

«ciertas razones de algún alcance que, después de pensarlo mucho»¹² le han decidido a contravenir su costumbre de no prologar sus libros¹³. Las razones que omite a buen seguro tienen que ver con la fragua de *La colmena* y su descalificación de novela poco trabada que había hecho el «cura desdichado» en su informe.

En las «Notas» se sostienen postulados fundamentales de su arte narrativo. La novela es un río que recoge el ritmo vital, la cadencia de las vidas humanas:

«Tiembra en la novela la sustancia misma de la vida, como tiembra en el río la esencia misma del movimiento. En tanto que camino la vida, cabe pensar que las páginas que caminen a su ritmo son las páginas de una novela¹⁴».

El oficio sin metro del novelista es captar lo radicalmente vital con un *écran* que rechaza las lunas planas, es aprehender el ruido y la furia, el torrente o la colmena de la vida, es hacer temblar en el relato la sombra misma del hombre:

«Ir a remolque, hablar como se habla, respirar como respiran los que están vivos y acaban por dejar de respirar. Cojer la vida y estrujarla contra nuestro corazón. He ahí la labor del novelista¹⁵».

Cela, provisto de una carta de marear que atendía a la gran tradición del 98 y a Ortega, navegó hacia una novela que representaba, desde la mirada y la memoria, la morada vital de la sociedad española:

«Una novela es, pensémoslo bien, la fe de vida de un pueblo y de un momento, interpretados ambos literariamente. El personaje es el fedatario, nunca el documento mismo¹⁶».

El novelista es el notario de la conciencia de un pueblo y de un momento. La novela es el pulso de esa fluencia vital, de ese pedazo de vida. El

¹² CJC, «Notas para un prólogo», OC, Destino, Barcelona, 1973, t. I, p. 543.

¹³ *Es una verdad a medias. Cierta que las primeras ediciones de La familia de Pascual Duarte (1942), Pabellón de reposo (1943) y Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes (1944) no llevan prólogo, pero la bella edición del Pascual de Ediciones del Zodíaco (Barcelona, 1946) —que es la cuarta— contiene una censurada «Breve historia de esta novela» (pp. IX-XXV), de gran importancia e interés.*

¹⁴ CJC, «Notas para un prólogo», OC, t. I, p. 544.

¹⁵ Ibidem., p. 547.

¹⁶ Ibidem., p. 544.

personaje es el fedatario. Se trata de un haz de reflexiones que laten en un texto contemporáneo de la publicación de *La colmena*:

«El escritor es el notario de la conciencia de su tiempo y de su mundo, y a la conciencia hay que tomarle el pulso donde está, a ras de tierra, pegada a la corteza de la tierra, esa caja de resonancia donde se escucha, isócrono y amargo, el cruento retumbar de los corazones¹⁷».

CJC defendía en esas notas prologales su quehacer como el sumatorio de la mirada y la memoria volcadas sobre cualquier paisaje vital. O dicho de otro modo, estrujar contra su corazón a los seres anónimos del torrente de la vida madrileña de 1943 para oírles respirar. Aspecto éste radicalmente prioritario en el oficio narrativo de Cela, que nunca se disfrazó «de entomólogo para enseñarnos el estúpido ir y venir de unos lejanos insectos»¹⁸, tal y como sostiene Rafael Chirbes en un libro, *El novelista perplejo* (2002), por tantos motivos admirable, pero que enjuicia *La colmena* desde un punto de vista tópico y erróneo.

III

Le asiste la razón a Francisco Umbral cuando escribe que «lo que separa a Cela [...] de los movimientos renovadores del segundo medio siglo es un robinsonismo creador»¹⁹. *La colmena* era durante su forja y en su texto definitivo una obra dotada de una «irreductible originalidad»²⁰, nacida de varios impulsos que el curioso lector puede aprender en la reseña aparecida en *Destino* (30-VI-1951) de su mejor crítico de primera hora, Antonio Vilanova. Esa originalidad radica –entre otros aspectos– en la audacia de un discurso narrativo calculado, «multipolar, disociativo y fragmentario»²¹, del que el novelista gallego era tan consciente que le permitió, con leves pero importantes alteraciones, forjar un cuento como «Las gafas de color».

El cuento está conformado por cuatro unidades de relato. La primera y la tercera son parte de la misma historia: la de Juan, que tras pasar un rato

¹⁷ CJC, «La galera de la literatura» (Ínsula, marzo 1951), Glosa del mundo en torno, OC, *Destino*, Barcelona, 1989, t. XII, pp. 570-571.

¹⁸ Rafael Chirbes, *El novelista perplejo*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 101.

¹⁹ Francisco Umbral, *Cela: un cadáver exquisito*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 186.

²⁰ Cito la reseña de Antonio Vilanova por CJC, *La colmena*, p. 501. *La espléndida lectura de la novela de Cela por Vilanova no se ha ponderado con justicia. Leo con satisfacción en las memorias de Rafael Borràs Betriu: «Al año siguiente de su publicación en Buenos Aires, en los cursos de verano para extranjeros, Antonio Vilanova recomendaba a los alumnos la lectura de la novela de Cela»* (La batalla de Waterloo, p. 67).

²¹ *Los adjetivos son de Vilanova. Cito por CJC, La colmena, p. 503.*

en el café de doña Luisa, del que le echaron el día anterior, se dispone a comprar un regalo para Josefina. La segunda y la cuarta unidad del enunciado narrativo remiten a otra historia: la de Félix, el violinista del café de doña Luisa, que pretende comprar unas gafas ahumadas para su mujer que «tiene los ojos cada vez peor», y no puede por falta de dinero. La vertebración de las dos historias o lo que Cela llamaría «el estremecido reflejo de un instante»²² se produce en la cuarta unidad, cuando Félix encuentra los cinco duros que ha perdido Juan y que le permiten atender a la necesidad de las gafas de color de su mujer.

El cuento presenta dos historias encarnadas en hechos rutinarios, provistas ambas de un tono de tristeza anodina y vulgar. La existencia cotidiana y la derrotada inercia de Juan parecen romperse con su «pequeña venganza» en el café de doña Luisa, pero allí mismo pierde cinco duros que le hubiesen permitido comprarle el grabado a Josefina. Esa misma triste rutina resulta la cárcel de la que no puede salir Félix, quien, sin embargo, encuentra en el azar un mínimo e importante destello de alegría: el hallazgo de los cinco duros con los que adquirir las gafas de su mujer.

Instantes de unos pedazos de vidas sencillas, tristes, anodinas; momentos de unos caminos inciertos que por el tono, el tiempo del relato, la enunciación narrativa y la atmósfera vital y moral que presentan remiten al universo, al espacio-tiempo de *La colmena*. Y, en efecto, no sólo remiten, sino que las cuatro unidades del relato del cuento son cuatro celdillas de la novela que la censura acababa de prohibir, con unas mínimas, pero significativas, mutaciones.

¿Qué cambios ha introducido CJC? En el plano de las respectivas *historias* los cambios sólo afectan al nombre de los personajes:

<u>Novela</u>	<u>Cuento</u>
Martín	Juan
Nati Robles	Josefina Domínguez
Doña Rosa	Doña Luisa
Pepe, el camarero	Ortiz, el camarero
Seoane	Félix
Rómulo, el librero	Rómulo, el librero
Macario, el pianista	El pianista

²² CJC, «Trabajosa piedra artesana» (1963), OC, Destino, Barcelona, 1973, t. II, p. 18.

Como se ve, los cambios son irrelevantes en este plano de las historias. La relevancia de la mutación reside en el orden en que se disponen las unidades del relato. Si llamamos 1A – 2B – 3A – 4B a las cuatro unidades del cuento, su ubicación en la parte quinta de *La colmena* es la siguiente (marco con una F precedida de una cifra que indica el número de los fragmentos o secuencias, si los hay, que se interponen entre las unidades que fueron a parar al cuento):

2B – 1F – 1A – 4F – 4B – 7F – 3A

Es decir, lo que Darío Villanueva llamaba con precisión «los desajustes en el orden de las secuencias»²³ y que era una de las características de la reducción y la simultaneidad en la temporalización de la novela, se han «ajustado» en el cuento a un paralelismo estricto entre las dos historias (A y B) que siguen un orden interno de causa-efecto. La causa –la pérdida de los cinco duros por parte de Juan en el café de doña Luisa– produce el efecto del hallazgo que Félix hace de esos cinco duros y que le dan la posibilidad de comprar las gafas de color. Es el estremecido reflejo de un instante.

Naturalmente el cuento conserva el contraste entre el diálogo de los personajes y el punto de vista del narrador ubicuo y omnisciente y el muy significativo del autor implícito, tal y como argumentó, con tino no del todo atendido, Germán Gullón²⁴. Contraste que imposibilita la lectura del cuento o de la novela –lo cual es mucho más grave– como producto de un entomólogo sino como resultado de la apertura de la ventana del corazón del escritor sobre unas vidas inciertas y mediocres, que como anotaba Torrente Ballester en su reseña de *La colmena* en *Cuadernos Hispanoamericanos* (julio-agosto 1951), «están esperando su poeta». Poeta, que dicho sea para concluir, se convertiría de inmediato en el referente principal de la naciente generación de prosistas del medio siglo.

²³ Darío Villanueva, «Introducción» a *CJC*, *La colmena*, Noguer, Barcelona, 1983, p. 49.

²⁴ Germán Gullón, «Silencios y soledades en España: La colmena», *Ínsula* (octubre, 1976), pp. 1 y 14.