

TRES VENTANAS SOBRE MADRID

MARTA CRISTINA CARBONELL

Universidad de Barcelona

*Madrid / portal de la amistad y de la elegancia / alcoba de la sabiduría y del ingenio / y
alfolí de los más airosos trances y de las más generosas aventuras*

CJC, Memorias, entendimientos y voluntades

Resumen. El Madrid de la postguerra asomó en múltiples ocasiones en la pluma de Camilo José Cela, tanto desde la atalaya de sus novelas, como desde la de sus artículos o sus "apuntes" y narrativa breve, amén de sus prosas de viaje. El presente artículo quiere iluminar la visión del Madrid de la inmediata postguerra que se fragua en *La colmena* a la luz de la que, contemporáneamente a su definitiva redacción, muestran sus artículos, o, en los años inmediatamente posteriores, las *Nuevas escenas matritenses*.

Abstract. Madrid in the Spanish postwar has been pictured many times in the writing of Camilo José Cela, both in his novels as well as in numerous articles, sketches, short stories and travel chronicles. The present article tries to highlight the vision of Madrid in the early postwar that is evoked in *La colmena*, from the one that is described in his articles, contemporary to its final redaction, and the years immediately after its publication, in *Nuevas escenas matritenses*.

Palabras clave: Camilo José Cela, Postguerra, Novela, Madrid.

Key words: Camilo José Cela, Postwar, Novel, Madrid.

Si Madrid –dirá Camilo José Cela en 1950- “tiene su aire, su aliento y su latido, su olor y su sabor y su color, su ansia e incluso su congoja, su ademán y su estilo, [y] es tarea de sabios zahoríes literarios o artísticos el fijar su contorno y teñir su contenido de ternura y de precisión para hacérslo visible, palpable, amable”¹, es de señalar que su pluma se aplicó a fijar su contorno y a precisar con ternura su contenido contemplándolo, al

¹ CJC, “*Libro de Madrid*, de Gaspar Gómez de la Serna”, *Clavileño* (enero-febrero, 1950), *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1976, t. IX, p. 269.

correr de los años, desde muy distintas ventanas. Ventanas a cuya luz las palabras que conforman nuestro paratexto² liman, a buen seguro, no poco de su aparente impos-tura, y cuyo recordatorio ha de contribuir –así lo esperan estas páginas- a un mejor entendimiento de aquella singular y rotunda excepción que fue *La colmena* y la ven-tana que, entre 1945 y 1950, quiso abrir Camilo José Cela sobre Madrid para hacerla posible: con la mirada de quien quiso ver –de quien no pudo sino ver-, en el Madrid de los primeros años cuarenta, una triste gusanera, fermentada al calor del hambre y del miedo, por donde desfila todo un retablo de vidas muertas.

Quisiéramos referirnos aquí a tres de aquellas ventanas: la tercera de ellas, la de *La colmena*, iluminada retrospectivamente por las que, en las dos décadas siguientes a su redacción, y más allá de los márgenes de la novela, se abrirán sobre el Madrid de la postguerra desde distintas atalayas, moduladas sin embargo todas ellas sobre el pulso de una preocupación unánime.

Tal vez no sea arbitrario empezar recordando –para retroceder acto seguido en el tiempo en busca de *La colmena*- la ventana desde la que Madrid, “ciudad golfa y señora, como las duquesas de los romances”, encontró su debido lugar en la prosa de Camilo José Cela como objeto de contemplación transeúnte, contemplación animada de buena fe y de confesada gratitud, en un libro “nada solemne sobre el pueblo menos solemne de nuestra geografía”: *Madrid*, publicado en 1966 con ilustraciones del pintor Juan Esplandiú, y redactado por Cela en la distancia de su residencia mallorquina, para ofrecerse como modesto lazarillo con el que acompañar y guiar al paseante en la corte, a modo de un callejero “de fácil y brincadora lectura”, donde el Madrid contemporáneo, a caballo de su incipiente modernidad y de su domesticidad apaletada –de las que va a dar buena cuenta en las sabrosas páginas que dedica al confuso y vulgar despropósito arquitectónico de la Gran Vía³-, pasa, tamizado por las aguas del recuerdo, ante los ojos del escritor que se aplica a rescatar para los lectores el lado entrañable de sus más consagrados rincones históricos, enlazados aquí con naturalidad a la puntual notación de sus mercados, sus librerías, sus viejas posadas, sus portereras – que “no son mansas, es cierto, pero tampoco son tan bravas y despóticas como las de París... Los transistores suelen sumirlas en muy hondos nirvanas o, al menos, adormecerlas suficientemente”⁴-, la azarosa vida y noble historia de sus plazas de toros, o la milagrosa variedad de sus

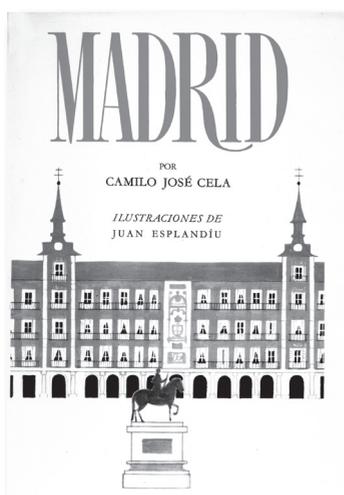
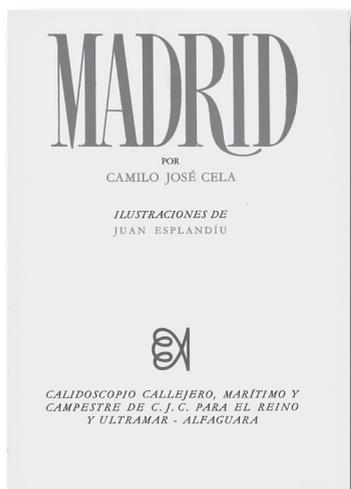
² Así reza la frase que Camilo José Cela redactó, en el otoño de 1984, y a petición del entonces alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, para acompañar la lápida conmemorativa que recuerda los años por él vividos en la casa de Claudio Coello, 91 donde com-puso sus primeras obras (Cfr. CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Plaza y Janés, Barcelona, 1993. “Claudio Coello, 91”, p. 96.

³ “La Gran Vía es a Nueva York lo que un poeta de juegos florales a Walt Whitman, por ejemplo y dicho sea sin ánimo de ofender. Lo que en Nueva York es verdadero y grandioso –hasta su monstruosidad- en la Gran Vía no pasa de doméstico y apaletado. La Gran Vía, según el arquitecto Chueca –que es un hombre sensible y que conoce bien el oficio- es una estul-ticia arquitectónica (...) La Gran Vía, por complacer a algunos y sabedora de que todos habrían de callarse, salió en forma de acordeón, aunque debemos pensar que, más derecha, sería más lógica, sí, pero no, claro es, menos grandilocuente y dis-paratada, menos gratuita y confusa”. CJC, *Madrid*, Alfaguara, Madrid, 1966, “La Gran Vía”, p. 75-76.

⁴ CJC, *Madrid*, op. cit., “Porteras”, p. 74.

medios de transporte, así dinámicos como estáticos. Fragmentos todos ellos de una ciudad *vivida*, hoy como ayer; de una zumbadora colmena a la que cada tiempo y sus hombres –también los que nunca pasaron a la historia- supieron dar su concreta fisonomía, y que el escritor recrea ahora con el punto justo de nostalgia de quien no ignora lo fugaz de las cosas y lo permanente del cotidiano latir del corazón del hombre:

“En los solares donde, aun no hace tantos años (no más de cuarenta) jugábamos al chito y al balón, envejecieron ya las casas apenas habitadas por la vida y la muerte; se conoce que el cemento no es oportuna naftalina para las costumbres de la especie humana (nacer, crecer, reproducirse, ir tirandillo y morir). La apoteosis de las colmenas de hormigón es, a juzgar por los síntomas, el funeral que entona el hombre a su propia independencia. Pero de los escarmentados, pese a lo que se diga, no salen los avisados, y la gente ¡qué remedio! Se cobija donde encuentra una madriguera. El hombre es animal muy resistente y, a lo mejor, acaba acostumbrándose a vivir preso. Los jilgueros aguantan la cárcel; los gorriones, en cambio, no: los gorriones suelen morir de tristeza.”⁵



Sobre ese cotidiano latido, que su mirada busca con insistencia por las entretelas de la geografía urbana, y que bulle renovándose cada mañana para dar el ser a la ciudad que lentamente va perdiendo la conciencia de serlo –así lo apuntan las páginas finales de ese caleidoscopio callejero que es *Madrid*- había querido abrir ya Camilo José Cela diez años atrás, precisamente, otra singular ventana: la que va a dar a sus *Nuevas escenas matritenses*. Y ello porque

⁵ CJC, *Madrid*, op. cit., “Apoteosis de las colmenas de hormigón”, p. 77.

“Madrid se desparrama por todas partes: por los cuatro puntos cardinales, para arriba y para abajo, de lado, de costadillo, etcétera. Hacia el oriente del matadero se levantaron, pocos años atrás, unas casas muy higiénicas y arbitrarias, incluso muy rectilíneas y dodecafónicas. En ellas vive quien puede, como es natural, y la gente nace, crece, se reproduce y casca como si tal cosa y sin darle una importancia mayor. Las casas en seguida se acostumbran a tener gente dentro, la verdad es que no necesitan ni entrenarse: les ponen las tejas, se pronuncian algunas necedades (tampoco de mayor monta)... los beneficiarios sonrían con cara de pardillo, gratuitamente cobista, se hacen unas fotos, y ¡hala!, a vivir: a nacer, a crecer, a reproducirse y a cascar como si todo el monte fuera orégano, igual que si todos nos hubiéramos pasado la vida naciendo, creciendo, reproduciéndonos y estirando la pata.”⁶

Aparecidas, a partir de 1956, en las páginas de la revista *Papeles de Son Armadans*, y recogidas por primera vez en volumen entre 1965 y 1966 –articuladas en 7 series y con el subtítulo de “Fotografías al minuto”-, las *Nuevas escenas matritenses* son el fruto amoroso, cómico, disparatado y mordaz, de la mirada de un escritor que sabe de una profunda verdad:

“Cada brizna de hierba, cada afanoso escarabajo del estercolero, cada guijarro del camino, cada burrillo matalón, cada niño muerto, cada barco de vela, cada calamar herido, cada ciprés poblado de jilgueros, cada mula coja, cada rana verde, cada rana gris, cada porrón de vino tiene su historia, su fábula y hasta su moraleja, como cada vieja, que se rasca la barriga con una teja. Lo que pasa es que el hombre no sabe casi nada; el hombre es un presuntuoso animal comido de ignorancias y soberbias [...] El hombre es un ciempiés beocio y presumido que suele creerse que todo el monte es orégano, ¡así marchan las cosas!... Pero cada arena de la mar, cada hacendosa araña de la bodega, cada mata de tomillo, cada can mil leches y sin amo, cada niña agonizante, cada gabarra varada, cada cuervo recién casado, cada nogal que alberga ruiseñores, cada vaca ciega, cada lagarto rojo, cada lagarto amarillo y azul, tiene su historia aunque ninguno la sepamos, tiene su fábula y su moraleja, como cada teja, que sueña con partirla la crisma a cualquier vieja.”⁷

⁶ CJC, *Nuevas escenas matritenses*. Cuarta serie. Citamos por la ed. de Plaza y Janés, Barcelona, 1988. “Tres pies para un banco: Zamora, Ciriaco, Quincoces”, p. 191.

⁷ CJC, *Nuevas escenas matritenses*, op. cit. Segunda serie. “Fábula de los tres porrones”, p. 79 y 81. Es este saber el que le lleva a querer remedar el arte de Mesonero, en busca de aquello que falta, a sus ojos, en la pluma del viejo maestro, pues “Mesonero nos dio el aire de la costumbre, no el de la ciudad... el aire de la calle, de sus fachadas, de sus interiores siniestros y de los alegres y jolgoriosos, todas y todos con el denominador común que la real existencia de la ciudad les presta” (CJC, “Libro de Madrid, de Gaspar Gómez de la Serna”, en *Obra Completa*, IX, p. 269-270).

Y, porque lo sabe, Camilo José Cela ha venido precisamente afirmando, desde fechas muy tempranas, su derecho y su deber de escritor sobre el quicio delicado de un principio de profundo calado: *saber ver*, para, desde él, encontrar la razón de ser de su vocación y su tarea en “ese estado de ánimo que se precisa para poder sacar todo el partido posible a lo que la casualidad coloca ante nuestros ojos: una señora a la que le dio un desmayo, una niña rubita que salta a la comba, un gorrión que come despreocupadamente unas migas de pan.”⁸

Ese estado de ánimo no es otro que el estado de ánimo del que se sabe, ya no observador, ni espectador, ni siquiera contemplador, sino *mirón*. Un *mirón* en cuyo elogio escribirá, en 1952:

“El mirón es el hombre con alma de árbol que necesita ver la vida de los otros hombres para poder escuchar, casi como sin querer, el tímido latido de su propio corazón. El mirón es el hombre espejo –por eso se asusta cuando se ve reflejado en la luna de los escaparates-, el hombre que vive en los demás..., el hombre que, en los momentos de tránsito, llega a olvidarse de sus mismas carnes para ser, según la exacta expresión del pueblo, todo ojos.”⁹

En ese “mirar por mirar, que no se sacia nunca” ha cimentado Camilo José Cela –y así lo afianza con significativa insistencia su pluma en los alrededores de 1950– su deber moral de escritor que “pide a los dioses que no le priven jamás de esa ventana abierta, como un corazón, sobre cualquier paisaje”:

“Por esa ventana abierta sobre cualquier paisaje –sobre las viejas vides, sobre el bravo mar, sobre los rumorosos e incontables tejados- el escritor deja volar la vista y siente un íntimo consuelo en irse explicando a su manera, con una humildad que muy pocos le otorgan, ese mundo extraño que, a veces, hiere de una forma imprevista y entristecedora (...) Lejos ya –¿prematuramente?- los tiempos mesiánicos de las fórmulas mágicas para arreglar el mundo, el escritor, hoy, se limita a mirar desde su ventana el espectáculo que el mundo le ofrece, esos títeres de plazuela que el mundo, como una vieja loca, se empeña en representar.”¹⁰

Aquel deber moral que revela, en sus *Nuevas escenas matritenses*, el mismo afán cuya savia nutre toda su obra, sea cual sea el patrón de género por el que se corte: el que, pocos años antes –y en paralelo a la gestación y laborioso parto de *La colmena*-, había cobrado forma y aliento singularísimo en sus *Apuntes carpetovetónicos*, nacidos, como ahora estas *Escenas*, de la voluntad de hallar el instrumento más certero y preciso para

⁸ CJC, “Elogio del mirón”, *La Vanguardia* (15-X-1952), *Obra Completa*, X, p. 225.

⁹ CJC, “Elogio del mirón”, *op. cit.*, *Obra Completa*, X, p. 224-225.

¹⁰ CJC, “Esa ventana abierta sobre cualquier paisaje”, *Arriba* (5-IX-1950), *Obra Completa*, X, p. 35 y 37.

la amorosa –y rigurosamente objetiva- contemplación de lo que había bautizado en 1949 como *fauna carpetovetónica*, esa “fauna extraña y entrañable que pasa ante los ojos del espectador, a poco que el espectador se aplique”, y que viene a ser “ese pueblo cocido en su propia salsa, que jamás miente ni se desvirtua porque ignora que lo miran... nuestro honesto y bárbaro pueblo carpetovetónico”, que suscita en el escritor el deseo de dotarse con la paciencia y la buena voluntad necesarias para reseñarlo y ordenarlo, pues:

“Sería triste que se fuera perdiendo en el borroso recuerdo, el buen recuerdo del anecdotario carpetovetónico, ese cuerpo vivo sobre el cual nos sentimos vivir y hasta diríamos que presumir. Y sería triste porque entre esa fauna extraña, revolucionada e imprecisa, ha salido y seguirá saliendo por los siglos de los siglos, esa inextinguible llamita del genio que, de vez en vez, nos alumbró.”¹¹

Desde este empeño, desde esta voluntad de reconstruir pieza a pieza el puzzle humano de un tiempo y un lugar, y en que el escritor se define como *mirón*, como aquel que busca proyectar una determinada perspectiva, una determinada mirada sobre el “inagotable venero de temas literarios” que es la fauna de la España intrahistórica, se ilumina sin duda la línea de continuidad que vincula a Pascual Duarte, criatura carpetovetónica que da inicio a su “pública confesión” queriendo advertir de la perspectiva desde la que le ha sido dado mirar el mundo y escribir las páginas de su vida, con el personaje de doña Rosa, cuyo inmenso trasero va y viene por entre las mesas de su café tropezando con los clientes –como los ojos vigilantes del narrador- y que, no lo olvidemos, abre *La colmena* con una sentencia inapelable: “no perdamos la perspectiva, yo ya estoy harta de decirlo, es lo único importante”. Y es también este empeño, desde luego, lo que otorga un sentido muy preciso a todas aquellas reflexiones con las que, desde fecha muy temprana, quiso Camilo José Cela dejar constancia de las claves que orientaban su estética, rechazando cualquier forma de realismo mal entendido que confundiese el arte con el documento, y proclamando su fidelidad a la necesaria deformación artística de la realidad en las aguas, siempre turbias, del espejo de la literatura: espejo ya cóncavo, ya convexo, que no es otro que el de la mirada humana, fatalmente humana, del escritor que sale a coger la vida, y estrujarla contra su corazón¹².

¹¹ CJC, “Fauna carpetovetónica”, *La Voz del Sur* (25-IX-1949), *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1965, t. III, p. 31. Pequeño ensayo de trascendencia debidamente subrayada, en su día, por Antonio Vilanova. Fue también el profesor Vilanova quien teorizó brillantemente el magisterio orteguiano sobre el que descansa el arte del *apunte*, como troquel en el que depositar la herencia de la tradición hispánica en la que, explícitamente, CJC se ampara. Cfr. Antonio Vilanova, “La realidad esperpéntica en Camilo José Cela”, en CJC, *Toreo de salón*, Lumen, Barcelona, 1972, p. 7-48, así como su edición de *El gallego y su cuadrilla*, Destino, Barcelona, 1997.

¹² Recuérdese su temprana afirmación de 1944: “Sigo creyendo que la novela es el reflejo, no fiel, de la realidad... Quizás difiera de quienes primero hablaron de *un espejo que se pasea a lo largo del camino*, en el único punto de creer, como creo, que el dicho espejo haya de ser ya cóncavo, ya convexo, para que la imagen que refleje sea, paralelamente, gorda o flaca, pequeña o larga, y siempre deformada” (CJC, “Autobiografía. Estética. Bibliografía”, *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1962, t. I, p. 534-535), debidamente glosada y ampliada tres años después, en unas reflexiones fundamentales: “Rechazo la visión literaria de las lunas planas. Querer hacer pasar la estricta realidad del espectáculo del mundo por la misma realidad literaria, es un error de apreciación que

Este empeño, finalmente, había propiciado la creación del *apunte carpetovetónico*, de aquello que no era ni un cuento ni un artículo, sino un “agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte”¹³, como instrumento a medida para la –siempre amorosa y siempre rigurosamente objetiva– contemplación de la fauna intrahistórica de la España árida, de la España del barbecho y del seco, para, con amor y con socarrona ironía, poner al descubierto la alucinada y absurda cotidianidad de toda una extravagante sarta de criaturas invitadas a mostrar su rotunda y básica humanidad, trágica o ridícula, y con ella, su genuino esencialismo ibérico. Animadas de la misma voluntad, y con la misma utilería, las *Nuevas escenas matritenses* ensayan la deriva costumbrista del “apunte” para trazar también el agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, de la variopinta fauna madrileña. Una sarta de criaturas que el escritor –sabor de que todas tienen su historia, su fábula y hasta su moraleja, como cada vieja, que se rasca la barriga con una teja– contempla entrañadas en su paisaje urbano, por cuanto

“Este problema de la armonía entre el personaje y el escenario en que se ha de mover, es algo cuyo pensamiento siempre ocupó la cabeza, más bien desocupada, del escritor. A otros escritores, a veces, les pasó igual: a Dickens, por ejemplo. A otros no.”¹⁴

Criaturas que, como sus primos de la España del seco, son rescatadas también de la intrahistoria de la ciudad, bautizadas con nombre grotesco e imposible, e invitadas a mostrar el cúmulo de miserias, flaquezas, presunciones, ilusiones y despropósitos que alientan en su propia condición de seres humanos estúpidos, ruines, ingenuos, tontamente felices, agradecidos o definitivamente idiotas. Así, el lector verá desfilar, entre tantos otros, a Ampliado Carrascalejo Membrillo, que habla con mucha prosopopeya y desdobra las erres como si fueran servilletas, y chulea cristobitas, títeres y tentemozos por las calles de Madrid; o a la poetisa Felipa González-Sepulcro y González-Sepulcro, que además de estar gorda como una vaca, viste vaporosa y etérea: esposa de Ninfodoro Sanvitero Trefacio, alias Vicentico el del Cartón, y protectora del joven escritor Honorato Cunqueilla Sazadón, memorioso autor de un ensayo, ya publicado, sobre el 98 en sus relaciones con el resurgir literario en España; o a doña Gertrudis Tajueco Mazalvete, con nombre y costumbres de infanta goda –va larga, se peina con moño alto, camina en zigzag y sorteando fantasmas para no darse con las cacas prójimas–, que pasea con su nietecito, el Monchín, por la estación

suele pagarse caro, muy caro a veces. Una novela es, pensémoslo bien, la fe de vida de un pueblo y un momento, interpretados ambos literariamente. El personaje es el fedatario, nunca el documento mismo... Ir a remolque, hablar como se habla, respirar como respiran los que están vivos y acaban por dejar de respirar. Coger la vida y estrujarla contra nuestro corazón. He ahí la labor del novelista” (CJC, “Notas para un prólogo”, *Obra Completa*, I, *op. cit.*, p. 544 y 547). A ellas deben sumarse las reflexiones contemporáneas de “A vueltas con la novela” (*Insula*, 15-V-1947), *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1989, t. XII, p. 757-763.

¹³ Así lo caracteriza, por primera vez, en el prólogo a la segunda edición (1954) de los “apuntes carpetovetónicos” de *El gallego y su cuadrilla* (Cfr. *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1963, t. III, p. 788).

¹⁴ CJC, “Visita de la ciudad”, *Arriba* (25-VII-1950), *Obra Completa*, Destino, Barcelona, 1978, t. X, p. 28.

de las Pulgas, para ver salir los trenes y pensar en qué proporción de ulcerosos de estómago, de cancerosos, de huérfanos y de tartamudos irán dentro: "Por encima de la estación de las Pulgas sopla un airecillo medio contaminado, eso sí, pero de muy agradable paladar; a doña Gertrudis le gusta más que al Monchín, que a veces tose. Doña Gertrudis fue siempre muy ferroviaria."¹⁵

Toda una nube revolucionada de empleadillos, oficinistas, chamarileros, cantatrices, toreros, señoritas de mal vivir y peor sobrevivir, cuya azarosa existencia, en este Madrid que se sobrepone penosamente a sus cicatrices, hace patente que "las cosas buenas y las personas buenas son más de las que parecen a una primera vista; lo que pasa es que hay que saber mirarlas con atención, porque a veces se azaran y disimulan"¹⁶, y abundan, con toda su estafalaria carga de disparate y de miseria, en una irreparable verdad, a saber: que "la vida no va por donde los escritores quieren; la vida marcha, a trancas y barrancas, por donde puede y la muerte le deja. La muerte no llega al final, como suele creerse, sino al principio: la muerte empieza a trabajar tan pronto como nace la vida, condicionándola y achuchándola."¹⁷

En definitiva, el Madrid que se abre, a partir de 1956, bajo la ventana de las *Nuevas escenas matritenses* es un Madrid alucinado y locuaz, del que Camilo José Cela acota deliberadamente una parcela significativa para contemplarla con amor, pero sin complacencia. Un Madrid que, en fechas muy próximas a la conclusión de *La colmena*, y en los años que preceden a la publicación de las *Nuevas escenas matritenses*, el escritor habrá glosado también puntualmente, desde la atalaya de sus artículos, en numerosas ocasiones: sentándose cada mañana a *mirar* la ciudad para sentir su pulso –dirá en 1950– desde su particular "pecera" de la calle de Alcalá:

"El escritor, a eso de las diez de la mañana se sienta en su pecera de la calle de Alcalá a ver y sentir palpar el pulso, el trajín de la vieja ciudad con la cara recién lavada [...] La pecera desde la que el escritor contempla la ciudad es una pecera poblada por un aliento vivo, bullidor y apresurado. Los peces del café de la primera hora, son peces de paso, peces oficinistas, peces viajeros, peces que apuran con avaricia, con voluptuosidad, sus breves horas de aire libre y de conversaciones en alta voz."¹⁸

Contemplada, entonces, desde las lunas de su café, desde su "alto puesto de vigía de la mañana", la ciudad que pasa ante sus ojos se ofrece, en estos artículos, como una "inmensa serpiente de mil colores", donde "todos los días de la semana son distintos y de distinto color". Y así es, ciertamente, en estas páginas diarias que, en

¹⁵ CJC, *Nuevas escenas matritenses*, op. cit., Tercera serie. "Doña Gertrudis en la estación de las Pulgas", p. 119.

¹⁶ CJC, *Nuevas escenas matritenses*, op. cit., Séptima serie. "La bondad de las cosas y de las personas", p. 294.

¹⁷ CJC, *Nuevas escenas matritenses*, op. cit., Tercera serie. "María López, madre", p. 111.

¹⁸ CJC, "La ciudad desde la pecera", *Imperio* (24-XI-1950), *Obra Completa*, X, p. 531-532.

los alrededores de 1950, quieren pulsar el pálpito de la vida madrileña, de sus cálidas noches veraniegas, de la perfecta geometría del vuelo de sus pájaros, o de la muy sustanciosa lección de vida y de temperatura moral que encierran los anuncios de sus periódicos¹⁹. Un Madrid del que dirá que es “todo, menos monotonía”, pues

“Madrid es un mundo, un mundo hermético y clausurado, quizá, pero un mundo al fin, un mundo que ni empieza ni acaba y que, bien mirado, es posible que tampoco tenga ni cabeza ni pies. Ese es, quizá, su mayor encanto, su más violenta fuerza de persuasión y amor.”²⁰

Son, estas últimas, palabras de 1950, cuando Camilo José Cela cierra ya definitivamente la redacción de *La colmena*, iniciada cinco años antes. Nada más lejos de esta luminosa visión de la ciudad que la que sus páginas destilan, donde la serpiente multicolor, la zumbadora colmena madrileña, contemplada a través de otras lunas, empañadas y turbias, adoptaba fatalmente el deje siniestro del sepulcro y la cucaña. Porque quien se había sentado, en 1945, para *mirarla* sabía que, cuando el escritor -espantado espectador del tiempo-, abre su ventana sobre cualquier paisaje para mirar cómo el mundo late misteriosamente, lo que vuelca, sobre ese “ancho mundo donde todo cabe” es, junto con su mirada, su memoria²¹. La memoria: esa “fuente de dolor”, “más concreta, más dibujadora que nuestros propios ojos”, de la que dirá, en ese mismo año –que tanto venimos citando- de 1950:

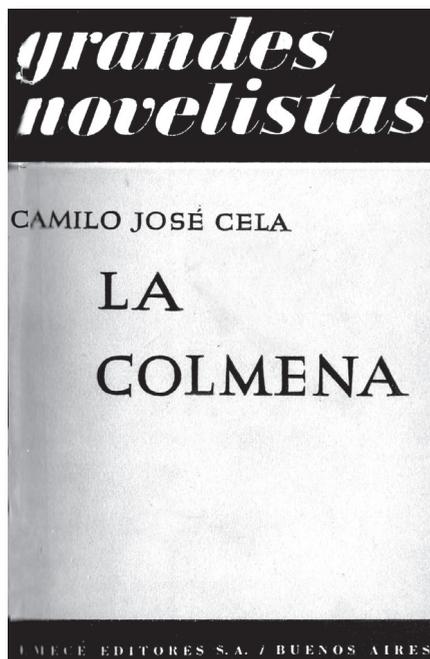
“La memoria es el manantial del dolor, la mina de la congoja, el veneno del resignado sobresalto [...] Recordar es, en el más lozano, caritativo momento, saber que todavía hemos de seguir almacenando -¿por cuánto tiempo aun, santo Dios?- inmensas reservas de espanto, infranqueables montañas de contenido, de bendito amargor. [...] No. No renunciemos, por dolorosa, a la memoria. Llévemola pegada a nuestras espaldas como un doliente, pero inexcusable flotador. La memoria no es, bien mirado, un rincón de nuestra cabeza, ni siquiera el cauteloso y sombrío rincón del acíbar. La memoria es la cabeza entera, el cuerpo entero, la planta -firme o titubeante- del pie con el que hemos pisado por la vida, los ojos con que miramos, la mano con que hemos abofeteado y acariciado, la boca que conoció los buenos y los malos sabores, la nariz que olió el cadáver y la flor, el oído que escuchó el lamento y el suspiro, la tenue palabra y la desgarradora voz del espanto.”²²

¹⁹ Véanse, por ejemplo, “Ideas gratis para poetas noveles”, *La Voz del Sur* (6-XI-1949), *Obra completa*, X, p. 385-387; “Noches de verano en Madrid”, *La Vanguardia* (11-VII-1950), *Obra completa*, X, p. 93-95; “Otra vez la ciudad”, *La Vanguardia* (27-IX-1950), *Obra Completa*, X, p. 33-34; “Los pájaros de la ciudad”, *Informaciones* (8-VI-1952), *Obra completa*, X, p. 199-201.

²⁰ CJC, “Noches de verano en Madrid”, *La Vanguardia* (11-VII-1950), *Obra Completa*, X, p. 94.

²¹ “En el reloj del escritor suenan con más frecuencia las horas amargas que los amables minutos de la alegría. El escritor, entonces, como se ha propuesto no dejarse invadir por la hiel, se asoma a su ventana y vuelca su memoria –una vez más: esa fuente del dolor- sobre el ancho mundo donde todo cabe”. CJC, “Esa ventana abierta sobre cualquier paisaje”, *Obra Completa*, X, p. 35.

²² CJC, “Recordar no es volver a vivir”, *La Vanguardia* (8-VIII-1950), *Obra Completa*, X, p. 160-161. Debe atenderse a todas aquellas oca-



1.-Cubierta de La Colmena_1951.jpg

La ventana que Camilo José Cela, novelista, quiso abrir sobre Madrid en 1945 con *La colmena* se cernía, por de pronto, sobre un paisaje, perfectamente acotado, de la memoria reciente, que el propio escritor quiso puntualizar: invierno de 1942; diciembre; aquellos días, dirá, en que el aire se dispone a tomar cierto color de navidad. Poco importa, en este sentido, la confusión que la crítica ha acabado por notar, advirtiendo de la errónea ubicación temporal de la historia, que a tenor de las concretas referencias internas que el relato proporciona, habría de corresponderse más bien, en todo caso, con el invierno de un año después, en 1943. Tal vez importe algo más la curiosidad de notar que aquellos días del incipiente invierno de 1942 que el escritor había querido precisar como tiempo de la historia son, de hecho, los que habían acogido la publicación de su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*, aparecida a comienzos de aquel mes de diciembre, en la desembocadura de un año que posiblemente, confesará Cela, había sido, junto con los dos anteriores, de los más amargos de su

siones en que el profesor Adolfo Sotelo ha puesto de manifiesto con rigor y precisión la importancia de estos dos sumandos como materia nutricia del arte narrativo de Camilo José Cela, ya desde las páginas que le dedicaba en su edición de *La familia de Pascual Duarte* (Destino, Barcelona, 1995), "El primer Camilo José Cela y el arte de novelar", p. XXXIV y ss., así como en las que le consagra, bajo el título de "Camilo José Cela y la forja de la novela (1942-1951)", en su puesta al día de la edición de *La colmena* a cargo de la profesora Raquel Asún (Madrid, Castalia, 2001, p. 78 y ss.). Finalmente, debe verse la conferencia "Camilo José Cela, escritor: la mirada y la memoria" (2003), debidamente recogida como obertura de su volumen *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*, Renacimiento, Sevilla, 2008, p. 17-46.

vida²³. Días de profunda amargura personal que en las páginas del relato factual de sus *Memorias* se enlaza con el denominador común que lastraba el torpe discurrir de la vida colectiva, y que hace ya años, don Alonso Zamora Vicente definió con una frase que había de hacer fortuna, al referirse a aquella España “asustada por el peso de la paz que se le venía encima”²⁴. Apreciación que las *Memorias* celianas rubrican, con un matiz significativo:

“El ambiente que se respiraba en Madrid por aquellas fechas lo dejé ya reflejado en algún sitio, mi obra es bastante extensa y este tema no me fue jamás ajeno, pero tampoco es cosa de andarme repitiendo. La gente se mostraba locuaz y extravertida pero también se miraba con recelo y se denunciaba sin demasiado miramiento ni mayor consideración; las colas en los almacenes y en los comedores de Auxilio Social eran interminables; las mujeres se prostituían por un chusco, mejor dicho, por el hambre que les empujaba a buscar el chusco como fuese; la piojera se adueñó de la ciudad y sus habitantes y el miedo, esa maldición de Dios que se ensaña con los débiles, empezó a invadir los ánimos y las conciencias como una gran mancha de mierda...”

Por aquellos emocionantes y alterados días, yo creo que todos los españoles caímos en la trampa que nos tendió el señuelo de la paz.”²⁵

Y es que el señuelo, la falacia de “aquella venturosa y dolorosa paz y de todos sus amargos preámbulos y epílogos”, con su implacable vuelta a la rutina, a la “apaciguadora y esterilizadora rutina”²⁶, no tardó en mostrar la verdad de su faz más siniestra:

“La guerra une, pero la paz desune, en la guerra las vidas se apoyan en las vidas, pero en la paz las vidas pisotean las otras vidas para seguir viviendo, se conoce que es la costumbre, la cosa es amarga y cruel, pero cierta.”²⁷

Con esta siniestra verdad agujoneando su memoria y su mirada, la purga dolorosa que Camilo José Cela emprende con la redacción de *La colmena* no podía sino orientarse hacia el Madrid que le era dado contemplar desde la perspectiva de una lúgubre pecera: la del café de doña Rosa. Aquel café cuyo corazón late, algunas tardes, “como el de un enfermo, sin compás”, cuyos clientes, acodados sobre el costroso mármol

²³ CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Plaza y Janés, Barcelona, 1993. “Mi primer artículo, mi primera conferencia, mi primer cuento”, p. 327.

²⁴ Lo recordaba todavía en 1996, en el primero de los Cursos de Verano de la Fundación Camilo José Cela en Iria Flavia: “*La colmena* es la novela de la impuesta convivencia en una sociedad mediocre, que no se atreve apenas a exhibir su hambre de vivir. Dije entonces, y me gusta repetirlo ahora, que es la novela de *un Madrid*, el conjunto de unas gentes atribuladas, asustadas... Dije y repito que esa Humanidad estaba asustada ante la paz que se le venía encima”. Alonso Zamora Vicente, “Camilo José Cela, cincuenta años después”, *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, año III, nº IX (1997), p. 28.

²⁵ CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, op. cit., “El señuelo de la paz”, p. 308-309

²⁶ CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, op. cit., “La vuelta a la rutina”, p. 326.

²⁷ CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, op. cit., “Me preparo para la guerra”, p. 236.

de los veladores, “ven pasar a la dueña, sin mirarla ya, mientras piensan, vagamente, en ese mundo que –¡ay!– no fue lo que pudo haber sido”, y entre quienes es dado reconocer, a veces, “el gesto de la bestia ruin, de la amorosa, suplicante bestia cansada: la mano sujetando la frente y el mirar lleno de amargura como un mar encalmado”²⁸.

Acomodada a los mirares entumecidos de estas criaturas, “mirares que jamás descubren horizontes nuevos, paisajes nuevos, nuevas decoraciones”, apenas nada de aquel Madrid y de su latido alborotador vivifica las páginas de *La colmena*: tan sólo se atisba, a modo de sinfonía distante, cuando, en el arranque del Capítulo Sexto, el personaje de Martín Marco –el hombre que *mira* la ciudad como un niño enfermo y acosado–, entre sueños, plácidamente tumbado en la cama junto al cuerpo desnudo de Purita, “oye la vida de la ciudad despierta”:

“Los carros de los traperos que bajan de Fuencarral y de Chamartín, que suben de las Ventas y de las Injurias, que vienen desde el triste, desolado paisaje del cementerio y que pasaron –caminando desde hace ya varias horas bajo el frío– al lento, entristecido remolque de un flaco caballo, de un burro gris y como preocupado. Y las voces de las vendedoras que madrugan, que van a levantar sus puestecillos de frutas en la calle del general Porlier. Y las lejanas, inciertas primeras bocinas. Y los gritos de los niños que van al colegio, con la cartera al hombro y la tierna, olorosa merienda en el bolsillo...”²⁹

Sentido su rumor en la lejanía de la mañana, como puntual melodía que acompaña un raro momento de afectuoso placer, es, sin embargo, la lenta agonía de la costumbre, a la que aprendió a acomodarse colectivamente una España enferma, mordiendo el señuelo de la paz tras la más reciente de sus guerras, lo que *La colmena* quiere apresar, pulsando el latido de un Madrid sesgado y sórdido, en el invierno de 1943; en unas páginas de las que Camilo José Cela no se cansó de recordar su carácter testimonial de “pálido reflejo”, de “humilde sombra” de una realidad cotidiana áspera, entrañable y dolorosa³⁰; de trozo de vida narrado sin caridad, sin reticencia y sin tragedia: tal y como la vida discurre :

“Pero la vida continúa, aun a su pesar, y la historia, como la vida, también sigue cociéndose en el inclemente puchero de la sordidez.”³¹

Bajo el signo de esa sordidez vivida y ahora reflejada, con dolor, en las aguas turbias del espejo de la memoria, la mirada nada inocente del narrador de *La colmena* –que abre y

²⁸ Citamos por CJC, *La colmena* (ed. Raquel Asún / Adolfo Sotelo Vázquez), Castalia, Madrid, 2001, p. 162-163 y 164.

²⁹ CJC, *La colmena*, op. cit., p. 427. O cuando el propio Martín Marco vaga, entre el frío nocturno, por las calles ahora vacías: “A Martín Marco le gustan los paseos solitarios, las largas, cansadas caminatas por las calles anchas de la ciudad, por las mismas calles que de día, como por un milagro, se llenan –con las voces de los vendedores, los ingenuos y descocados cuplés de las criadas de servir, las bocinas de los automóviles, los llantos de los niños pequeños: tiernos, violentos, urbanos lobeznos amaestrados”, *La colmena*, op. cit., Capítulo Cuarto, p. 358-359.

³⁰ “Nota a la primera edición”. CJC, *La colmena*, op. cit., p. 145.

³¹ “Nota a la cuarta edición”, CJC, *La colmena*, op. cit., p. 151.

cierra a voluntad las escenas, interrumpe conversaciones, capta momentos de espeso silencio, y muestra el *estar* de unos personajes espectadores de su propia existencia-traduce la brillante acomodación del afán de experimentación narrativa de CJC a la necesidad de hallar un instrumento certero y preciso para la aprehensión de ese vivir colectivo embrutecido: acomodación que se resuelve, como es sabido, ciñendo la historia a un reducido corte de vida –apenas tres días, fragmentados, de aquel diciembre madrileño en los primeros años cuarenta- para ser captado en su fluir simultáneo, y que acaba por cobrar la densidad significativa de toda una vida achatada y gris, gracias, en buena medida, a la deliberada anacronía con que el relato subvierte el orden lógico de los acontecimientos en el transcurrir de esos apenas tres miserables días. El puñado de criaturas vulgares cuyo vivir anónimo y cotidiano languidece bajo el peso asfixiante de esa paz y su seño, ejecutan de este modo, ante los ojos del lector, un patético rito donde palabras, gestos y acciones, aisladas de su causalidad, parecen seguir teniendo sin embargo el mismo valor y peso: repetidas, monótonas y perfectamente intercambiables³².

No será casual que el ámbito vital de estos personajes se haya estrechado, a la luz de la mirada que los contempla, hasta los límites de la monótona recurrencia cotidiana de aquellas dos urgencias elementales, básicas y radicalmente humanas como son el hambre y el sexo, y a cuyo alrededor se ordenan todos los matices que dibujan el, en el fondo, nada complejo mapa de la humanidad, de la hombría y su esencia tercamente contradictoria: brutalidad, ruindad, violencia, mezquina avaricia, solitario y descarnado egoísmo, y desnuda caridad, pureza, amor o heroísmo: doble sostén sobre el que Camilo José Cela siempre verá apoyarse el penoso caminar del hombre, desde cuya atalaya contemplará siempre el mundo revolucionado de la fauna carpetovetónica y que, en las páginas de esta novela, responden a la radical voluntad de mirar, para comprender, cómo y en qué vino a parar la fauna derrotada del Madrid de la inmediata postguerra cuando sobre ella hubo pasado el enfurecido avispero de la contienda, y sus tres más señaladas lacras:

“Cada cual combate el tedio, la persecución o la escasez, que son las tres más señaladas lacras de las guerras civiles, como mejor puede o Dios le da a entender o le deja; el miedo crece dentro de las cabezas sin que nadie le empuje, y se nutre de miedo, se receba de miedo, se enega en miedo, el primer síntoma de la derrota es sentirse desbordado por el miedo, atenazado por el miedo y cocido en su propia y amarga salsa.”³³

Tedio, persecución, escasez y, desde luego, miedo, son el olor, el color y el sabor de aquel Madrid que Camilo José Cela conservaba en la nariz, los ojos y la boca- es decir,

³² Aspectos, todos ellos, excelentemente analizados en su día por el profesor Darío Villanueva en los extensos preliminares a su edición de *La colmena*, Noguer, Barcelona, 1983.

³³ CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, op. cit., “El disparadero”, p. 151.

en la memoria- cuando daba forma a *La colmena*. El mismo año en que ésta veía la luz en Buenos Aires, en 1951, y a propósito de lo que había significado, en 1942, la publicación de *La familia de Pascual Duarte*, Cela afirmaba que “cuando un ambiente está oliendo a algo, lo que hay que hacer, para que se fijen en uno, no es tratar de oler a lo mismo, sólo que más fuerte, sino, simplemente, tratar de cambiar de olor.”³⁴ Aquello a lo que *olía* el ambiente cuando, en el invierno de 1942, *La familia de Pascual Duarte* caía como piedra en la frente de una novela española a la que Camilo José Cela no estaba dispuesto a dejar morder el señuelo de esa paz, vivificándola con agresividad, es a lo que sirve de emblema aquel olor a cebolla que se eleva del Madrid, sesgado y mugriento, de *La colmena*. Un Madrid para el que el profesor Gonzalo Sobejano recordó en su día, oportunamente, unos versos de Jaime Gil de Biedma: los del poema de *Moralidades* inicialmente titulado “De los años cuarenta”, y que el poeta vino a titular, finalmente, “Años triunfales”:

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros.

Barcelona y Madrid eran algo humillado.
Como una casa sucia, donde la gente es vieja,
la ciudad parecía más oscura
y los metros olían a miseria.

Con luz de atardecer, sobresaltada y triste,
se salía a las calles de un invierno
poblado de infelices gabardinas
a la deriva, bajo el viento.

Y pasaban figuras mal vestidas
de mujeres, cruzando como sombras,
solitarias mujeres adiestradas
-viudas, hijas o esposas-
en los modos peores de ganar la vida
y suplir a sus hombres. Por la noche,
las más hermosas sonreían
a los más insolentes de los vencedores³⁵

³⁴ CJC, “Andanzas europeas y americanas de Pascual Duarte y su familia”, *Obra Completa*, I, pp. 574-575.

³⁵ Véanse las sabias consideraciones de Gonzalo Sobejano en su “Prólogo” a CJC, *La colmena*, Alianza, Madrid, 1992. La cita de los versos de Gil de Biedma, en p. 10-11

Este “Madrid pobre, hambriento y humillado”, es el Madrid al que este gallego de Padrón –que no era hijo suyo, y que no gustaba de considerarse parte de *sus* novelistas- vino a contemplar desde una ventana en la que latía una desasosegante pregunta: cómo y por qué, en un maldito tiempo, dejó de ser *portal de la amistad y la elegancia / alcoba de la sabiduría y del ingenio / y alfolí de los más aiosos trances y de las más generosas aventuras*. Con la rigurosa objetividad que resulta del estricto reflejo de la realidad en las aguas turbias del corazón y la memoria del hombre-espejo, *La colmena* se amasó, sin condescendencia, con la levadura de aquel desasosiego, fermentando al calor de una mirada que el escritor, como en tantas ocasiones, no descuidó precisar:

“Hace frío sobre el mundo: sobre las viejas, sobre los perros, sobre los señores con gabardina, sobre las copas deportivas, sobre las medallas conmemorativas, sobre las pitilleras, las paneras, los candelabros, las jarras, también sobre los adoquines. Es la navidad y en Madrid hace frío, según costumbre, y flota un vago estremecimiento (no excesivamente confesado) de venenosilla y falsa alegría, de remordimiento de conciencia no tan sorda como hubiera sido menester. Los ricos no son buenos. Los hombres con un mediano pasar tampoco son buenos, pero son mejores. Los pobres no tienen arrestos para ser buenos: la voluntad les sobra pero les falla el tempero y hasta la salud. Una limosnita por amor de Dios. Otra vez será, hermano, Dios le ampare. Entonces el pobre roba un pan, o una pera, o una cajita de macarrones, o lo que se tercié, y va a la cárcel a pagar sus culpas. Lo único que quería era comer, llevaba tres días sin probar bocado. Sí; eso es lo que dicen todos. Hay pobres que ni piden siquiera, que prefieren esperar a que el prójimo caritativo deje caer su canijillo maná. Para seguir por este sendero ya está Dickens, un escritor que tenía mucho talento. Ustedes perdonen.”³⁶

³⁶ CJC, *Nuevas escenas matritenses*, op. cit. Cuarta serie, “Gimoteo para el día de Navidad”, p. 149.