológicos del

trauma bélico. Hay pocas familias madrileñas a quienes no les hayan matado algún ser querido. Muchos de estos murieron luchando contra los que ahora se encuentran con el poder político del país. El miedo que siente una gran parte de este protagonista colectivo es caer en manos de las autoridades. Un caso típico es el encuentro de Martín Marco con el guardia civil en La colmena:

-A Martín le extraña que el policía no lo reconozca.
-Colaboro en la prensa del Movimiento, pueden ustedes preguntar en la vicesecretaría ahí en Génova. Mi último artículo salió hace unos días en varios periódicos de provincias, en Odiel, de Huelva; en Proa, de León; en Ofensiva, de Cuenca. Se llamaba Razones de la permanencia espiritual de Isabel la Católica.

El policía chupa de su cigarrillo.

-Ande, siga. Váyase a dormir, que hace frío.

-Gracias, gracias.

-No hay de qué. Oiga.

Martín creyó morir.

-Qué.

-Y que no se le quite la inspiración.

-Gracias, gracias, Adiós.

Martín aprieta el paso y no vuelve la cabeza, no se atreve. Lleva dentro del cuerpo un miedo espantoso que no se explica.

Martín va desbocado, el pecho jadeante. Las sienes con fuego, la lengua pegada al paladar, la garganta agarrotada, las piernas flácidas, el vientre como una caja de música con la cuerda rota, los oídos zumbadores, los ojos más miopes que nunca.

Martín trata de pensar, mientras corre. Las ideas se empujan, se golpean, se atropellan, se caen y se levantan dentro de su cabeza, que ahora es grande como un tren, que no se explica por qué no tropieza en las dos filas de casas de la calle....Martín empieza a pensar muy de prisa.

-¿De qué tengo yo miedo? ¡je, je! ¿De qué tengo yo miedo? ¿De qué, de qué? Tenía un diente de oro.

¡je, je! ¿De qué puedo tener yo miedo? ¿De qué, de qué? A mí me haría bien un diente de oro. ¡Qué lucido! ¡Je, je! ¡Yo no me meto en nada! ¡En nada! ¿Qué me pueden hacer a mí si yo no me meto en nada?... (pp. 325-327)

En las condiciones y circunstancias de la posguerra, sería difícil encontrar el tipo de dedicación política, casi histérica, que muestran la Engracia y sus compañeros, o por la misma razón, Antonio Arévalo en San Camilo 36. En La colmena, la población está completamente desilusionada con la política. No caben ilusiones sumidos en un régimen severo y dictatorial. Entre estas almas grises y decaídas que habitan La colmena, la única ilusión es la de poder sobrevivir el presente. En las palabras, otra vez, de Martín Marco:

ni Isabel la Católica, ni la vicesecretaría ni la permanencia espiritual de nadie. ¿Está claro? ¡Lo que yo quiero es comer! ¡Comer! (p. 328)

No se piensa en diversiones o placeres culturales del espíritu, en cine, en teatro, en la ópera. No hay fiestas, no hay alegría. En la cabeza de todos pesa la monótona realidad de que hay que comer. Es el momento de decisiones prácticas para mucha gente. ¿De qué vale la decencia moral si uno se muere de hambre? ¿Qué vale la castidad si el amado se muere de tuberculosis por falta de medicina? En el mundo del comercio, el único recurso de los pobres es un negocio que no requiera capital: el tráfico de los favores sexuales. Esta clase

de comercio florece en las condiciones deplorables de La colmena. Abundan ejemplos del uso de las ganancias del sexo para aliviar las circunstancias económicas, visto del punto de vista de ambos lados, de los que venden y los que compran. Por lo general, Cela escribe con compasión por las mujeres que se ven obligadas a vender su cuerpo por razones económicas. Los que compran tienen apariencia de buitres, aprovechándose de las desgracias de otros. Dos ejemplos sobresalientes son el caso de la Victorita y el de la niña de trece años:

(a) La muchacha abrió la puerta y salió. Antes de llegar a la esquina la alcanzó don Mario. El hombre se llevó la mano al sombrero.
 -Señorita, usted perdone. Me parece ipara qué nos vamos a andar con rodeos! que yo soy un poco el culpable de todo esto. Yo...
 (Victorita le interrumpió)
 -¡Hombre, me alegro de conocerlo! ¡Aquí me tiene! ¿No me andaba buscando? Le juro a usted que jamás me he acostado con nadie más, que con mi novio. Hace tres meses, cerca de cuatro, que no sé lo que es un hombre. Yo quiero mucho a mi novio. A usted nunca lo querré, pero en cuanto usted me pague me voy a la cama. Estoy muy harta. Mi novio se salva con unos duros. No me importa ponerle los cuernos. Lo que me importa es sacarlo adelante. Si usted me lo cura, yo me lío con usted hasta que usted se harte. (p. 341)

(b) Por la calle van cogidos de la mano, parecen un tío con una sobrina que saca de paseo.... La niña se sienta en el borde de una butaca forrada de verde. Tiene trece años y el pecho le apunta un poco, como una rosa pequeñita que vaya a abrir. Se llama Merceditas Olivar Vallejo, sus amigas le llaman Merche. La familia le desapareció con la guerra, unos muertos, otros emigrados. Merche vive con una cuñada de la abuela, una señora vieja llena de puntillas y pintada como una mona, que lleva peluquín y que se llama doña Carmen. En el barrio a

doña Carmen la llaman, por mal nombre, Pelo de muerta. Los chicos de la calle prefieren llamarle Saltapradós. Doña Carmen vendió a Merceditas por cien duros, se la compró don Francisco, el del consultorio.

Al hombre le dijo

-¡Las primicias, don Francisco, las primicias! ¡Un clavelito!

Y a la niña

-Mira, hija, don Francisco lo único que quiere es jugar, y además, ¡algún día tenía que ser! ¿No comprendes? (p. 385)

En San Camilo 36 también abundan ejemplos del comercio sexual. Es una faceta de la vida humana que le fascina a Cela. Con su realismo típico, el autor concede al sexo la importancia que le corresponde. Cela se da cuenta y muestra claramente el papel que juega el sexo en la existencia humana. En San Camilo 36, los prostíbulos funcionan con eficiencia y consideración para satisfacer los gustos caprichosos de los clientes afluentes.

Las estaciones del año opuestas en que se sitúan las dos obras ayudan a comprender la gran diferencia que existe en el ambiente de la acción. En La colmena, las calles de Madrid, símbolo de la existencia de la masa civil, están abatidas por el frío intenso del invierno. El frío y la miseria son buenos compañeros, el uno complementa al otro; los pobres hambrientos tiritan por falta de abrigo y comida. Martín Marco busca aposento en el prostíbulo de doña Jesusa. En cambio, aunque la fecha de San Camilo 36 nada tiene que ver con los

acontecimientos históricos, el hecho que éstos ocurran en pleno verano le facilita al autor crear un ambiente caluroso en el que la gente tiende a reaccionar violentamente. El calor es insoportable en San Camilo 36. La gente está muy insegura debido a la inestabilidad de la república. El calderón de las ideas hierve con el fervor de las diversas creencias políticas. El calor arrecia. La situación es muy inflamable:.

El país está nervioso, la chispa puede saltar en cualquier instante, a lo mejor ha saltado ya con estas muertes estúpidas, y el incendio, si llega a declararse, va a ser difícil de contener, muy difícil, cuando los incendios no se sofocan antes de que cobren cuerpo y violencia no se extinguen sino con sus propias y últimas cenizas arrasadas. (p.81)

La colmena está narrada en tercera persona por un observador, por un testigo que examina y refleja la realidad, adoptando diversos puntos de vista. Por su posición impersonal se ve más libre y con mayor capacidad para llenar el espacio narrativo con descripciones abruptas y fuertes de la gente. En La colmena la personalidad de doña Rosa ofende la sensibilidad del lector. Su aspecto físico es repugnante:

Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinas. (p. 121)

Esta señora es un personaje grotesco. Reparte insultos por todos lados. Su lengua es vulgar y asume una actitud de moralidad completamente falsa, mostrando ideas reaccionarias. Cela pinta un vívido retrato. En San Camilo 36, novela escrita en segunda persona singular, la narración es mucho más personal y una caracterización tan profunda no sería apropiada. Las impresiones del narrador son mucho más subjetivas.

Las capas sociales presentes en La Colmena son más bien bajas y humildes. Aún así, Cela enseña cómo los vividores ganan su dinero explotando a la gente vulnerable. Hay una abundancia de vidas fracasadas y aplastadas por la dura existencia. Martín Marco representa la persona bien educada, como otros tantos poetas y músicos, que no tiene salida bajo la deprimida situación económica de España en el año 1940. Como su conciencia no le permite mejorar su situación personal por medios inmorales o ilegales, se encuentra en un estado tan miserable como el de la gente humilde. La gama de las clases sociales lograda por San Camilo 36 es mucho más amplia. Hasta las casas de mala fama se clasifican en varias categorías. Los amigos del joven Camilo, chicos como Guillermo Zabalegui y José Carlos Fuentes, son compañeros de estudios en la universidad. El acento recae más en la diversidad política de los

personajes que en sus discrepancias económicas. Cela compara la joven extremista de la izquierda, la Engracia, con Antonio Arévalo y su lealdad a la derecha. Son dos jóvenes de buen carácter cegados por el fervor político.

No es que no existan pobres en San Camilo 36. Ahí está el caso de don Olegario y don Cándido Modrego; ambos viven en unas chozas a las fueras de Madrid, sobreviviendo con lo que pueden salvar de la basura. Don Cándido Modrego es un hombre pobre en San Camilo 36, muy diferente a los pobres de La colmena. Aquéllos no pueden pensar más que en llenar el vientre. Don Cándido Modrego predice mejor que nadie lo que va a pasar en España:

Don Cándido Modrego le fuma casi todas las colillas a don Olegario, desengáñese usted aquí lo que hace falta es mano dura, la gente anda muy desmandada y no hace más que disparates, lo primero a que debemos aspirar es a que se mantenga el orden público que es la base de la convivencia, aquí haría falta un general Narváez, un general de los de antes, España camina hacia la ruina y de esta situación no podría salvarla más que otro general Narváez. (p. 285)

En San Camilo 36, Cela usa un language más duro que en La colmena y su posición social, veinte años más tarde, es más exigente que en 1946. La colmena parece que no ayudó mucho a mejorar la vida de los madrileños. Fue, simplemente, `un grito en el desierto`. Será por eso que en la segunda obra se muestra más luchador, más

directo, más explícito. Esta vez, en San Camilo 36. Cela apela a todos los recursos disponibles para despertar al pueblo madrileño de la abulia social en que se encuentra. Hasta recurre al factor edad. Los jóvenes son honestos, rectos; los mayores, torcidos, insinceros:

el hombre se vuelve cruel e indiferente a medida que cumple años, la progresión es al principio lenta pero después se hace muy rápida y acelerada, Ceregumil Fernández, alimento vegetariano completo, insustituible en las intolerancias gástricas y afecciones intestinales, Fernández y Canivell, Málaga. (p. 138)

No se puede ir más lejos en una confesión de esta clase. Es una observación universal que nos atañe a todos, todos quedamos implicados en ella. Novelista, lector, protagonista. Tanta franqueza asusta al mismo autor. Es el eterno truco literario de Cela. Se compromete y nos compromete; quiere suavizar el choque por medio de cursilerías. Este recurso es efectivo. Nos acusa, pero al mismo tiempo nos entretiene, nos hace reír; nos ofrece una tregua en la brutalidad de la acción. Sin embargo, el autor no cesa en su tarea, y su objetivo principal es presentarnos, al vivo, una población aterrorizada por la aproximación de la guerra y la muerte:

el teniente coronel Mangada y el comandante Barcelo reparten penas de muerte en la Casa de Campo, la sangre llama a la sangre, cría sangre, hace manar la

sangre, a todos os dijeron en la escuela que la sangre es el motor de la historia, no es verdad, la sangre es el freno de la historia, lo que sucede es que es más fácil verterla que encauzarla, la sangre no es tinta indeleble sino manchadiza, las páginas que se escriben con sangre pronto son de muy difícil lectura, en cuanto caen las primeras lluvias se hacen de muy difícil lectura. (p. 274)

San Camilo 36. podríamos deducir, es el equivalente literario del 'Guernica' de Picasso, un cuadro cuyo mensaje es, indiscutiblemente, anti bélico; un cuadro humanitario que llora por la paz y el bienestar que tanto le ha sido negado al pueblo español.

EL SENTIDO HUMANITARIO EN LA OBRA DE CAMILO JOSÉ CELA

La siguiente es la imagen general que se tiene de Camilo José Cela: hombre alto, delgado, de pelo negro, barba larga y mirada dura (cuando joven). Cincuenta años más tarde: hombre gordo, con papada, pelo escaso, y una mirada dulce. Durante esta larga carrera literaria, a Cela le han colgado muchos sambenitos: rebelde, "enfant terrible", tremendista, procaz, mujeriego, escarbador de estercoleros, etc., etc. Cela, que rara vez responde a la crítica, tiene esto que decir a la retahíla de improperios que le achacan:

También se dice que soy grosero, y yo creo que soy la persona más fina de España. En este país todos arrastramos nuestra leyenda, áurea o negra; es absolutamente inútil tratar de luchar contra ella. Yo creo que soy el arquetipo del antifrívolo, pero si alguien lo ve de otra manera, qué le vamos a hacer. (Vidal-Folch, 1989)

No es mi intención entrar aquí en polémicas de esta clase. Detrás de la fachada de esnobismo, detrás de esta figura hierática, se esconde un espíritu grande, un apóstol de la sociedad marginada. Su estilo cambia de libro a libro pero, en el fondo, su mensaje es siempre el mismo: mejorar la sociedad. Más para llevar a cabo esta misión, no basta con castigar el crimen, condenar los vicios, escribir de la miseria y del hambre. Hay que cabar más hondo. Hay que buscar la raíz del mal. Esto es lo que hace Cela. No condena, no alaba.

Presenta y deja que hablen los hechos y que éstos nos conmuevan y nos hagan sentir compasión o desdén, según el caso.

La familia de Pascual Duarte es un libro breve, de mucha intensidad. Sus 164 páginas van destinadas a resaltar las bestialidades de un labrador criado en un pueblo de condiciones económicas infrahumanas. Es un caso extremo. El protagonista, Pascual Duarte, es un hombre cruel, irracional, contradictorio, sin principios éticos. Las descripciones de tantas atrocidades, de tanta sordidez le pueden dar escalofríos al lector. Pero si nos fijamos un poco, pronto podemos descubrir que a través de toda la obra corre un hilo sutil de bondad natural, de cariño instintivo, aún de remordimiento. Lo que motiva a Cela a crear este personaje macabro es, más que nada, la necesidad de hacer más patente ante el mundo entero las injusticias y la miseria que padecen muchos de sus habitantes. Después de todo, el relato de La familia de Pascual Duarte no está contado con la crudeza brutal que han pensado muchos críticos; esta obra es nada más y nada menos:

un lacerante testimonio sobre la condición humana y las circunstancias españolas. (ABC, 20 de octubre 1989, p. 17)

Hasta se puede pensar, también, que sin la horrible

experiencia de la guerra civil, La familia de Pascual Duarte no hubiera visto la luz del día.

Aunque el sentido humanitario de Camilo José Cela es evidente en todas sus obras, es en La colmena donde mejor queda expresado. Este trágico retablo de desilusión y abyección durante el invierno de 1942 pone al descubierto la realidad del mundo madrileño en contraste al triunfalismo de los primeros años franquistas. La pobreza de los sectores retratados revela un substrato más profundo de la vida en la ciudad. Un ejemplo representativo de la existencia cotidiana es el caso de los Seoanes, un matrimonio de la clase media:

Seoane sale de su casa. Todas las tardes, a las seis y media, empieza a tocar el violín en el café de doña Rosa. Su mujer se queda zurciendo calcetines y camisetas en la cocina. El matrimonio vive en un sótano de la calle de Ruiz, húmedo y malsano, por el que pagan quince duros; menos mal que está a un paso del café y Seoane no tiene que gastarse jamás ni un real en tranvías.

-Adiós, Alfonso, dame un beso.

Sonsoles tiene debilidad en la vista, tiene los párpados rojos; parece siempre que acaba de estar llorando. A la pobre, Madrid no le prueba. De recién casada estaba hermosa, gorda, reluciente, daba gusto verla, pero ahora, a pesar de no ser vieja aún, está ya hecha una ruina. A la mujer le salieron mal sus cálculos, creyó que en Madrid se ataban los perros con longanizas, se casó con un madrileño, y ahora que ya las cosas no tenían arreglo, se dio cuenta de que se había equivocado. En su pueblo, en Navarredondilla, provincia de Avila, era una señorita y comía hasta hartarse; en Madrid era una desdichada que se iba a la cama sin cenar la mayor parte de los días... (p. 255)

El sentido humanitario de Cela, siempre bien controlado, queda otra vez muy en claro en la patética vida de Dorita, una de las prostitutas viejas que trabaja de lavandera en el prostíbulo de doña Jesusa. Aparte de que nos hace sentir profundamente el sufrimiento de la pobre chica, Cela quiere dejar bien asentado quien es el culpable de tanta impiedad, de tanta obscenidad:

El seminarista, que llegó a canónigo de la catedral de León, la llevó, enseñándole unas estampitas, de colores chillones, que representaban milagros de San José de Calasanz, hasta las orillas del Curueño y allí, en un prado, pasó todo lo que tenía que pasar. Dorita y el seminarista eran los dos de Valdeteja, por la provincia de León. La chica, cuando lo acompañaba, tenía el presentimiento de que no iba camino de nada bueno, pero se dejaba llevar, iba como medio boba.

Dorita tuvo un hijo, y el seminarista, en otro permiso en que volvió por el pueblo, no quiso ni verla.

-Es una mala mujer - decía, - un engendro del Enemigo, capaz de perder con su arteras mañas al hombre más templado. ¡Apartemos la vista de ella!

A Dorita la echaron de su casa y anduvo una temporada vagando por los pueblos, con el niño colgado de los pechos. La criatura fue a morir, una noche, en unas cuevas que hay sobre el río Burejo, en la provincia de Palencia. La madre no dijo nada a nadie; le colgó unas piedras al cuello y lo tiró al río, a que se lo comieran las truchas. Después, cuando ya no había remedio, se echó a llorar y estuvo cinco días metida en la cueva, sin ver a nadie y sin comer.

Dorita tenía dieciséis años y un aire triste y soñador de perro sin dueño, de bestia errabunda. (p. 389)

Por medio de Martín Marco, el poeta hambriento que figura prominentemente en La Colmena, Cela hace una

denuncia social desde del punto de vista del hombre intelectual, un hombre que ha terminado una carrera universitaria. Bajo el angustiado vivir de la España de los tiempos de La colmena, Martín Marco no tiene salida alguna. Está reducido a la miseria. Pasa las mañanas escribiendo en sitios calientes, como en el Banco de España. Se alimenta de las sobras de la mesa de la familia de su hermana y duerme donde encuentra abrigo, en la casa de algún amigo o en la cama de Purita, una joven prostituta del prostíbulo de doña Jesusa. Marco siempre anda sin una perra en el bolsillo. Reflexiona a menudo sobre los problemas sociales aunque no tiene ideas fijas. Un escaparate de una tienda de lavabos y retretes de lujo, le hace pensar en las injusticias y desigualdades de la sociedad:

La vida - piensa - es esto. con lo que unos se gastan para hacer sus necesidades a gusto, otros tendríamos para comer un año. ¡Está bueno! (p.185)

Cela ha caminado por los caminos y trepado por los vericuetos de los paisajes idílicos de la Alcarria. Quiere pisar la tierra que va a describir en sus libros; quiere acercarse a la gente, quiere vivir con ella. Desea tener conocimiento directo, experimentar las cosas. Las bellas descripciones que de la región anota, le sirven para sacar a escena a los personajes. Cela no es un escritor de cosas, sino de personas. Todo lo que

aduce de las cosas inanimadas, piedras, ríos, o de plantas, flores, pájaros y animales, no constituye un fin en sí. Todo queda subyugado, subordinado al ser humano. Para él, como en la Biblia, el hombre sigue siendo el rey de la creación.

En Viale a la Alcarria, un diálogo sencillo y gracioso suele terminar en una expresiva lírica y una percepción de la persona:

El viajero y el niño se han hecho muy amigos y, hablando, hablando, llegan hasta el camino de Iriépal. El niño se despide.

-Tengo que volver; mi mamá quiere que esté en casa a la hora de merendar. Además, no le gusta que venga hasta aquí; siempre me lo tiene dicho.

El viajero le alarga la mano, y el niño la rehúye.

-Es que la tengo sucia, ¿Sabe usted?

-¡Anda, no seas tonto! ¿Qué más da?

El niño mira para el suelo.

-Es que me ando siempre con el dedo en la nariz.

-¿Y eso qué importa? Ya te he visto. Yo también me hurgo, algunas veces, con el dedo en la nariz. Da mucho gusto, ¿verdad?

-Sí, señor; mucho gusto.

El viajero echa a andar y el niño se queda mirándole, al borde de la carretera. Desde muy lejos, el viajero se vuelve. El niño le dice adiós con la mano. A pleno sol, el pelo le brilla como si fuera de fuego. El niño tiene un pelo hermoso, luminoso, lleno de encanto. El cree lo contrario.

Armando Mondéjar López
es un niño preguntón
tiene el pelo colorado
del color del pimentón.

(La naranja ya está seca,
amarillo está el limón.
La sandía está llorando,
está riendo el melón.

Armando Mondéjar López
se queda parado al sol;

su pelambrera rebrilla
como arde su corazón,

y en su mirada se enciende,
poco a poco, la ilusión.
Tiene el pelo colorado
del color del pimentón.
(p. 39)

En San Camilo 36. es notable la sustitución del autor por la mirada fría de la cámara cinematográfica, por las impresiones visuales que reducen rápidamente las escenas a lo esencial. Pero por otro lado, se percibe la intervención decisiva del autor, camuflada en las opiniones de su padre:

estos bárbaros que se matan por la calle no son lobos, son mansos corderos de sacrificio vestidos con piel de lobo, los lobos son quienes los empujan y les llenan la cabeza de viento para que no puedan discurrir... (p. 95)

y las de su tío Jerónimo:

en España las revoluciones terminan siempre en matanza, se mata al prójimo se le da por el culo se le mea encima se le escupe a la cara se le pone la zancadilla pero no se revolucionan las estructuras económicas y sociales, el pueblo español cuando se echa a la calle pidiendo pan y justicia tiene siempre razón, lo que pasa es que suele perderla a las pocas horas y al final acaba siempre interviniendo la guardia civil. (p. 136)

El sentido humanitario de Cela queda reflejado principalmente en San Camilo 36. por la imagen anti-idealista que nos ofrece de la guerra. En el trágico episodio del teniente Pedro Herrera, vemos una denuncia de la obediencia absoluta y de la conformidad de los militares:

El general Patxot ordena la retirada a los cuarteles, el teniente coronel de infantería don Pedro Herrera no entiende la razón pero obedece... cuando la ciudad empieza a arder por los cuatro costados y la tropa se suma al paisanaje en su jolgorio y comienzan los primeros desmanes revolucionarios, el teniente coronel Herrera tiene el mal pensamiento de que quizás hubiera sido mejor desobedecer, fue sólo un instante, no, a los jefes debe obedecerseles ciegamente, es el primer mandamiento del espíritu militar, el teniente coronel don Pedro Herrera se sienta ante la mesa de su despacho y escribe una carta a su mujer, querida María Luisa, todo está perdido pero quiero que sepas y que le digas a nuestros hijos que muero con la conciencia tranquila y sin haber mancillado el uniforme cuida mucho a María Luisa, a Perico y a Andrés éste es el que más me preocupa por sus ideas revolucionarias pero es un gran muchacho y tiene buen fondo, él mismo se dará cuenta de sus errores, yo le perdono lo que me ha hecho sufrir y le pido que me perdone mis reprimandas, ruega a Dios por mí que bien he de necesitarlo, te manda un beso muy fuerte tu marido que mucho te quiere y te quiso toda la vida, tuyo, Pedro, el teniente coronel don Pedro Herrera dobla la carta, la mete en el sobre con las fotos de su mujer y de sus hijos que lleva siempre consigo... también mete en el sobre las trescientas pesetas que guarda en el monedero, con ellas hubiera podido acabar el mes, el teniente coronel don Pedro Herrera se pone en posición de firmes, se pega un tiro en la cabeza y cae muerto al suelo, su hijo Andrés también muere de un tiro en la cabeza y también se cae, pero desde un tejado de la calle de Ferraz frente al cuartel de la Montaña. (p. 251)

La peor consecuencia de cualquier guerra es que se vierte mucha sangre inocente. Es una realidad muy dura. En San Camilo 36, la historia de Virtudes está contada con el solo motivo de condenar, en nombre de toda la humanidad, las estupideces del conflicto bélico. En típico estilo celiano, la historia de Virtudes y Victoriano se desarrolla poco a poco a lo largo de la

obra:

(a) La hija de la Sacra, la casada con Gonococo se llama Virtudes y hace un año, estando todavía soltera, fue elegida Miss Carabanchel en un concurso muy reñido al que se presentaron mujeres realmente hermosas. Gonococo o sea Victoriano Palomo suele llevar a su mujer al cine los domingos por la tarde, esperan el primer hijo, Virtudes está ya fuera de cuenta, el hijo puede venir en cualquier momento y Victoriano está muy cariñoso con su señora ... Virtudes y su marido ven la película con las manos enlazadas, cuando Victoriano nota que la mano le suda la retira y le sopla un poco y se la seca en el pantalón o con el pañuelo. (p. 58)

(b) Virtudes despierta al marido, Victoriano, qué, pues que me parece que empieze el tango, ¿qué tango?, ¡cuál va a ser, el niño! Victoriano se tira de la cama, ¡vaya, se ha ido la luz!... el teléfono no funciona ... se echa escaleras abajo y al llegar a la calle sale corriendo, en la esquina de la calle de Torija le dan el alto, ¡alto! ¡que se pare tu padre, cabrón, yo no estoy para bromas! ¡alto! ¡a ése, a ése, darle que es un fascista! Victoriano va a decir ¡qué coño voy a ser fascista yo voy a buscar una comadrona para mi mujer! ... suenan dos disparos ... y se cae de bruces contra el suelo, le pegaron un tiro en la espalda y está muerto ... algunas personas se arremolinan en torno al cadáver, ¿quién es?, un fascista que se escapaba del cuartel, ¡venga ya!, ¿usted cree que los fascistas se escapan en pijama?... (p. 207)

(c) Virtudes no está bien, ¿por qué no viene Victoriano?, calla mujer, en seguida viene, habrá ido a buscar a tu madre, ¿pero cómo va a estar buscando a mi madre desde anoche?, a Victoriano le paso algo malo, estoy segura... A Victoriano lo mataron, estoy segura de que lo mataron, Virtudes se echa a llorar, ya estaba llorando, ahora llora más fuerte y con mayor desconsuelo ... Virtudes parió una niña muerta, a lo mejor nació viva y se murió porque no podía respirar, la vecina mete el cuerpo de la criatura en una caja de zapatos... (p. 244)

(d) Al final todo se disipa en el aire de los muertos, el aire que respiran los vivos es siempre de los muertos ... doña Sacra olvida al yerno, quema a la nieta y entierra a la hija, cuando fue elegida miss Carabanchel la hija de doña Sacra relucía igual

que un brillante, han pasado ya dos años. (p. 272)

Cada lector ve en un libro lo que quiere ver, lo que piensa ver, o lo que cree que hay que ver.

Numerosos críticos han destacado el componente social de La colmena. Ultimamente, la dimensión social de La colmena ha sido estudiada por muchos, destacándose entre ellos Zamora Vicente, Eugenio G. de Nora, Gonzalo Sobejano y Santos Sanz Villanueva. Para algunos académicos, el problema social se limita a la carencia de medios materiales para subsistir; el libro que habla explícitamente de la miseria y del hambre es un libro social. La colmena entra en esta categoría. Los demás libros aquí analizados se preocupan principalmente del crimen, de los azares de una guerra civil que se aproxima, del abandono total por parte de las autoridades de una región entera. También hace resaltar Cela la falta de educación, el favoritismo, el desprecio y olvido del prójimo, el miedo al castigo, la falta de libertad y seguridad, y la desesperación; todos estos elementos corren por las páginas de los escritos de Camilo José Cela, ingredientes integrales del problema social. Así lo entendió la Academia Sueca al otorgarle el Premio Nobel de Literatura a Cela:

La humanidad está ahí pero muy controlada, y estas características aparecen ya en el libro que le hizo famoso en 1942, La familia de Pascual Duarte.
(Ya, 20 de octubre 1989, p. 2)

CONCLUSION.

Camilo José Cela conoce España como pocos españoles. El, a su vez, es conocido por más españoles que cualquier otro escritor ibérico. No es pues de extrañar que goze de una extraordinaria popularidad. La constante actividad de este gran escritor gallego a lo largo de su carrera literaria de más de 50 años, ha producido más de setenta volúmenes. Ha experimentado con todos los géneros literarios, incluso con la ópera. Su espíritu innovador le ha llevado por senderos nuevos en la búsqueda de nuevas posibilidades para la narración. No cabe duda que de toda su extensa obra, la más importante es su prosa. La Academia Sueca lo reconoce así al concederle el premio Nobel de Literatura: "Por su prosa rica e intensa". También es el primer novelista español que recibe el Premio Nobel.

Camilo José Cela afirma su profunda vocación de escritor en una entrevista celebrada nada más recibida la noticia del Premio Nobel:

No podría hacer otra cosa. La literatura es consustancial conmigo. Me entiendo siendo escritor, no caracterizado como escritor, esto sería espantoso. (La Vanguardia, 20 de octubre de 1989, p. 51)

Su gran amor por la lengua castellana le ha llevado a desarrollar un estilo personal, irónico y poético, completamente inimitable:

En Camilo José Cela ha rebrotado la vieja risa española capaz de mostrar, con la desnudez de la crueldad, los desengaños y las vanidades del mundo. (ABC, 20 de octubre de 1989, p. 8)

Cela nunca escribe dos libros de la misma manera. Cada obra forma una categoría absoluta. La geografía de la acción puede ser la misma, ahí está por ejemplo, Madrid, que sirve de palestra para La colmena y San Camilo 36. Pero qué diferentes los resultados, qué diferentes los temas, el estilo, los personajes, hasta el lenguaje mismo. Esta inquietud desbordante de Cela por ser cada vez distinto, por querer superarse siempre a sí mismo, nos lo aclara muy bien el autor en un gráfico comentario sobre los premios literarios:

El escritor que se conforma, porque es fácil de conformar, con ir saliendo del paso apoyado en las débiles andaduras de los premios literarios, en su pecado lleva la dolorosa penitencia de irse convirtiendo en mojama, en cecina, en seca carne de buey con calidad de madera de pino. (Diario 16, 20 de octubre de 1989, p. 2)

Su expresión literaria mediante rutas lingüísticas innovadoras, y su gran conocimiento de la realidad española, le han colocado siempre en la primera fila de los autores españoles contemporáneos. La familia de Pascual Duarte fue el arranque del renacimiento literario moderno en España después de la guerra civil de 1936-39. La colmena abrió un nuevo universo a la narrativa contemporánea, con su vista realística y global de la sociedad. Es interesante que Cela haya

admitido últimamente que el libro que escribió más a gusto es San Camilo 36:

Porque creo que es el primero sobre la guerra en que verdaderamente no se toma partido por ningún bando. (Diario 16, 20 de octubre de 1989, p. 43)

Al escribir estas novelas históricas, o de ambiente social, Cela no critica, no moraliza, ni explica, ni defiende, ni condena. Deja que el público saque sus propias conclusiones. Hable en primera, segunda o tercera persona, siempre es consecuente con la forma del desarrollo de las ideas hasta el final. Los personajes actúan todos según las posiciones que ocupan en la sociedad: el alcalde, el homosexual, la prostituta, el poeta, el negociante. No es de poco mérito el que Cela sepa acoplarse, como lo hace, a las distintas idiosincrasias de cada cual. El hilo del diálogo corre tan fluido y natural que casi no se nota la presencia del escritor.

Es pertinente la opinión de Domingo García Sabell, médico, humanista y senador real, cuando entrevistado acerca del premio Nobel de Camilo José Cela, éste declara:

si a mi me pidieran que definiese el arte celiano lo haría valiéndome de dos ejes fundamentales. Uno, su enorme energía imaginativa. Por sus libros pululan docenas y docenas de personajes, unos grotescos, otros conmovedores; unos estafalarios y otros dramáticos. Esto es de una riqueza extraordinaria. ...El segundo eje estriba en que Camilo José Cela ha

llevado la lengua castellana a unas alturas de expresividad que la emparentan directamente con la prosa de Quevedo. (Yq. 20 de octubre de 1989, p.4)

La lectura de estas obras de Camilo José Cela da la impresión de que el autor se identifica con los que sufren y hace propias las desgracias de los tipos que crea. Pero la flecha va más allá todavía. Además del valor literario que persigue como cualquier otro autor, incluye en su obra un mensaje que clama a voces. La sociedad entera y cada uno de nosotros, de una manera u otra, somos responsables ahora y siempre, de la miseria y la desigualdad social que el autor identifica en un lugar y tiempo determinado; un tiempo que representa el ayer, presente y futuro de la historia humana. Ahí radica la universalidad de Cela como escritor y el hecho que sus obras sean consideradas como clásicas nada más editadas.

BIBLIOGRAFIA

- Basante, A. (1981), Cuadernos de estudio 26 Serie: Literatura: Literatura de la postguerra: La Narrativa. Cincel, Madrid.
- Cela, C.J. (1987), La Colmena. Clásicos Castalla, Madrid
- Cela, C.J. (1942), La familia de Pascual Duarte. Destinolibro, Barcelona.
- Cela, C.J. (1942), The family of Pascual Duarte. Translated by Anthony Kerrigan, Weldenfeld and Nicolson, London.
- Cela, C.J. (1952), Viaje a la Alcarria. Espasa-Calpe, Madrid.
- Cela, C.J. (1969), Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid. Noguer, Barcelona
- Cela Conde, C.J. (1989), Cela, mi padre. Ediciones Temas de Hoy, Madrid.
- De Esquivel, Javier, (1989) 'Alcarreño de adopción, Ya. 20 de octubre, p. 8.
- Foster, D.W. (1967), Forms of the Novel in the Work of Camilo José Cela. University of Missouri Press, Columbia.
- Gullón, Ricardo (1989), 'Sentir la realidad española', A.B.C. 20 de octubre, p. 69.
- Gutiérrez, D. (1986), Claves para la lectura de La colmena de Camilo José Cela. Daimon, Barcelona.

Ilie, P. (1971), La Novelística de Camilo José Cela. Gredos, Madrid.

Kirsner, R. (1963), The Novels and Travels of Camilo José Cela. Artes-Gráficas Soler, Valencia.

Martínez, F. "La novela de la posguerra como despertar de la conciencia social española", Hispánica, 25, pp 3-4.

McPheeters, D.W. (1969), Camilo José Cela. Twayne, New York.

Vidal-Folch, Ignacio (1989), 'Cada libro que escribo es un salto en el Vacío', A B C, 20 de octubre, p. 72.

Yndurain, D. (1980), Historia y crítica de la literatura española -Época contemporánea 1939-1980. Madrid.