

10 LA NOVELA (I)

10a LA NOVELA DE LOS AÑOS 40 Y 50: DE LO EXISTENCIAL A LO SOCIAL

Libros de consulta

Anexo (fichas de autores)

10b CAMILO JOSÉ CELA Y LA COLMENA

Libros de consulta

LA COLMENA

Orientaciones generales para la lectura

Actividades de síntesis (temas de ensayo)

Iniciamos con este capítulo unas calas en la literatura española posterior a la guerra civil. Y comenzamos por la novela de los años 40 y 50. Como sabemos, en la inmediata posguerra destaca -en medio de otras líneas- lo que se ha llamado novela existencial. Posteriormente, ya en los años 50, el realismo social será la línea dominante en la narrativa.

10a LA NOVELA DE LOS AÑOS 40 Y 50: DE LO EXISTENCIAL A LO SOCIAL

LIBROS DE CONSULTA

Se consultarán, ante todo, las obras generales citadas al frente del cap. 1b, en especial las de YNDURÁIN y SANZ VILLANUEVA. Ténganse muy en cuenta las obritas de introducción a la novela contemporánea -especialmente útiles para este nivel- que incluyen las ya citadas colecciones de Historia de la Literatura publicadas por las editoriales Cincel (por A. BASANTA), Playor (por A. HURTADO) y Taurus (por J. I. FERRERAS). Por lo demás, son muchos los estudios minuciosos sobre la novela española de posguerra; seleccionamos sólo cuatro obras:

1. NORA, Eugenio de: *La novela española contemporánea*. Madrid, Ed. Gredos, 3 vols. [Estudio amplio y excelente. El volumen III abarca de 1939 a 1967.]
2. MARTÍNEZ CACHERO, J. M.: *La novela española entre 1939 y 1980*. Madrid, Ed. Castalia. [Libro «histórico más que crítico»; panorama muy documentado de las vicisitudes del género durante esos años.]
3. SOBEJANO, Gonzalo: *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid, Ed. Prensa Española. [Excelente. Sus tres partes-tituladas «Novela existencial», «Novela social» y «Novela estructural» -corresponden aproximadamente- a los decenios 40, 50 y 60.]
4. BASANTA, Ángel: *La novela española de nuestra época*. Madrid, Anaya, 1990 («Biblioteca Básica de Literatura»). [Espléndida introducción, especialmente útil para este curso.]

El objeto de esta lección es trazar las líneas esenciales de la novela española en los años 40 y 50, con vistas a enmarcar el estudio de *La colmena*. Por razones de método y de tiempo, no puede entrarse en el estudio de los diversos autores; pero, como puro material informativo, incluimos en el Anexo unas sucintas fichas sobre los novelistas más destacados, con ellas se podrá, en todo caso, precisar las referencias que iremos haciendo.

LA NOVELA DE POSGUERRA (1939-1950)

- El ambiente de desorientación cultural de comienzos de la posguerra es muy acusado en el campo de la novela. Como dijimos, se ha roto con la tradición inmediata: quedan prohibidas las novelas sociales de preguerra, así como las obras de los exiliados. Por otra parte, dadas las dramáticas circunstancias, no puede servir de modelo la novela «deshumanizada» (Jarnés, etc.), ni resultan imitables novelistas como Miró, Pérez de Ayala o «Ramón». Retrocediendo más, sólo la obra de Baroja parece servir de ejemplo para ciertos narradores de la llamada “generación” del 36 (o de la guerra).

Pero, junto al desolado realismo barojiano, se cultivaron otras líneas: la novela psicológica, la poética y simbólica, etc. Ya dijimos que es una época de búsqueda, de tanteos muy diversos (y no podremos entrar en muchos detalles).

- Algunos autores que habían publicado ya antes de la guerra, y que gozaron del favor oficial, hubieran podido servir de puente: así, **García Serrano**, **Sánchez Mazas**, etc.; pero sus aportaciones fueron escasas o no tuvieron eco. Otros, como **Zunzunegui** o **Darío Fernández Flórez**, alcanzarían cierta resonancia dentro de un realismo tradicional.

- Dos fechas suelen señalarse como indicios de un nuevo arranque del género: **1942**, con *La familia de Pascual Duarte* de **Cela**, y **1945**, con *Nada* de **Carmen Laforet**. (Pero entre esos años, o poco después, se revelan autores como Torrente Ballester, Gironella, Delibes...) De **Cela** nos ocupamos en la próxima lección: ahora digamos sólo que su *Pascual Duarte*, con su agria visión de la realidad, inauguró una corriente que se llamó *tremendismo* y que consistía en una selección de los aspectos más duros de la vida.

En cuanto a *Nada*, de **Carmen Laforet** (Premio Nadal), causó un fuerte impacto. Su autora, una estudiante de veintitrés años, presentaba -sin el menor «tremendismo»- a una muchacha como ella que había ido a estudiar a Barcelona, donde vive con unos familiares en un ambiente sórdido de mezquindad, de histeria, de ilusiones fracasadas, de vacío... Era una parcela irrespirable de la realidad cotidiana del momento, recogida con un estilo desnudo y un tono desesperadamente triste.

De tristezas y de frustración hablaba también **Delibes** en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada* (1947), aunque con el contrapeso de una honda religiosidad. Y diversas miserias y angustias entrarán en las páginas de otros autores: **Gironella**, **Darío Fernández Flórez**, **Zunzunegui**, etc. (Cf. ANEXO).

- El reflejo amargo de la vida cotidiana es, pues, una nota frecuente en la novela de posguerra. Su enfoque, como sabemos, se hace desde lo existencial. De ahí que los grandes temas sean la soledad, la inadaptación, la frustración, la muerte... Es sintomática la abundancia de personajes marginales y desarraigados, o desorientados y angustiados (bastaría fijarse en los protagonistas de las novelas citadas). Todo ello revela el malestar del momento. Malestar que, en último término, es social, y que se trasluce en esas pinturas grises, cuando no sombrías. Pero la censura hace imposible cualquier intento de denuncia y limita los alcances del testimonio. Por eso, en conjunto, aún no puede hablarse de una novela «social»; todo lo más, ha podido llamarse a algunas de estas obras *novelas parasociales*. Insistamos: más que los testimonios sobre la España de la época, lo que resulta característico de los años 40 es la trasposición del malestar social a la esfera de lo personal, de lo existencial.

- A tales desazones escapan, naturalmente, los autores que podríamos llamar «triumfalistas» o, al menos, conformistas o adictos al Régimen. Así, un **García Serrano**, que canta la victoria militar en novelas de estimables cualidades (*La fiel infantería*, p. e.). Pero cierto malestar puede apreciarse incluso en autores conformistas, como **Ignacio Agustí**, quien no puede omitir

notas disonantes al trazar el amplio cuadro de la burguesía catalana en *Mariona Rebull* (1944) y su continuación (otras cuatro novelas). Más complejo sería el caso de Torrente Ballester, en cuya primera novela, *Javier Mariño* (1943), no ocultaba inquietudes, pero tuvo que adoptar un final «triumfalista» por presiones ideológicas.

Como balance, no son muchas las novelas de aquellos años que siguen vivas. Salvo excepciones como las anotadas y alguna más, domina la pobreza creadora. Acaso ya fue bastante que la novela «echara a andar», como dice Martínez Cachero. Y algunos de los autores surgidos entonces confirmarán su valía, probarán incluso su capacidad de renovación y quedarán en la primera fila de nuestros novelistas: tal es el caso, sobre todo, de Cela, Delibes y Torrente.

EL REALISMO SOCIAL EN LA NOVELA (1951-1962)

De la angustia existencial pasamos a las inquietudes sociales. Cuando se habla de novela *social*, este calificativo puede usarse en un sentido amplio (la sociedad como tema) o restringido (novela que denuncia la injusticia social desde una concepción dialéctica). Lo primero entraba ya, como hemos visto, en algunas novelas de los años 40; pero hemos de pasar a los 50 para que tal orientación se precise. Al fin, la novela social -en uno u otro sentido- será la corriente dominante entre **1951** -fecha de *La colmena*- y **1962** -fecha de *Tiempo de silencio* de Martín Santos-.

- Para muchos críticos, *La colmena* -que estudiaremos- es la precursora de la corriente, con su despiadada visión de la sociedad madrileña (este papel “precursor”, sin embargo, ha sido discutido y rebatido por muchos estudiosos: las técnicas narrativas y el fondo ideológico de Cela es otra historia). Otra obra representativa de 1951 sería *La noria* de **Luis Romero**, también de personaje colectivo pero con Barcelona como marco. Añádanse, igualmente como iniciadoras, dos novelas de **Delibes**: *El camino* (1950) y *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953); ambas muestran con ojos críticos parcelas concretas de la realidad española: un pueblo castellano o una familia burguesa.

- Así llegamos a 1954, que Sobejano llama «*año inaugural*» de la novela social en el sentido más estricto. En ese año y en los que inmediatamente le siguen se dan a conocer **Aldecoa**, **Fernández Santos**, **Sánchez Ferlosio**, **Ana María Matute**, **Juan Goytisolo**... Les seguirán otros como **García Hortelano**, **Carmen Martín Gaité**, **Alfonso Grosso**, **Caballero Bonald**, etc. El conjunto de estos autores, nacidos entre 1925 y 1931, ha recibido denominaciones como *generación del 55* (o *del medio siglo*, etcétera).



Una escena de la versión cinematográfica que de *Tiempo de silencio* realizó Vicente Aranda.

- Entre ellos hay , evidentes rasgos comunes. Ante todo, la solidaridad con los humildes y los oprimidos, la disconformidad ante la sociedad española, el anhelo de cambios sociales... Veamos algunas declaraciones elocuentes:

«Yo he visto, y *veo* continuamente, cómo es la pobre gente de España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve, sobre todo, es el convencimiento de que hay una realidad española, cruda y tierna a la vez, que está casi inédita en nuestra novela» (I. Aldecoa).

La novela, «a la par que un documento de nuestro tiempo y un planteamiento de los problemas del hombre actual, debe herir, por decirlo de alguna manera, la conciencia de la sociedad, en un deseo de mejorarla» (Ana M. Matute).

«Creo que el grupo de jóvenes que empezamos a escribir a partir de 1950 [...] tenemos como denominador común una actitud crítica, más o menos despiadada según los casos, hacia el mundo concreto que nos ha tocado vivir» (Juan Goytisolo).

Y pronto aparecerían ensayos que tienen valor de *manifiestos*. Así, el crítico José María Castellet propugna el realismo social en *La hora del lector* (1957). Y más combativo aún es Juan Goytisolo en dos trabajos de 1959 (el manifiesto *Para una literatura nacional popular* y el libro *Problemas de la novela*). Ambos se sitúan en una línea análoga a la de Alfonso Sastre en el manifiesto de 1958 citado en la lección anterior. E insistamos en la influencia decisiva de Jean-Paul Sartre. El escritor debe ponerse al servicio de una voluntad de transformar la sociedad; debe *comprometerse* ante la injusticia social. De ahí que asuma un deber de *denuncia* que no podían cumplir otros medios de expresión más adecuados: Goytisolo, como otros, reconoce que la novela se había puesto a desempeñar funciones que, en países democráticos, correspondían a la prensa o a la tribuna política.

- En lo concerniente a la orientación estética, dentro del realismo dominante (que algunos críticos llaman *neorrealismo*) pueden señalarse varias actitudes o enfoques, con neto predominio de dos que no son sino el *objetivismo* y el *realismo crítico*, vistos en el capítulo anterior.

El **objetivismo**, como sabemos, se propone un testimonio escueto, sin aparente intervención del autor. Su manifestación extrema fue el *conductismo*, procedente del *behaviorism* americano (*behaviour* = conducta) y que consiste en limitarse a registrar la pura conducta externa de individuos o grupos, y a recoger sus palabras, sin comentarios ni interpretaciones (en seguida citaremos ejemplos). Pero recordemos que, en la práctica, es difícil establecer la frontera entre el objetivismo y el *realismo crítico*. El mismo Goytisolo señaló que el pretendido objetivismo estaba «embebido de intención». En todo caso, hacia técnicas objetivistas se inclinan Fernández Santos o Sánchez Ferlosio, entre otros; mientras que Goytisolo, López Salinas o Antonio Ferres, por ejemplo, serán partidarios de un realismo crítico que, a veces, como en los dos últimos, tiene ecos del realismo socialista.

Con estas orientaciones inciden ciertas influencias: las de los grandes novelistas norteamericanos, como Dos Passos, Steinbeck, Hemingway, Faulkner...; las de italianos como Vittorini, Pavese, etc.; la de ciertos aspectos del «nouveau roman» francés... No podemos entrar aquí en pormenores (veremos algún detalle más adelante). Pero señalemos, además, el peso de la tradición realista española, desde los clásicos a un Baroja.

Lo dicho no debe dejar la impresión de que nos hallamos ante un grupo monolítico de narradores. Aparte las diferencias ya indicadas entre diversas formas de realismo, habría que añadir la presencia de un *realismo lírico* en una figura como Ana María Matute, por ejemplo. (Y ello sin hablar de otras tendencias ajenas a la corriente realista, a las que luego aludiremos.) Veamos a continuación algunos aspectos de la temática, las técnicas y el estilo de esta corriente.

TEMATIZACIONES

En la temática, los postulados expuestos conducen, ante todo, a desplazar el interés de lo individual a lo colectivo, de los problemas personales a los sociales. Para Sastre, la persona debía verse «como formando parte del orden o del caos social». Así pues, la sociedad deja de ser un puro «marco» para convertirse en el tema mismo del relato. Repasemos los principales campos temáticos, lo que nos permitirá -de paso- citar algunos títulos que se hicieron más notorios.

- La dura vida del campo es, tal vez, el tema más abundante, desde *Los bravos* de Fernández Santos (1954) o ciertas novelas de Aldecoa (*El fulgor y la sangre*, 1954; *Con el viento solano*, 1956), hasta *La zanja* de Alfonso Grosso (1961), o *Dos días de setiembre* de Caballero Bonald (1962), ambas sobre el campo andaluz.

- El mundo del trabajo, las relaciones laborales, aparecen ya en las dos últimas novelas citadas. Las mismas relaciones son abordadas en otros terrenos. Campesinos y obreros se mezclan en *Central eléctrica* de López Pacheco (1958). *La mina* es el título y el tema de una obra de López Salinas (1960).

- Entre las novelas de tema urbano, algunas abordan un amplio panorama (como *La colmena* o *La noria*, ya citadas), pero predominan las que presentan ese mundo fronterizo a la ciudad que es el suburbio, con su miseria: *La resaca* de Goytisolo (1958), *La piqueta* de Antonio Ferrer, etc.

Hasta aquí, se trata de novelas que muestran la aludida solidaridad con los humildes. Cuantitativamente, domina en efecto esta actitud de los novelistas «en busca del pueblo perdido», según la expresión de Gonzalo Sobejano.

- En el extremo opuesto se hallan las novelas de la burguesía. Preferentemente, es la juventud desocupada, abúllica, la que interesa a novelistas como Juan Goytisolo (desde *Juegos de manos*, 1954, a *La isla*, 1961) o a García Hortelano (*Nuevas amistades*, 1959, y *Tormenta de verano*, 1962), quienes nos dan retratos implacables. Por su parte, Carmen Martín Gaité, en *Entre visillos* (1957), hacía una pintura crítica de la condición de la mujer en un ambiente burgués provinciano.

Muchos de los aspectos mencionados se entrecruzarán en una novela como *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos. Pero ya sabemos que, con ella, salimos de los límites de este capítulo: la estudiaremos en el próximo.

- Huelga decir que, salvo algún caso, las novelas citadas recogen un tiempo estrictamente contemporáneo del momento en que fueron escritas. Muy distinto es el caso de aquellas que evocan *la guerra civil*, tema bastante frecuente. Recuérdense los títulos citados en el capítulo 4a. Por la edad de los autores de que ahora tratamos, se explica que las novelas más intensas

de este sector sean las que presentan los lamentables efectos de la contienda sobre niños o adolescentes: *Duelo en el Paraíso* de Goytisolo (1955), o *Primera memoria* (Premio Nadal 1959) de Ana María Matute.

TÉCNICAS Y ESTILO

Se ha reprochado a la novela social, en su conjunto, pobreza técnica. Ello es, en parte, exagerado. Sin llegar a decir, como Sobejano, que «el propósito de renovación es considerable», sus cultivadores no dejaron de aportar novedades. Conviene matizar: lo que sucede es que el contenido tiene toda la prioridad, y a él se subordinan las técnicas elegidas; se antepone la eficacia de las formas a su belleza, y, desde luego, se rechaza la pura experimentación y el virtuosismo.

- La *estructura del relato* suele ser aparentemente sencilla. Se prefiere la *narración lineal*. Sencillez y concisión se perciben asimismo en las *descripciones*, relativamente poco abundantes y con un papel predominantemente funcional (presentación de ambientes).

- Sin embargo, tras la sencillez se puede ocultar un esfuerzo considerable de construcción. Hay un punto que lo revela: la abundancia de novelas que concentran la acción en un *corto espacio de tiempo*. Sanz Villanueva, por ejemplo, ha señalado una serie de obras cuya duración es de un día y aún menos (por ejemplo, *El Jarama*, *Duelo en el Paraíso*...). Y ello obliga forzosamente al autor a una meditada concentración, disposición y enlace de los distintos episodios.

- No menor esfuerzo constructivo descubre la preferencia muy característica por las novelas de *personaje colectivo* (siguiendo los modelos de Dos Passos o Sartre). *La colmena* y *La noria* fueron, una vez más, pioneras en esto. Tras ellas, un amplio número de personajes -aunque destaque alguno- pululan por obras como *Los bravos*, *Dos días de setiembre*, etc.

- Junto al personaje colectivo, es propia de la novela social la presencia del *personaje representativo*, tomado como síntesis de una clase o de un grupo, más que como individuo dotado de psicología singular. Ello enlaza con un rasgo fundamental de esta corriente: el *rechazo de la novela psicológica*, que se centraba en el análisis detenido de almas.

- A su vez, ese rechazo nos conduce a las *técnicas derivadas del objetivismo* y de su modalidad «conductista». Hemos dicho que estos enfoques se limitan a registrar lo puramente externo, sin bucear en el interior de los personajes. La mirada del novelista suele asemejarse a la de una cámara cinematográfica, y los diálogos parecen recogidos con un magnetófono. El novelista no comenta: tal es lo que se ha llamado la «*desaparición del autor*». Sin embargo, añadamos que la labor de *documentación* puede ser muy exigente. Pero en no pocas ocasiones el autor opera -como dice Gil Casado- «una *selección* de hechos y detalles con significado representativo» (de ahí que, a veces, no se trate de una pura «objetividad»).

- Acabamos de aludir al *diálogo*, y debe añadirse que ocupa un lugar preminente en las novelas sociales: muchas de ellas son, fundamentalmente, diálogos. Y nunca se insistirá bastante en el empeño de los autores por recoger el habla viva, ya sea de campesinos, obreros o señoritos burgueses. Se dan en este terreno logros memorables.

- Fuera de los diálogos, el *lenguaje* adopta normalmente el estilo de la crónica, desnudo, directo. En muchos casos, esta voluntad de sencillez supondrá, efectivamente, un empobrecimiento. Con todo -y dejando aparte la riqueza estilística de novelistas de más edad, como Cela y Delibes, o el denso lirismo de Ana María Matute-, debe señalarse la solidez del

estilo de un Aldecoa, un Fernández Santos, un Caballero Bonald o un Goytisolo... Algunos de ellos, en fin, darán pruebas más tarde de una potente lengua creadora, que había quedado refrenada por los postulados del realismo.

Como ejemplo de las características señaladas, vale la pena dedicar un párrafo especial a *El Jarama* (1956) de **Sánchez Ferlosio**, obra eminente entre las de su momento y que lleva a sus últimas consecuencias la técnica «objetivista». Entre las novelas obreristas y las del ocio burgués, ésta sería la novela del ocio de unos jóvenes trabajadores. Presenta a una pandilla de modestos chicos y chicas que pasan un domingo a orillas del Jarama. Salvo un triste incidente al final (una de las chicas muere ahogada), apenas pasa nada: charlan, se divierten, comen, se aburren... El autor se limita a transcribir los distintos momentos de aquel día con una precisión desusada. Y sin embargo, todo aquello nos hace penetrar en un penoso y no siempre advertido drama de nuestro tiempo: la alienación de la vida cotidiana, reflejada en la alegre insustancialidad de aquellos jóvenes, su vacío, su vulgaridad. Llegan a resultar conmovedores esos chicos y esas chicas que, sin plena conciencia, quieren escapar de una vida que los aplasta durante el resto de la semana.

En la novela domina por completo el diálogo. Y no es exagerado afirmar que nunca en nuestra literatura se había recogido el habla coloquial con una fidelidad tan asombrosa: se diría, en efecto, que el autor ha ido paseándose a orillas del Jarama con un magnetófono y se ha limitado a transcribir las grabaciones. No se podía ir más lejos por este camino.

(Nota 07: Sin embargo, el Jarama es un lugar donde tuvo lugar una importante batalla durante la guerra civil española... recordemos la situación histórica de represión y silencio: el “triste incidente” de la joven ahogada adquiere una dimensión más profunda...)

Balance de la novela social

Recuérdese lo dicho en la lección anterior sobre los méritos, los límites y el destino del realismo social en su conjunto. Pasado el cabo de 1960 comenzarán a advertirse signos de despegue de aquella corriente. Con el tiempo, incluso algunos de sus representantes serán sus más enérgicos detractores. Como señaló Fernando Morán, «se avergüenzan de sus obras», «creen que su intento no alcanzó diana» (fue inútil) y «se acusan a sí mismos de simplificadores»... Ello es, en parte, cierto. Como también lo es que, por el citado rechazo del «esteticismo», muchos llevaron el arte narrativo a una perceptible limitación, a un empobrecimiento.

Sin embargo, los denuestos contra el realismo social (se llegó a hablar de «escuela de la berza») fueron excesivos. Se olvidó que aquella corriente respondía –insistamos– a circunstancias muy precisas y a inquietudes encomiables. Pero, además, es indiscutible que nos quedan de aquella etapa, al menos, una docena de novelas valiosas, algunas espléndidas. No es poco para una década. Y no debe olvidarse que –como indicaba Sobejano– el propósito de testimonio y denuncia fue, en ciertos casos, compatible con las preocupaciones de renovación formal (Cela, como vamos a ver, era el primer ejemplo de ello).

En cualquier caso, a medida que nos adentremos en los años 60, veremos cómo se agota la estética realista y cómo la novela camina por nuevos derroteros. Es lo que estudiaremos en el cap. 11. Pero antes debemos dejar constancia de ciertos autores que, durante los años 50, desarrollaban su creación al margen del realismo social.

Otras tendencias, otras figuras

En efecto, no todo es realismo social en los años 50 y comienzos de los 60. Otras líneas y otros nombres merecerían una atención mayor de la que aquí podemos prestarles (consúltese el *Anexo* y acúdase, si se desea, a la bibliografía que encabeza esta lección).

- La línea de **NOVELA EXISTENCIAL** no se agota en este decenio: los problemas vitales y religiosos están, por ejemplo, en el primer plano de las obras de **José Luis Castillo Puche**, potente novelista que tampoco desatiende los aspectos sociales y que más tarde demostrará su capacidad de renovación formal.

- La independencia creadora mantuvo injustamente postergado en los años 50 a un espléndido novelista: **Gonzalo Torrente Ballester**. Pero bastará recordar que, entre 1957 y 1962, compone su magna trilogía de *Los gozos y las sombras*, tras la que seguirá una trayectoria fecunda e innovadora, como habremos de ver. Hoy ocupa uno de los primeros puestos de nuestra narrativa, según apreciación unánime de la crítica.

- La inagotable *imaginación* -nada «de moda» por entonces- otorga un puesto singular a **Álvaro Cunqueiro**, admirable también por las calidades excepcionales de su estilo. Imaginación, observación y humor conviven en **Francisco García Pavón**, quien, además de unas originales y deliciosas novelas policiacas (las de Plinio), es un notable autor de cuentos y un espléndido prosista.

- En franca reacción contra el realismo social, **Carlos Rojas** y otros autores intentaron constituir una «*escuela metafísica*» que se proponía ahondar en el conocimiento del hombre y de la «realidad universal». Su mayor desarrollo corresponderá ya al decenio siguiente. Alguna afinidad mantuvo con dicha línea **Antonio Prieto**, autor de ricas facetas humanas, intelectuales y técnicas.

- Y en diversas direcciones emprenden o prosiguen su labor novelistas como Elena Quiroga, Dolores Medio, Gironella, Tomás Salvador, Alejandro Núñez Alonso, Ángel Maña de Lera, Ramiro Pinilla...

Junto a la novela, merece atención el **cuento**, en el que se dan las mismas tendencias observadas hasta aquí y las que estudiaremos más adelante (véase el apartado que le dedicamos al final de la lección 11a).

Fuera del horizonte de estas páginas queda «otra» novela española: *la narrativa en el exilio*. Pero de algún modo ha de estar presente en este curso, aun cuando los programas no aludan generalmente a ella: damos noticia de sus principales representantes en la sección II del *Anexo*.

CUESTIONES. Excepcionalmente, no incluimos documentos tras esta lección, para dejar lugar al anunciado *Anexo*. Sin embargo, en las páginas anteriores figuran citas que merecen reflexión. Basándonos en ellas y en el conjunto de lo expuesto, proponemos los siguientes puntos de estudio:

- a) Examínense las declaraciones de Aldecoa, Matute o Goytisolo; compárense con las posiciones estudiadas en el capítulo anterior. Coméntense.
- b) Temas dominantes en la novela española de los años 50.
- c) Principales aspectos técnicos y estilísticos de la novela social.
- d) Discútase la oportunidad y la validez de tal concepción literaria.
- e) Si el profesor lo considera oportuno, puede encargarse a equipos de alumnos la presentación de algún autor o alguna obra de entre las citadas. (O simples intercambios de ideas sobre alguna novela de esta época que los alumnos hayan podido leer.)

ANEXO: FICHAS DE AUTORES

Damos en estas páginas unas sucintas fichas sobre los principales autores citados en la lección y añadimos la anunciada sección sobre la novela española en el exilio. (El alumno curioso encontrará útiles estas fichas de valor complementario y aclaratorio, como incitación a la lectura...)

I NOVELISTAS DE LOS AÑOS 40 y 50

- Se ordenan por orden alfabético para facilitar la consulta. Atiéndase a las fechas para situarlos cronológicamente. Por las observaciones que hacemos se verá con qué frecuencia la evolución de un autor le lleva a incorporarse a tendencias ulteriores a las de su aparición, llegando incluso a formas experimentales de las que se hablará en los capítulos siguientes. Pese al buen número de autores que incluimos, son más los que se silencian. (Para mayor noticia, véase la bibliografía citada al frente de la lección.)

AGUSTÍ, IGNACIO

Barcelona, 1913-1974. Debe su fama al ciclo «La ceniza fue árbol», compuesto por cinco novelas: *Mariona Rebull* (1944), *El viudo Rius* (1945), *Desiderio* (1957), *19 de julio* (1965) y *Guerra civil* (1972). Es la historia de una familia de industriales catalanes, desde principios de siglo a la guerra. Amplia visión social, con una óptica claramente conservadora, pero con testimonios insistentes sobre la decadencia moral de un sector burgués. La primera novela sigue siendo la más valiosa.

ALDECOA, IGNACIO

Vitoria, 1925-Madrid, 1969. Ocupa un lugar eminente dentro de su promoción. Se reveló en 1954 con *El fulgor y la sangre*, historia de cinco mujeres, esposas de otros tantos guardias civiles, que esperan en el cuartel el regreso de sus maridos, angustiadas ante la noticia de que uno de ellos, no se sabe cuál, ha muerto. La patética huida por tierras castellanas del gitano que lo había matado es el asunto de su segunda novela, *Con el viento solano* (1956), admirable por su captación de ambientes y su humanidad. Se propuso luego desarrollar, en sus novelas, «la épica de los grandes oficios»: sólo dio cima a dos espléndidas obras sobre los pescadores, *Gran sol* (1957) y *Parte de una historia* (1967). Además, los dos volúmenes de sus *Cuentos completos* hacen de él uno de nuestros primeros autores de relatos breves.

CABALLERO BONALD, JOSÉ MANUEL

Jerez de la Frontera, 1926. Es un poeta destacado. Como novelista, obtuvo en 1961 el premio Biblioteca Breve por *Dos días de setiembre*, una de las obras más perfectas del realismo social, por su construcción y por su riqueza de léxico. Es la novela del trabajo en los viñedos andaluces. El conjunto de obreros y señores constituye un característico -y dialéctico- «personaje colectivo». Sus diálogos son excelentes. Más tarde, se incorporaría a una línea experimental de gran riqueza idiomática, con *Ágata, ojo de gato* (1974), brillante historia del ascenso y decadencia de una familia. Ha publicado posteriormente *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1984), *Laberinto de Fortuna* (1984), *En la casa del padre* (1988).

CASTILLO-PUCHE, JOSÉ LUIS

Yecla (Murcia), 1919. Destaca, ante todo, por la fuerza con que aborda hondos conflictos humanos, existenciales y, particularmente, religiosos, desde *Con la muerte al hombro* (1954),

hasta *Como ovejas al matadero* (1971). No ha rehuído candentes problemas, como los deseos de venganza tras nuestra guerra (*El vengador*, 1956) o la presencia de bases norteamericanas en España (*Paralelo 40*, 1963), a lo que se añade su dura visión del ambiente de Hécuba (Yecla) en varias obras. Su fuerza creadora ha ido en aumento en sus últimas novelas, dotadas de nuevas técnicas y un lenguaje ora fuerte, ora deslumbrante, de un ritmo magistral: *Jeremías el anarquista* (1975) y la trilogía compuesta por el *Libro de las visiones y las apariciones*, *El amargo sabor de la retama* y *Conocerás el poso de la nada* (Premio Nacional de Literatura).

CUNQUEIRO, ALVARO,

Mondoñedo (Lugo), 1912-1981. Desde antes de la guerra, se revetó como singular poeta gallego y prosista en dicha lengua y en castellano. Como narrador, ocupa un lugar personalísimo por su cultivo de una línea de fantasía desbordante, embebida de mitos y elementos mágicos, alimentada por una dilatada cultura y una desusada maestría estilística. Por ello, más que en otros momentos, es hoy cuando se valoran con justicia obras como *Merlín y familia* (1957), *Crónica del sochantre* (1959), *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969), etc.

DELIBES, MIGUEL

Valladolid, 1920. Ocupa uno de los primerísimos puestos de la novela contemporánea. Su abierto humanismo cristiano le lleva a acercarse a los humildes y a criticar la sociedad burguesa. Así, tras revelarse con *La sombra del ciprés es alargada* (Premio Nadal, 1947), aborda con realismo el mundo rural en *El camino* (1950), *Diario de un cazador* (1955) o en una obra maestra, *Las ratas* (1962), impresionante cuadro de la vida de un pueblo meseteño; mientras que las costumbres y mentalidad de la burguesía provinciana son objeto de certero análisis en obras como *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) o *Cinco horas con Mario* (1966). Esta última, construida como un largo monólogo interior, supone una intensificación de la carga crítica y, a la vez, una búsqueda de nuevas formas, cosas que se acentúan en la alucinante *Parábola del naufrago* (1969), de un experimentalismo muy distante a su realismo habitual. Insistiremos en ello. Entre sus novelas posteriores (de *El príncipe destronado*, 1973, a *377A, madera de héroe*, 1987), hay que señalar otra obra maestra, *Los santos inocentes* (1981), nueva incursión en el entrañable y áspero mundo rural. Caracterizan siempre a Delibes unas excepcionales dotes de narrador, una insuperable capacidad para reflejar tipos y ambientes, y un seguro dominio del idioma, lo que le permite acertar, con difícil facilidad, en los más variados registros, sobre todo en la autenticidad del habla popular. Pertenece a la Real Academia Española desde el año 1974.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, DARÍO

Vallisoletano, 1909-1978. Aparte de otras novelas (*Frontera*, 1953; *Memorias de un señorito*, 1957, etc.), es autor de uno de los mayores éxitos de la posguerra, *Lola, espejo oscuro* (1950), que por su tema -memorias de una prostituta en el Madrid de la posguerra- suponía una carga agresiva, con aristas satíricas que recuerdan a veces la novela picaresca.

FERNÁNDEZ SANTOS, JESÚS

Madrid, 1926-1988. Escritor y cineasta. Con *Los bravos* (1954), espléndida novela «colectiva» sobre un mísero pueblo leonés, se situó a la cabeza de la línea objetivista. De

ambiente rural es también *En la hoguera* (1957). Dentro del realismo se inscriben también sus cuentos (*Cabeza rapada*, etc.). Más tarde, superaría el realismo social con diversas novelas, entre las que ha alcanzado especial repercusión *Extramuros* (1978).

FERRES, ANTONIO

Madrid, 1924. Fue, en su momento, un típico representante del realismo crítico, de denuncia, con *La piqueta* (1959), sobre el chabolismo. Menor eco despertaron posteriores novelas (*Los vencidos*, 1962; *Con las manos vacías*, 1964, etc.).

GARCÍA HORCELANO, JUAN

Madrid, 1928. La crítica de la burguesía y la técnica «conductista» tiene dos de sus obras más representativas en *Nuevas amistades* (1959) y *Tormenta de verano* (1961), galardonadas con importantes premios. *El gran momento de Mary Tribune* (1972) es una extensa novela en que una temática vecina a las anteriores es servida con técnicas renovadas, línea que ha proseguido con *Los vaqueros en el pozo* (1979) y *Gramática parda* (1982).

GARCÍA PAVÓN, FRANCISCO

Tomelloso (Ciudad Real), 1919. Se dio a conocer con la novela *Cerca de Oviedo* (1946). Desde entonces, agudeza costumbrista y humor constituyen una de sus vetas personales. Mantiene tales rasgos al desarrollar —caso insólito— un tipo de novela policiaca rural, protagonizada por «Plinio», guardia municipal de Tomelloso (*El rapto de las Sabinas*, *Las hermanas Coloradas*, etcétera), con sabrosas notas de ambiente. Ocupa lugar muy destacado como cuentista (*Cuentos republicanos*, *Los liberales*, etc.). Recientemente, ha dado la mejor medida de su arte y de su hondura con el relato autobiográfico *Ya no es ayer* (1976). Y todas sus obras muestran una prosa espléndida, jugosa, plástica, rica, a la que no es ajeno el lirismo.

GARCÍA SERRANO, RAFAEL

Pamplona, 1917-1988. Muy joven y en plena guerra (1938) había publicado su primera novela, *Eugenio o la proclamación de la primavera*, encendida exaltación de los ideales falangistas. Su obra más famosa, *La fiel infantería* (1943), es un canto a la guerra y constituye la muestra literariamente más digna del enfoque de los vencedores (pese a ello, fue prohibida por razones morales). Escribió otras novelas, asimismo de tema bélico.

GIRONELLA, JOSÉ MARÍA

Darnús (Gerona), 1917. Muere en 2003. Obtuvo el Premio Nadal con *Un hombre* (1947), pero su fama se debe al amplio ciclo compuesto por *Los cipreses crecen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961), *Ha estallado la paz* (1966) y *Condenados a vivir* (1971), ambicioso fresco de la vida española antes, durante y después de la guerra civil. El autor realiza un loable esfuerzo de imparcialidad, sin ser objetivo, y la abundante documentación ahoga en ocasiones lo puramente novelesco. Con todo, su interés -dentro de un realismo tradicional- es indudable.

GOYTISOLO, JUAN

Barcelona, 1931. Es, sin duda, la figura más rica y compleja de la llamada «generación del 55»: le hemos citado como portaestandarte del realismo crítico, pero su evolución le ha llevado hasta una nueva vanguardia narrativa. Se reveló en 1954 con *Juegos de manos*, visión despiadada de la juventud burguesa. *Duelo en el Paraíso* (1955) es una escalofriante novela sobre unos niños que, influidos por las circunstancias bélicas, «juegan a la guerra». En ellas destacan unos evidentes impulsos líricos que el autor reprimirá en aras de un realismo más estricto. Sigue denunciando la sociedad en varias novelas como *La resaca* (1958), que se desarrolla en un barrio de chabolas, o *La isla* (1962), en yue vuelve a los ambientes burgueses. En 1966 da un brusco giro con una novela espléndida, una de las más potentes creaciones de los últimos años *Señas de identidad*. Es un «solitario combate con los fantasmas del pasado», un impresionante y desgarrador buceo en su vida y en las relaciones con su país; impregnada de un amor amargo, esta novela acude a técnicas novísimas manejadas con virtuosismo, y está escrita en un estilo rico, deslumbrante. Tales rasgos ideológicos y estéticos se continúan con *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin tierra* (1975). Volveremos sobre estas obras en el próximo capítulo. Pero dejemos constancia desde ahora de obras posteriores suyas como *Makbara* (1980) o *Coto vedado* (1984).

GROSSO, ALFONSO

Sevilla, 1928. A la más pura ortodoxia del realismo crítico responden novelas suyas como *La zanja* (1961), denuncia de las desigualdades sociales vistas durante un día en el campo andaluz, o *Testa de copo* (1963), sobre la vida de los pescadores en el Estrecho. Pasa más tarde a nuevas técnicas y al cultivo de un lenguaje barroco, de lo que es ejemplo, entre otras, *Guarnición de silla* (1970).

HALCÓN, MANUEL

Sevilla, 1903. Su primera obra, *Recuerdos de Fernando Villalón* (1939), evoca vivamente la figura de este gallardo poeta y criador de toros bravos. Pero es en la posguerra cuando desarrolla su noble carrera de narrador, centrada preferentemente en personajes y ambientes de su Andalucía natal, cuyos rasgos exalta, sin olvidar la denuncia de sus males seculares, en una prosa transparente y limpia. Sus obras principales son *Aventuras de Juan Lucas*, *Los dueños*, *Monólogo de una mujer fría* y *Manuela*. Es también notabilísimo autor de cuentos.

LÓPEZ PACHECO, JESÚS

Madrid, 1930. Es fundamentalmente poeta, pero alcanzó resonancia su única novela, *Central eléctrica* (1958), una de las más interesantes del realismo social, sobre la construcción de un pantano, con la confrontación entre el atraso rural y los problemas del progreso. Es obra de personaje colectivo, bien construida y bien escrita.

LAFORET, CARMEN

Nació en Barcelona (1921), pero vivió hasta los dieciocho años en Canarias. De la importancia de su primera novela, *Nada* (1945), ya hemos hablado: produjo verdadero asombro, su influjo fue notable y sigue siendo una de las obras fundamentales de la novela contemporánea. Sus obras posteriores, estimables, no consiguieron, sin embargo, igualar siquiera el logro de aquélla. Citemos *La isla y los demonios* (1952), *La mujer nueva* (1956), *La insolación* (1963).

LERA, ÁNGEL MERÍA

Baides (Guadalajara), 1912-1484. Obtuvo un gran éxito con *Los clarines del miedo* (1958), sobre dos pobres toreros en la fiesta de un pueblo cerril. El mismo ambiente rural se halla bien captado en otras novelas suyas (*La boda*, 1959; *Bochorno*, 1960). Aborda el problema de los emigrantes en *Hemos perdido el sol* (1963), mientras los pueblos van quedando abandonados (*Tierra para morir*, 1964). *Las últimas banderas* (1967) es la primera novela, publicada en España, en que la guerra se ve desde el lado republicano. Con ella inicia una tetralogía compuesta, además, por *Los que perdimos* (1974), *La noche sin riberas* (1976) y *Oscuro amanecer* (1977). Lera se ha mantenido dentro de un claro realismo.

MARTÍN GAITE, CARMEN

Salamanca, 1925. Obtuvo el Premio Nadal de 1957 por *Entre visillos*, crítica de la condición femenina en una ciudad provinciana. Su fina sensibilidad se confirma con *Ritmo lento* (1963), pero alcanza cotas mucho más altas años después, desbordando el realismo social en una novela espléndida, *Retahilas* (1974), a la que siguen *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978), aparte de *El cuento de nunca acabar* (1983), deliciosa reflexión sobre la narrativa. Es también autora de importantes ensayos y estudios históricos y literarios.

MATUTE, ANA MARÍA

Barcelona, 1926. Inició muy temprano (*Los Abel*, 1948) una carrera hoy copiosa, que se singulariza por haber aliado los enfoques sociales con un ritmo poético, debido tanto a su fina sensibilidad como a su lenguaje cuajado de efectos sensoriales y líricos. Citemos, entre otras novelas, *Fiesta al noroeste* (1953), *Pequeño teatro* (1954) y, más tarde, *Primera memoria* (1960), hermosa historia de amor de dos adolescentes en los tiempos de la guerra, sin duda su mejor obra. Es la primera novela de la trilogía «Los mercaderes», completada por *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969). Posteriormente, ha ensayado un nuevo camino con *La torre vigía* (1971), de ambiente medieval.

PRIETO, ANTONIO

Almería, 1930. Se revela en los años 50 como figura independiente que alterna la observación realista (*Buenas noches, Argüelles*, 1956) con planteamientos imaginativos (*Vuelve atrás, Lázaro*, 1958). En obras posteriores (*Elegía por una esperanza*, 1962; *Secretum*, 1972...), se muestra como un narrador intelectual, atento a las dimensiones humanas, culturales, simbólicas, y capaz de dominar técnicas diversas sin renunciar al interés del relato. En 1988 publica *El embajador*, novela histórica basada en el siglo xvi. Es además un investigador atento a las últimas corrientes de la Lingüística y la Ciencia de la literatura.

QUIROGA, ELENA

Santander, 1919. En sus comienzos (*Vientos del Norte*, 1951), cultiva una novela rural situada en Galicia, donde pasó su infancia. Aborda el ambiente urbano, con nuevos problemas y nuevos enfoques técnicos en *Algo pasa en la calle* (1954), acaso su obra más notable. Entre sus títulos posteriores, citemos *La careta* (1955), *Tristura* (1960), *Escribo tu nombre* (1965)... Las dos últimas, que tienen la misma protagonista, de niña y de adolescente, confirman la pericia y hondura de esta autora que en 1983 fue la segunda mujer en ser elegida académica de la RAE.

ROJAS, CARLOS

Barcelona, 1928. Figura entre los autores opuestos al realismo social, y a quienes se ha agrupado bajo el rótulo de «escuela metafísica» (García-Viñó, Andrés Bosch, etc.). Cultiva preferentemente temas históricos y fantásticos, o ambos enfoques a un tiempo, desde *El futuro ha comenzado* (1958) a *Azaña* (1973), etc. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura 1968 con *Auto de fe*, impresionante reconstrucción de la época de Carlos II.

ROMERO, LUIS

Barcelona, 1916. Su primera novela, *La noria*, Premio Nadal de 1951, es precursora de tendencias posteriores por su «personaje colectivo» (la Barcelona de posguerra) y su introducción del «monólogo interior». Entre sus obras posteriores destacan *Los otros* (1956) o *El cacique* (1963), de testimonio y denuncia, o *Tres días de julio* (1968), sobre el alzamiento de 1936. Su técnica se ha hecho progresivamente más escueta. La última obra citada es en realidad un reportaje.

SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL

Nació en Roma (1927), donde su padre (Sánchez Mazas) era corresponsal de prensa. Su primer libro, *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), es algo insólito: relato desbordante de una fresquísima imaginación, en torno a un niño que vive en las fronteras entre lo cotidiano y lo prodigioso. Tras este libro único y magistral, se explica el asombro producido por el riguroso objetivismo de su segunda novela, *El Jarama* (Premio Nadal de 1955). Ya nos hemos referido a ella como manifestación suprema de la estética realista: ocupa, sin duda, un puesto cimero. Durante casi veinte años, el autor guardó silencio, dedicado a estudios lingüísticos (sólo publicó algunos cuentos). En 1974 publicó *Las semanas del jardín*, extraño conjunto de «parágrafos» de índole variada, pura experimentación textual, que dejó perpleja a la crítica. Y en 1986 vuelve a sorprendernos con *El testimonio de Yarfoz*, curioso relato que forma parte de una larga obra en la que trabaja desde hace tiempo.

[Nota: Es autor también de la colección de relatos cortos *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, y de numerosos artículos periodísticos y ensayos, algunos de ellos recogidos en los volúmenes *Ensayos y artículos* (1992), *El alma y la vergüenza* (2000) y *La hija de la guerra y la madre de la patria* (2002).]

SÁNCHEZ MAZAS, RAFAEL

Madrid, 1894-1960. Ensayista, político franquista, académico. Muy tempranamente, en 1915, había publicado una novela (*Pequeñas memorias de Tarín*); pero merece ser recordado aquí por una de las más interesantes novelas de la posguerra, *La vida nueva de Pedrito de Andía* (1951), fina evocación de la infancia en una línea esteticista que ya no estaba al uso. Su novela *Rosa Krüger*, escrita durante la guerra civil, pero publicada póstumamente, constituye una reveladora parábola de su deseo de ver fundidos los mundos germano y latino en una unidad que acogiera los ideales nazis y fascistas.

SUEIRO, DANIEL

La Coruña, 1931-1986. Sus primeras novelas se inscriben en un realismo crítico, aplicado al mundo del periodismo en *La criba* (1961), o al mundo rural dominado por el caciquismo en

La noche más caliente (1965). Este mismo año, tiene, que publicarse en Méjico su novela *Estos son tus hermanos*, que cuenta el retorno de un exiliado a Cuenca y el ambiente irrespirable que se crea en torno suyo. Una renovación temática y técnica supone *Corte de corteza* (1968) que, con la anécdota de un trasplante de cerebro, constituye una protesta ante la civilización actual. Es autor, además, de *Cuentos* recogidos en un grueso volumen en 1988.

TORRENTE BALLESTER, GONZALO

El Ferrol, 1910. Hasta fechas recientes no ha recibido la valoración que merece; ello se debe, sin duda, a su particular trayectoria, pero también a cierto maniqueísmo de la crítica. Su primera novela apenas tuvo eco: se titula *Javier Mariño* (1943) y es, sin embargo, una de las mejores de aquellos años. Desarrolló más tarde la trilogía «Los gozos y las sombras»: *El señor llega* (1957), *Donde da la vuelta el aire* (1960) y *La Pascua triste* (1962). Es una producción cimera, al margen de la moda y basada más bien en la gran novela psicológica; su desarrollo, seguro, magistral, da vida a una población gallega antes de la guerra. Tras otras novelas publica, en 1972, *La saga / fuga de J. B.*, una nueva obra maestra; pero ahora los nuevos gustos estaban ya preparados para saludar con el debido entusiasmo ese mundo en el que se entreteje lo real, lo imaginativo, lo mítico, y que es, además, un goce perpetuo de lenguaje. Ha publicado luego *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), espléndido ejemplo del procedimiento de «la novela dentro de la novela», y otras obras entre las que sobresale *Dafne y ensueños* (1983), otra espléndida muestra de su talento imaginativo. Torrente ha escrito también obras de teatro, estudios literarios, etc. Fue catedrático de Instituto y pertenece a la Real Academia Española desde 1975. Ha recibido el Premio Cervantes en 1985.

ZUNZUNEGUI, JUAN ANTONIO DE

Portugalete (Bilbao), 1901-Madrid, 1982. Se dio a conocer ya antes de la guerra. Es un novelista nato y prolífico, dentro de un realismo tradicional. Destaca su fuerza dramática, y la extensión y sinceridad de su testimonio amargo sobre lacras morales y sociales, tanto en sus novelas de Bilbao (*La quiebra*, 1947; *La úlcera*, 1949, etc.) como en las de ambiente madrileño: *Esta oscura desbandada* (1952), acaso su mejor obra, sobre la sociedad de la posguerra; *La vida como es* (1954), sobre los bajos fondos de la capital, y muchas más.

II. LA NOVELA ESPAÑOLA EN EL EXILIO

En la nota sobre «España en la literatura del exilio» (al final del cap. 4a) mencionamos ya algunos de los novelistas exiliados. Damos ahora breve noticia de los más destacados, por orden alfabético. Entre ellos, volvemos a encontrar a algunos de los grandes prosistas de la «Generación del 27». Por evidentes razones de espacio, no podemos ocuparnos de otros autores como J. R. Arana, R. Bastid, P. de la Fuente, J. Herrera Petere, J. Izcaray, M. Lamana, P. Masip, R. Orozco, R. Ruiz, E. Salazar Chapela, etcétera.

ANDÚJAR, MANUEL

Nació en La Carolina (Jaén), 1913. De entre sus múltiples obras, destaca la trilogía «Vísperas»: *Llanura* (1947), *El vencido* (1949) y *El destino de Lázaro* (1959). Es una triple cala en la sociedad española anterior a la guerra -el campo, la mina, una ciudad portuaria, respectivamente-, con una lucidez que permite ahondar en los conflictos latentes. Posteriores

obras suyas son *Historias de una historia*, *La voz y la sangre*, etc. Merece alabarse su cuidado estilo.

AUB, MAX

Nació en París (1903), de padre alemán y madre francesa; se nacionaliza en España, donde reside desde 1914 hasta la guerra; muere en Méjico en 1972. Es uno de nuestros grandes creadores contemporáneos. Ya aludimos a su importancia como autor dramático. Como novelista es autor, ante todo, de un magno ciclo sobre la guerra civil: *Campo cerrado* (1943), *Campo abierto* (1951), *Campo de sangre* (1945), *Campo del Moro* (1963), *Campo de los almendros* (1968), y, ya sobre el exilio, *Campo francés* (1965). Por su riqueza de enfoques, por su hondura y por sus calidades literarias, esta serie de «campos» no ha sido superada por ninguna producción sobre el tema. Otras novelas suyas son *La calle de Valverde* (1961), sobre el Madrid de los años 20, y la singular *Jusep Torres Campalans* (1958), que se presenta como una documentada biografía, hasta con ilustraciones, de un pintor vanguardista (que llegó a tomarse como verdadero); es un auténtico prodigio literario.

AYALA, FRANCISCO

Granada, 1906. Antes de la guerra destacó ya entre los novelistas «deshumanizados» o de vanguardia por obras como *Cazador en el alba* (1930), de gran interés. Muy distinta es la índole de su obra en el exilio, orientada hacia graves problemas humanos vistos con un enfoque político-moral. Así, los espléndidos relatos de *Los usurpadores* (1949), que son -a la vez- meditaciones sobre el poder. Destaquemos dos de sus novelas largas: *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), que, en cierto modo, se continúan; en ellas, el tema de la dictadura y la corrupción aparece enriquecido por el citado enfoque moral y una variedad de registros que va desde lo grave hasta lo vecino al esperpento. Tras su regreso a España ha publicado varios tomos de sus memorias con el título de *Recuerdos y olvidos*. La prosa de Ayala es de una rara perfección.

BAREA, ARTURO

Madrid, 1897-Londres, 1957. Alcanzó gran fama internacional por su trilogía «La forja de un rebelde» (*La forja*, *La ruta*, *La llama*), publicada en inglés en 1941-1944, y en español, en Buenos Aires, 1951. Es una mezcla de autobiografía y novela histórica que cuenta, sucesivamente, su infancia y juventud (hasta 1914, en la primera novela), la guerra de África (en la segunda) y la guerra civil, vista desde Madrid (en la tercera). Entre Galdós y Baroja, pero con limitado talento estilístico, el autor destaca por su fuerza evocadora -sobre todo cuando se refiere a su infancia-, así como por su indudable dramatismo en muchos momentos. Su enfoque es netamente comprometido. Barea escribió, además, cuentos, biografías y otra novela de escaso interés (*La raíz rota*, 1952).

CORPUS BARGA

Es el seudónimo de Andrés García De la Barga (Madrid, 1887-Lima, 1975), periodista y colaborador de la «Revista de Occidente». Antes de la guerra había publicado varias novelas, entre las que destaca la titulada *Pasión y muerte. Apocalipsis* (1930). En el exilio, aparte su ingente labor periodística, escribe sus memorias, que comenzará a publicar tardíamente (en 1963) con el título general de *Los pasos contados* e integrada por varios volúmenes (el último, *Los galgos verdugos*, 1973, recibió el Premio de la Crítica). Se trata de obra importantísima que, por su tratamiento narrativo, no podía faltar aquí. También es autor de otra novela propiamente dicha, *La baraja de los desatinos* (1968), luego titulada *El hechizo de la triste*

marquesa, basada en un hecho histórico aderezado con apasionante imaginación. Corpus Barga es un prosista de excepcionales cualidades.

CHACEL, ROSA

Valladolid, 1898. Antes de la guerra había publicado *Estación, ida y vuelta* (1930), novela sin apenas acción, fiel a las ideas orteguianas. En el exilio, tras una biografía novelada de *Teresa*, la amante de Espronceda, escribe *Memorias de Leticia Valle* (1946), sobre las experiencias eróticas de una adolescente. Más importante es *La sinrazón* (1960), novela extensa y profunda por la penetración psicológica y las variadas reflexiones. Su última novela es *Barrio de Maravillas* (1976), con la que inicia una proyectada trilogía de corte autobiográfico. Ha publicado después sus memorias, con el título de *Alcancía* (1982). Los pocos títulos que integran la producción de Rosa Chacel quedan compensados por el cuidado compositivo y las calidades de su prosa. Es, sin duda, una de nuestras grandes novelistas.

SENDER, RAMÓN J.

He aquí al novelista más importante de entre los exiliados, por la amplitud de su obra y por su calidad (pese a ciertos altibajos). Nació en Chalamera (Huesca) en 1902 y murió en California, en enero de 1982. Hizo estudios incompletos, trabajó en diversos empleos y se formó como novelista al margen de escuelas. Antes de 1939 había escrito ya seis novelas: en el cap. 7a citamos ya *Imán* (1930), *O.P.* (1931), *Siete domingos rojos* (1932), y destacamos *Mr. Witt en el Cantón* (1935), que recibió el Premio Nacional de Literatura. Hasta entonces, se inscribe preferentemente en un realismo directo. Su copiosa producción del exilio (unos cuarenta libros) es mucho más variada: la veta realista alterna con la fantasía, con lo puramente lúdico, etc. Escribe novelas de tema americano, como *Epitalamio del Prieto Trinidad* (1942), espléndido y estremecedor relato de un levantamiento de presos en un penal del Caribe, y otras. Cultiva la novela histórica, entre las que sobresale *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), sobre aquel singular conquistador. Evoca su propio pasado y las circunstancias históricas en las nueve novelas que componen *Crónica del alba* (1942-1966), su obra más ambiciosa, espléndida. La guerra civil es tratada con técnicas simbólicas en *El rey y la reina* (1949) y *Los cinco libros de Ariadna* (1957); en cambio, se ciñe a un depurado realismo en la que, pese a su brevedad, es, sin duda, su obra maestra: *Mosén Millán* (1953), más conocida por su título posterior, *Réquiem por un campesino español* (en un pueblecito aragonés, el cura, mientras se prepara a decir misa en sufragio de Paco el del molino, víctima de los odios desatados por la guerra, evoca la vida de éste, en un admirable contrapunto entre el pasado y el presente). Éstas y otras obras hacen de Sender, insistentemente, uno de los nombres fundamentales de la novela española contemporánea.

SERRANO PONCELA, SEGUNDO

Madrid, 1912-Caracas, 1976. Profesor de varias universidades americanas, era más conocido entre nosotros como ensayista y crítico literario que como novelista, hecho verdaderamente injusto, pues se trata de un narrador excepcional. Abordó relativamente tarde la creación pura. Entre 1954 y 1967 escribe varios libros de cuentos de rara perfección (*Seis relatos y uno más*, *Un olor a crisantemo*, etc.). De 1964 es su primera novela larga, *Habitación para un hombre solo*, relato de un inmigrante español perseguido, con incorporación de técnicas muy nuevas. Y en 1969 publica *El hombre de la cruz verde*, alucinante novela en torno a la Inquisición en tiempos de Felipe II, enfocada con sumo rigor intelectual y estético, que fue acogida como la obra maestra del autor y una de las más importantes creaciones novelísticas de los últimos decenios. Por estas dos novelas, y sin

olvidar sus relatos breves, Serrano Poncela -que es, además, un gran dominador del idioma- merece un lugar eminente en la narrativa actual.

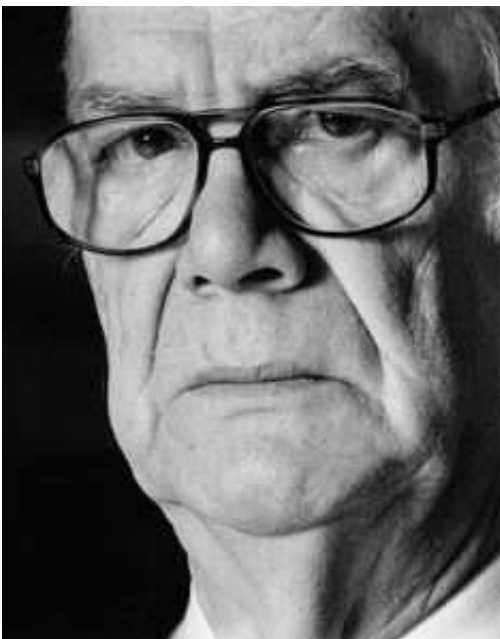
10b CAMILO JOSÉ CELA Y LA COLMENA

LIBROS DE CONSULTA

Ante todo, se consultarán los capítulos referentes a Cela en las obras sobre novela española contemporánea que indicamos al frente de la lección anterior, especialmente las de NORA y SOBEJANO (las páginas que este último dedica a *La colmena* son magistrales). Por lo demás, recomendamos dos libros sobre el autor:

1. ILIE, Paul: *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid, Ed. Gredos, 1963 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, núm. 65).
2. ZAMORA VICENTE, Alonso: *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*. Madrid, Ed. Gredos, 1962 (col. «Campo abierto», núm. 5).
3. GUTIÉRREZ, Domingo: *Claves de «La colmena» de Camilo José Cela*. Madrid, Ed. Ciclo. [Muy útil para este curso.]

Ediciones: Hay ediciones muy asequibles en Noguer y Cátedra, pero es especialmente recomendable la ed. anotada de Raquel Asún, «Clásicos Castalia», n.º 140 (a su paginación remiten nuestras referencias).



Camilo José Cela Trulock nació en Iria Flavia, en las proximidades de Padrón (La Coruña), en 1916. Antes de la guerra, inició estudios de Medicina, pero asistió también a clases (por ejemplo, las de Pedro Salinas) en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Tras la guerra, pasó a estudiar Derecho, pero tampoco terminó la carrera. Fue modesto funcionario en una oficina sindical (en la que escribió, según parece, su *Pascual Duarte*). Un largo reposo por enfermedad le permitió leer intesamente a los clásicos. Restablecido, y alentado por el éxito de su primera novela, se dedica por entero a la literatura, en la que pronto alcanza un puesto singularísimo. En 1957, ingresa en la Real Academia Española. Vive en Madrid y en Palma de Mallorca. Es Premio Nacional de Literatura 1984 y Premio Príncipe de Asturias 1987. En 1989, el Premio Nobel corona su carrera. Muere en 2002.

- Cela es, ante todo, un artista. Y tal vez sería impropio buscar, a través de su obra, una ideología sistemática. Sin embargo, al leerlo, no podemos por menos de percibir una concepción de la vida que podría resumirse con estas palabras suyas: «La vida no es buena; el hombre tampoco lo es. Quizá fuera más cómodo pensar lo contrario. La vida, a veces, presenta fugaces y luminosas ráfagas de simpatía, de sosiego e incluso también, ¿por qué no?, de amor... Pero no nos engañemos.» Este concepto negativo del mundo nos recuerda inevitablemente el pesimismo existencial de un Baroja, tan admirado por Cela. El autor de *La colmena* es un espectador entre frío, burlón y desolado de la vida, a la que opone ora un desenfadado *vitalismo*, ora una agria *repulsa*. En todo caso, las frases transcritas nos explican que en su obra dominen el tono cruel y amargo, los despiadados zarpazos contra lo que haya de ruin o ridículo en el hombre y en la sociedad. Sin embargo, también nos depara abundantes resquicios por los que se ve una soterrada *ternura*, una inmensa *compasión* ante el dolor humano.

- En su arte —y por encima de su variedad— destaca siempre lo vigoroso de sus creaciones. Unas veces recoge la realidad de forma *directa*, como Baroja. Otras -acaso las más-, de una forma *distorsionada*, vecina a la deformación quevedesca o al «esperpento» de Valle-Inclán, como el mismo Cela ha reconocido en alguna ocasión. Al estudiar *La colmena* insistiremos en sus formas de captación de la realidad. En cualquier caso, debe añadirse su notable *capacidad inventiva*. Y, en todo momento, es un virtuoso en el manejo del idioma. Aunque haya sido tildado de retórico y hasta de artificioso, su estilo es el resultado de un ingente trabajo sobre nuestra lengua, su léxico, sus posibilidades expresivas, rítmicas, etc. De ahí una considerable sabiduría que se extiende a múltiples registros: la dureza amarga, el humor desgarrado, la franca obscenidad, el tono lírico y hasta las experiencias más audaces de sus últimos libros.

Producción

Su producción es muy extensa. Citaremos sus diversos sectores, para ocuparnos en seguida -con mayor extensión- de sus novelas.

Su obra poética no ha merecido gran atención. Sin embargo, Cela inició su labor en 1936 con un libro de versos, *Pisando la dudosa luz del día* (no publicado hasta 1945). *El Cancionero de la Alcarria* es otra obra lírica.

Ha escrito novelas cortas (*Timoteo el incomprendido*, *Café de artistas*, *El molino de viento*, etcétera) y cuentos recogidos en diversos volúmenes (*Esas nubes que pasan*, *El bonito crimen del carabinero*, *Baraja de invenciones*, etc.).

A veces resulta difícil distinguir entre un cuento suyo y lo que él ha llamado «*apunte carpetovetónico*». Es éste «algo así como un agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte [...] de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida». Bajo esta definición se amparan textos muy particulares; a veces, con cierta línea narrativa; otras, simple descripción; casi siempre, con una estilización cuyos antecedentes estarían en Quevedo o en Valle (y que tendría un paralelo en la pintura de un Goya o un Solana). Los rasgos ya aludidos de Cela -su manera de mirar y su estilo- aparecen en grado eminente en tales apuntes, que se hallan coleccionados en varios volúmenes (*El gallego y su cuadrilla*, *Nuevo retablo de don Cristobita*, etc.).

Los libros de viajes constituyen otro peculiar sector de su obra. De sus múltiples «vagabundajes» por tierras de España, han surgido libros inolvidables que van de *Viaje a la Alcarria* (1948) a *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965), pasando por *Del Miño al Bidasoa y Judíos, moros y cristianos* (por Ávila y Segovia) o *Primer viaje andaluz*. Tales obras son, en cierto modo, herederas del fervor noventayochista por paisajes y gentes (a lo que añade Cela su sensibilidad y su desparpajo personales); pero, a la vez, abrieron un camino que seguirían no pocos autores de la generación siguiente, deseosos de dar testimonios críticos de la realidad española.

Aludiremos, finalmente, a sus numerosos ensayos y artículos (en parte, recogidos en libros como *Mesa revuelta*, *Cuatro figuras del 98*, etc.), a su delicioso libro de memorias titulado *La cucaña*, a su muy particular dedicación lexicográfica (*Diccionario secreto*), etc.

Insistimos: la extensión de su obra es considerable, y sólo una pequeña parte de sus títulos ha podido hallar cabida aquí. Debemos pasar a ocuparnos de sus novelas.

Trayectoria novelística. Los comienzos.

Lo primero que ha de señalarse es la sorprendente diversidad de construcción de sus novelas: cada una de ellas responde -como dijo Cela- a una distinta «técnica de novelar». De tal manera que, si hay algo que define su trayectoria de novelista, en conjunto, sería la experimentación de formas narrativas.

De algunas de sus novelas se ha preguntado incluso la crítica hasta qué punto pueden llamarse «novelas». Cela salió al paso de esta pregunta, diciendo en el prólogo a *Mrs. Caldwell*: «Novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título, y entre paréntesis, la palabra *novela*.» Tras esta perogrullada, se oculta una afirmación del carácter «abierto» del género y de sus posibilidades de metamorfosis. Cela ha afirmado en muchas ocasiones que la novela se resiste a encerrarse en una definición. Ha reivindicado el derecho del novelista a buscar nuevas estructuras. Y ha ejercido tal derecho a lo largo de su trayectoria, como vamos a ver.

- *La familia de Pascual Duarte* (1942), su primera novela, fue también -como sabemos- el primer gran acontecimiento en la novelística de la posguerra. Se trata ya, en cierto modo, de un experimento violento y amargo, hecho a base de «sumar acción sobre la acción y sangre sobre la sangre». Hubiera parecido imposible construir una novela creíble con tal cúmulo de atrocidades. Pero el novelista parece haber estado jugando a un «más difícil todavía», y ha salido vencedor de una auténtica proeza literaria: la de dar verdad a lo que, en tales proporciones, es *inverosímil*.

Pero hay más. La novela ilustra una *concepción del hombre*: criatura arrastrada por la doble presión de la herencia y del medio social. Pascual, según Marañón, es «un infeliz que casi no

tiene más remedio que ser, una y otra vez, criminal.» El mismo protagonista confiesa sentirse «un hombre maldito», condenado de antemano; sobre él pesa una especie de *fatum* que convierte su vida en «un osario de esperanzas muertas». Todo ello tiene, sin duda, raíces sociales concretas, pero es más visible el pesimismo existencial del autor.

En fin, con esta primera novela, Cela se revelaba ya como un hábil constructor del relato y un magistral prosista. El *Pascual Duarte* suscitó -junto a notorias indignaciones- un gran entusiasmo y dio origen, como dijimos, al llamado «tremendismo», efímera moda.

Veamos el argumento: Pascual Duarte es un campesino extremeño que, en la cárcel, condenado a muerte, escribe su vida. Una infancia sórdida, unos padres monstruosos, una hermana que se prostituye, un hermanito anormal, a quien un cerdo le come las orejas y que termina ahogado en una tinaja de aceite... Luego, dos matrimonios desgraciados, peleas, crímenes, sangre... Y una horrible escena final en que el protagonista mata a su madre, a quien considera responsable de su infortunio. Si se reduce la novela a su pura anécdota, es inevitable preguntarse: ¿cómo puede mantenerse en pie una novela con tal acumulación de truculencias?

[Ilustración: José Luis Gómez interpreta a Pascual Duarte en la película dirigida por Vicente Aranda.]

Otros experimentos narrativos

- *Pabellón de reposo* (1945), su segunda novela, es muy distinta: «un experimento pacífico», el «anti-Pascual», en palabras de su autor. Es una novela «de la inacción»: en ella se transcriben los monólogos de unos cuantos enfermos de un sanatorio antituberculoso, con sus ilusiones y sus angustias, desgranadas morosamente, en un bello lenguaje poemático. La base es autobiográfica (Cela se oculta tras uno de los enfermos) y su sentido se mantiene en una línea existencial.

- Su tercera novela, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), no pasa de ser un hábil y grato «pastiche» de la novela picaresca, fruto de sus profundas lecturas. En suma, otro experimento.

- Cela emprendió luego su obra más ambiciosa: se trata, naturalmente, de *La colmena* (1951), de la que en seguida nos ocuparemos.

- Su trayectoria sigue con *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), que recoge las imaginarias cartas o las reflexiones que una mujer loca dirige a su hijo muerto. Son 212 capítulos, en general brevísimos, verdaderos poemas en prosa, de una exuberante imaginación onírica. Es decir, algo polarmente alejado de la desgarrada inmersión en la realidad social que parecía haber iniciado con *La colmena*.

- Cela vuelve a la realidad con *La catira* (1955), pero no se trata de la realidad española: es un canto a la mujer y a las tierras venezolanas. La fuerza con la que el novelista capta paisajes y tipos importa más que el trágico argumento. Pero lo que asombra es su capacidad lingüística: la obra está escrita en español de América (como el *Tirano Banderas* de Valle-Inclán) y, aunque algunos tacharon tal lenguaje de artificial, subyuga el continuo juego con los efectos evocativos del léxico, con las onomatopeyas, con los ritmos...

Las últimas novelas

Casi quince años tardaría Cela en escribir otra novela (a no ser que incluyamos en este género, como hace algún crítico, *Tobogán de hambrientos*, 1962, libro más emparentado con los «apuntes carpetovetónicos»). Por fin, en 1969, publica *San Camilo 36*, a la que seguirá -en 1973- *Oficio de tinieblas 5*. Los dos libros son muestras de un experimentalismo sumamente audaz. No faltó quien tachara al autor de incorporarse, forzadamente, a la línea vanguardista de autores más jóvenes. Ello es injusto: ya hemos estado viendo que la experimentación, la renovación constante, son propias de toda la trayectoria de Cela.

- *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid* (título completo de la primera) es un largo e ininterrumpido monólogo interior, enmarcado en el Madrid de comienzos de la guerra. Sin embargo, del ambiente de aquellas fechas, sólo se recoge lo más sórdido: rincones inmundos, tipos monstruosos, violencia y, sobre todo, una obsesiva presencia del sexo en sus manifestaciones más crudas. Dolor, angustia y auténtica náusea provocan voluntariamente al lector estas páginas, servidas por una prosa de incuestionable maestría.

- *Oficio de tinieblas 5* (el guarismo indica que es la quinta obra así titulada) resulta más audaz en la forma. Aunque también se subtitula *novela*, el autor dice: «Naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón.» El libro, profundamente amargo, se compone de 1.194 párrafos de variables dimensiones (desde una línea a varias páginas) que son fragmentos narrativos, monólogos, máximas, salmodias de contenido diverso, que fluyen sin puntuación y con un ritmo poemático.

- Diez años después publica *Mazurca para dos muertos* (1983), que presenta un complejo mundo de su Galicia natal, con un horizonte de pasiones y vivencias relacionadas con la guerra civil, con una estructura sumamente suelta y, sobre todo, con un lenguaje de un ritmo magistral.

- Idéntica maestría estilística y aún mayor audacia hay en *Cristo versus Arizona*, de 1988. Se trata de un largo monólogo, sin separación de párrafos, sin puntos. El «narrador» es un tal Wendell L. Espana, personaje de una mente deformada que va hilvanando en caótica asociación un magma de anécdotas, de personajes (cientos), de observaciones heterogéneas... Todo enmarcado en un brutal Oeste americano -con unos obsesivos ingredientes de sexo y violencia- y presidido por una desolada idea del mundo.

En suma, Cela no ha dejado de renovarse, rivalizando con escritores más jóvenes en los caminos de la experimentación.

LA COLMENA

Introducción: Como se ha visto, Cela había escrito, antes de 1945, tres novelas, muy distintas entre sí. Ese año concibe una nueva serie novelesca a la que da el título de «Caminos inciertos». *La colmena* será la primera y la única obra de tal ciclo. «Este libro -ha dicho el autor- lo empecé en Madrid, en el año 1945, y lo medio rematé en Cebreros, en el verano del 48.» Sin embargo, ya antes, en 1946, había presentado una primera versión, más corta, a la censura. Ésta la rechazó diciendo: «La obra es francamente inmoral y a veces resulta pornográfica y en ocasiones irreverente.» Pero Cela siguió trabajando en la obra, e incluso volvió sobre ella en los años 49 y 50. Por fin, ante nuevas prohibiciones, *La colmena* vio la

luz en Buenos Aires en **1951**.

Pese a que aún pasarían unos años hasta su publicación en España, *La colmena* circuló pronto entre nosotros. Ya en los meses que siguieron a su aparición en Argentina, los críticos más serios (Dámaso Alonso, Gullón, G. Bueno, Castellet, etcétera) señalaron su importancia. Hoy queda como obra clave en la novelística española contemporánea. En las páginas que siguen, resumiremos los principales problemas que la crítica ha planteado en torno a la obra.

Una advertencia previa. En el caso de una novela de corte tradicional, resulta fácil organizar el estudio en apartados como «el argumento», «los personajes», «los ambientes», «la construcción», etc. En cambio, en el caso de *La colmena*, tales aspectos se superponen en buena medida: no hay argumento propiamente dicho, pues se disuelve en las peripecias de los numerosos personajes; y éstos constituyen, a la vez, tanto el ambiente como la esencia de la estructura de la obra. Así pues, tendrán no poco de convencionales los epígrafes que siguen. Ayudarán, con todo, a abordar la lectura de la novela y su estudio, en el que se profundizará de acuerdo con las orientaciones que luego incluiremos.

ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA COLMENA

En el prólogo a la primera edición de la obra, Cela afirma: «Su arquitectura es compleja; a mí me costó mucho trabajo hacerla.» Y en otro lugar, aludiendo a su compleja organización, dijo que era «una novela reloj».

Desde el punto de vista más externo, la novela se compone de seis capítulos y un «Final» (o epílogo). Los cinco primeros capítulos son de dimensiones muy semejantes: unas 50-60 páginas en la edición de Raquel Asún. El capítulo VI y el «Final», más breves: 12-15 páginas.

Cada capítulo está integrado por una serie de *secuencias* (llamémoslas así), separadas por un espacio en blanco y de longitud variable: a veces, menos de una página; pocas veces más de 2 ó 3. Cada «secuencia», en general, se centra en un personaje (o en varios relacionados). A menudo, se trata de una *composición simultánea*: varias secuencias transcurren en un mismo momento. Y la suma de esas secuencias, de esas piezas (213 en total), es como el conjunto de las «celdillas» de la «colmena».

El resultado es *un ir y venir de personajes*, que el autor va tomando, dejando y volviendo a tomar en rápidos apuntes (es lo que también se ha llamado *estructura caleidoscópica*). Son vidas que transcurren *paralelas o entrecruzadas*. La vida de cada uno -al menos las de aquellos que aparecen con más frecuencia- sería como un cuento, si se hubiera narrado independientemente; en cierto modo, podría considerarse *La colmena* como una serie de cuentos -o de «apuntes carpetovetónicos»- que se presentan imbricados unos con otros, gracias a un hábil montaje.

Pero hay más: esas vidas, presentadas así, tejen un vivir colectivo, que sería el objetivo primordial del novelista: la vida de Madrid en 1942 ó 1943.

La *unidad* de la novela viene, ante todo, de lo que acabamos de señalar: como se verá, el autor establece múltiples relaciones entre los personajes, para reforzar el «tejido» común. Pero, además, la unidad se debe a la impresión dominante del ambiente social y moral, y -de modo muy especial- a la reducción espacial y temporal.

La cuestión del tiempo merece ser aclarada. *La colmena* abarca poco más de dos días invernales del citado año 42 ó 43. Su disposición es curiosa y se ha prestado a diversas interpretaciones. Hoy se nos impone la interpretación dada por Sobejano en un artículo de 1978, y que siguen R. Asún y D. Gutiérrez en sus citados trabajos. La sintetizamos a continuación [...]

La compleja estructura de la novela no es gratuita: a esta organización del tiempo indisolublemente unida al entrecruzamiento de personajes se debe la impresión de laberinto o caos humano que produce la novela. En ella, como dijo el autor, «las cosas van... como van por la vida: atropellándose, confundiéndose...». Y sin duda lo mejor es aceptarla así, en vez de tratar de «recomponerla» como un rompecabezas.

- Un último rasgo, y fundamental, de la estructura de *La colmena* es que ésta responde al modelo llamado «*novela abierta*». El autor, en cierta ocasión, dijo: «Ignoro si *La colmena* es una novela que se ciñe a los cánones del género o un montón de páginas por las que discurre, desordenadamente, la vida de una desordenada ciudad. Más bien me inclino a suponer que lo cierto sea esta segunda sospecha.» En realidad, frente a la «novela cerrada», con un argumento sólido y un final preciso, de acuerdo con un «plan» previo, *La colmena* se nos presenta como una estructura «abierta»: sin argumento, como hemos dicho, y también sin desenlace. No sabemos qué será de los personajes más allá de la última página. Todo queda inconcluso. Y así, la *incertidumbre* es elemento decisivo tanto de la estructura como de aquellas vidas. (Recuérdese que la obra se amparaba bajo el rótulo de «Caminos inciertos».)

Protagonista colectivo: La novela llamada *colectiva* no era nueva. Su precedente más citado era la obra del norteamericano John Dos Passos *Manhattan Transfer* (1925), sobre las gentes de Nueva York. Parecida índole presentan novelas memorables de Thomas Mann (*La montaña mágica*, 1924), de Aldous Huxley (*Contrapunto*, 1928), de Sartre (*La prórroga*, 1945), etc. Y, en España, se recordará la serie de *El ruedo ibérico* de Valle-Inclán. En esta línea se sitúa *La colmena*, aunque sin seguir exactamente ninguno de estos modelos.

- Cela habla de «los ciento sesenta personajes que bullen -no corren- por sus páginas...». Según el censo realizado por J. M. Caballero Bonald, serían 296 (además de 50 personas reales). Pero muchos de esos nombres son simples alusiones. Según E. de Nora, los personajes que alcanzan cierto relieve son «unos 45». Dentro de éstos, hay todavía unos cuantos que destacan especialmente. Así, ante todo, Martín Marco. Se dice que «no es uno de tantos, no es un hombre vulgar». Pero ello es irónico: en realidad, ese escritor no pasa de ser un pobre hombre, que va dando tumbos por la vida. Asistimos a su desvalimiento, sus miedos, sus preocupaciones, sus mezquindades. Y él es, en particular, el centro del capítulo final, en el que se refuerza aquella sensación de incertidumbre propia de esta novela «abierta».

[El director de cine Mario Camus tradujo espléndidamente en imágenes *La Colmena*.]

Destacan igualmente doña Rosa, la intemperante y despreciable dueña del café; la hermana de Martín Marco, Filo, ejemplo de mujer sacrificada por las estrecheces económicas, y su marido, don Roberto, el pobre pluriempleado; la familia de los Moisés, con doña Visi, beata y ciega para lo que le rodea; su marido, el rijoso don Roque, y sus hijas, especialmente Julita, que se reúne con su novio en la casa de citas; la señorita Elvira, buscona marchita, condenada a la soledad; Victorita, la muchacha que se vende para llevarle medicamentos y comida a su novio tuberculoso; o Petrita, criada de pobres, extraña mezcla de abnegación y de animalidad...

En torno, pululan el sablista, el poeta joven y ridículo, el guardia, el prestamista, el médico oscuro, el señorito vividor, el pedantón, el impresor adinerado, los músicos miserables, el

gitanillo... Y las mujeres de todas clases: las beatas, las prostitutas del más variado nivel, las dueñas de las casas de citas, la alcahueta, la niña vendida a un viejo verde, las criaditas, la castañera... Será tarea de la lectura prolongar esta lista y, sobre todo, detenerse en todos cuantos personajes merezcan análisis.

- Más adelante hablaremos del alcance social de esta poblada galería. Digamos ahora que, en general, se trata de gentes mediocres y, a menudo, de baja talla moral. Pocos se salvan de la vulgaridad. Abundan los despreciables (especialmente, entre los acomodados). Son frecuentes los hipócritas; muchos, los ridículos. Pero también hay figuras conmovedoras, desvalidas, apaleadas por la vida; a veces, con una chispita de nobleza. Sin embargo, acaso de todos ellos podría decirse lo que Laín Entralgo decía de otros personajes de Cela: que son «restos o promesas malogradas de hombre, dolientes y maltratados muñones de humanidad».

- Hay, en fin, un aspecto sumamente importante, al que ya hemos aludido: las relaciones que se van estableciendo entre los personajes. Pondremos algún ejemplo. Martín Marco está relacionado, entre otros, con su hermana Filo y con el marido de ésta, don Roberto; con Petrita, criada de ambos, y con sus amigos Paco, Pablo Alfonso, Ventura Aguado... Pero, a su vez, cada uno de éstos nos pone en contacto con otros. Así, Ventura Aguado es el novio de Julita, con la cual entramos en otro «mundillo», la familia de los Moisés, en torno a la cual se tejen otras relaciones. Y así sucesivamente. En otros casos, los personajes se relacionan por contigüidad espacial: el café de doña Rosa, la taberna de Celestino, la casa de don Ibrahim, etc. En suma, *La colmena*, esa «novela reloj», está hecha -según Cela- de «múltiples ruedas y piecitas que se precisan las unas a las otras para que aquello marche». Nunca se insistirá bastante en el inmenso esfuerzo y el singular dominio que revela el manejo de este protagonista colectivo.

Algunos aspectos técnicos. Pintura de personajes y de ambientes.

- Sobre la técnica de caracterización de los personajes, ha dicho Sobejano: «Las figuras se definen hablando y moviéndose [...] Conocemos casi exclusivamente cómo se mueven, cómo hablan, lo que hacen en determinado momento. Por fuera.» Tal es, sin duda, la técnica dominante (y G. Bueno llamó a *La colmena* «novela behaviorista»). Sin embargo, no es procedimiento exclusivo. Hay también -y continuamente- verdaderos retratos, hechos de prosopografía y etopeya. No pocas veces se nos da incluso una apretada síntesis de la vida pasada del personaje (como una miniatura de novela: véase, como ejemplo, el caso de *Dorita*, en los comienzos del capítulo VI). En el caso de personajes poco desarrollados, ésta es precisamente la técnica que domina. Y debe destacarse siempre el arte del retrato de Cela: su vivacidad, su ingenio, su capacidad de encontrar el rasgo característico (lindante, muchas veces, con la caricatura).

Pero es cierto que el diálogo ocupa un puesto eminente en la caracterización de los personajes. En efecto, éstos se definen sobre todo por *lo que dicen* y por *cómo lo dicen*. En sus palabras se revela su crueldad o su hipocresía, su desvalimiento o su ternura... Y el autor cuida especialmente el *tono*, la *fraseología*, el *léxico*. Es notabilísima su intencionada utilización de frases hechas, ridículos tópicos, giros pedantes, vulgarismos, etc., puestos oportunamente en boca de los personajes con fines caracterizadores.

Algún crítico ha acusado a Cela de «superficialidad», al limitarse a ver a los personajes «desde fuera». Insistimos en que ese modo de visión no es exclusivo, pero -en todo caso- sería una técnica consustancial a la condición alienada de esos peles, de esos «muñones de humanidad». Sin duda, sería más exacto hablar de una visión «desde arriba», «desde el aire», con enfoque semejante al que adoptaba Valle-Inclán -según vimos en los esperpentos.

- El ambiente de *La colmena* es, sobre todo, humano: la suma de los personajes. Pero, aunque menos que éstos, interesa también el marco en que se mueven. Dentro de una precisa «geografía urbana» -la del Madrid de la época-, destacan ciertos bares y cafés (especialmente, el de doña Rosa), algunas casas particulares, o casas de citas, o comercios, pero el autor nos lleva también por calles, por descampados...

Las técnicas de descripción (o de ambientación) son variadas. A veces, no puede hablarse de descripción propiamente dicha (es decir, desarrollada en un pasaje específico), sino de pinceladas impresionistas, muy dispersas. Así, por ejemplo, *el café de doña Rosa* no se describe de una vez: Cela va desperdigando, aquí y allá, notas sobre el mostrador, las mesas, los anaqueles, las paredes, los espejos... Y todo ello acaba por componer una imagen vivísima de la atmósfera.

La misma técnica impresionista se aplica a otros ambientes (así, ciertas casas particulares). Muchas veces, basta un rasgo intencionado, o pocos más. En algunas ocasiones -no abundantes- encontramos descripciones relativamente detalladas, aunque nunca largas: la habitación de la casa de citas, la alcoba de Filo y Roberto, etc.

Cuantitativamente, lo descriptivo no abunda, pero se trata siempre de pinturas muy intencionadas. Un ejemplo eminente de ello puede verse en el capítulo IV: varias escenas paralelas (suena, a veces, la misma melodíaailable), transcurren en distintos dormitorios, y los trazos descriptivos distinguen -con plena intención- el ambiente confortable del ambiente modesto o pobre.

En fin, Cela consigue a veces que percibamos o imaginemos un escenario no descrito, haciendo que los personajes -con su especial condición- sean «portadores de ambiente».

Todo ello podrá precisarse en la lectura.

LA ACTITUD DEL AUTOR Y EL PROBLEMA DEL REALISMO

- La actitud del autor frente a su materia es punto importante de la técnica novelística. En la lección anterior vimos cómo al autor «omnisciente» de la novela tradicional se opone el «autor oculto», acorde con un enfoque *objetivista*. En esta nueva modalidad se incluye Cela a sí mismo, y en ello abundan ciertos críticos (Nora, Sobejano), mientras que algún otro (Martínez Cachero) lo sigue considerando presente y omnisciente. Precisémoslo.

En *La colmena* no faltan las intervenciones del autor: «A mí no me parece...», «Digo esto...», «Ya dijimos...». En alguna ocasión, Cela se dirige incluso a los lectores con un «ya sabéis». Pero, sobre todo, son muy abundantes sus *reflexiones* sobre el comportamiento o la índole de los personajes (se encontrarán ejemplos fácilmente), así como sobre la vida en general.

La presencia del autor -además de como estilista- se percibe asimismo ya en los rasgos humorísticos o lúdicos, ya en el sarcasmo o en la aspereza con que desnuda a ciertos personajes, ya en la dolorida ternura que le inspiran otros.

Cela es, pues, un autor *omnipresente* con su vigorosa personalidad, y no puede hablarse — pese a la apariencia de muchas páginas— de «objetivismo» en sentido estricto.

- Con ello se enlaza el problema del realismo. ¿Hasta qué punto puede calificarse de realista a *La colmena*? En la «Nota a la primera edición», Cela dice que esta novela «no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa

realidad». (E insiste en ello en otros párrafos de esa misma «Nota», que debe leerse íntegra.)

Sin embargo, abundan en la crítica opiniones contrarias a las del autor. Las objeciones pueden reducirse a dos: (a) Cela opera una *selección* de la realidad, y es, por ello, parcial; (b) Cela realiza una *estilización deformante* (un «idealismo al revés», dijo Gullón). Ambas afirmaciones merecen comentario.

Sin duda, Cela ha llevado a cabo una selección. Pero ello, además de ser casi forzoso en toda novela, resulta legítimo. Si acaso, es la *acumulación* de ciertos aspectos lo que puede constituir una limitación del realismo: aunque es bien sabido que «la realidad supera a la ficción», también es cierto que «realidad» no es siempre «realismo».

También hay “estilización deformante”. Y también ello es legítimo artísticamente (basta pensar en los tan citados Quevedo y Valle). No quiere esto decir que las deformidades y hasta monstruosidades presentadas en la novela no se den en la realidad, sobre todo en la desoladora realidad española de 1942. Nos referimos a la manera de presentarlas: acaso pueda hablarse, en algún momento, de «tremendismo». Véanse dos ejemplos, entre muchos :

—De un tal Santiaguíño, se dice (pág. 253, edic. R. Asún) que «le dieron un tiro en el macuto donde llevaba las hombas de mano y del que el pedazo más grande que se encontró no llegaba a los cuatro dedos». (La truculencia es aquí, en cierto modo, lúdica, *como* en no pocas ocasiones.)

—En la pág. 390, se nos habla de Dorita, expulsada de su casa por haber tenido un hijo de soltera. Pues bien: «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.*» (La anécdota bien puede ser real, por desgracia, pero no así la última frase: esas palabras que hemos subrayado no han podido pasar por la mente de la desdichada madre.)

- En suma, el peculiar arte de Cela se nos aparece de nuevo con rasgos vecinos al esperpento. De hecho, casi todos los rasgos propios de la «esperpentización» (recuérdense) pueden encontrarse en *La colmena*: animalización, muñequización, contrastes, mordacidad... No podemos entrar aquí en detalles; pero, tras la lectura de la obra, surgen estas preguntas: ¿Qué hay de realidad y qué de recreación personal en la obra? Lo que Cela nos ha ofrecido, ¿es un testimonio objetivo o una especie de revulsivo?

Por supuesto, los límites que puedan señalarse al objetivismo y al realismo de Cela no supondrán un juicio de valor (como fue el caso de ciertos críticos apegados a la dogmática de un realismo muy estricto). Ello contribuirá, en todo caso, a situar mejor la novela de Cela, sin disminuir la apreciación de su capacidad creadora.

Sobre el estilo

Esa presencia creadora del autor se manifiesta, en grado eminente, en su estilo. Ya hemos dicho que Cela es un virtuoso en el manejo del idioma. Y ya hemos hablado de su arte del retrato o de la pintura de ambientes, y sobre todo de su magistral manejo del diálogo: variedad de registros, adaptación del habla a la índole de cada personaje (casi siempre, con intención desmixtificadora), etc.

- Cuando es el autor quien habla, se advierte una *variedad de tonos* apenas menor: la frase brutal, la ironía demoledora, la risotada amarga, la velada ternura, la reflexión acongojada, el lirismo... Así, por ejemplo, junto a retratos tan cáusticos como los de doña Rosa o don

Ibrahim, hay pasajes tan auténticamente *poéticos* como los que hablan de los bancos callejeros (pág. 319) o del amanecer, o el desolado final del capítulo VI (pág. 397), entre muchos otros.

En general, el estilo de Cela está *cuidadosamente trabajado*, sea cual sea el tono que adopte. Ello se advierte en algunos rasgos especialmente utilizados, e inconfundibles. Así, el uso de las *repeticiones*: véase, como ejemplo, la primera página del libro (con la repetición de «doña Rosa»); o el cuidado de la *adjetivación*, con unas características *sartas de adjetivos* («el gesto de la bestia ruin, de la amorosa, suplicante bestia cansada»). Debe advertirse, asimismo, el especial gusto por las frases construidas con *bimembraciones o plurimembraciones*, buscando *paralelismos sintácticos y efectos rítmicos*. De ahí, una tendencia a la frase morosa, lenta, en las reflexiones o descripciones, en contraste con la rapidez de las frases puramente narrativas. Todo ello supone, acaso, *cierto retoricismo*. Para Zamora Vicente, «retórica» y «sencillez» son dos polos a que Cela atiende por igual. En cualquier caso -insistamos-, su sabiduría lingüística es evidente.

Alcance social y existencial de *La colmena*

Volviendo al contenido de la novela, y especialmente a las variadas peripecias de sus personajes, debemos preguntarnos, en fin, sobre el sentido global de *La colmena*. Según Sobejano, su tema central sería «la incertidumbre de los destinos humanos». En torno a ello, hay una constelación de *temas o motivos dominantes*: el hambre, el dinero, el sexo, el recuerdo de la guerra... Y todos estos temas confluirían, según el autor citado, en una idea: *la alienación*.

Ahora bien, esa temática puede abordarse con un enfoque *social* o con un enfoque *existencial* (o con ambos a la vez). ¿Cuál es el enfoque de Cela? ¿Y cuál su alcance?

- El alcance social de *La colmena* ha sido sometido a discusión, con reservas semejantes a las hechas sobre su objetividad y su realismo. Gil Casado piensa que «el enfoque es muy limitado en cuanto a intención social» (y parecidas son las opiniones de Corrales Egea o Sanz Villanueva). En definitiva, lo que estos autores quieren decir es que no hay en Cela un enfoque dialéctico, propio -como vimos- de una novela «social» en el sentido más restringido. De hecho, el mismo Cela, en 1959, calificaba de «falsa» la «novela social» y se manifestaba ajeno a cualquier carga ideológica:

«La trascendencia social de la novela -decía- es un hecho de orden natural que nada tiene que ver con la intencionalidad del escritor. El novelista debe seguir el viejo precepto stendhaliano y pasear el espejo por el camino de la vida. El novelista no tiene que intervenir en la realidad que constituye la materia de su obra, puesto que cualquier injerencia en ella puede significar una caída en la novela tendenciosa ideológica.»

Tales palabras son muy claras en cuanto a propósitos, aunque podrán matizarse con las observaciones antes hechas sobre la «intervención» del autor y la índole de su **mirada selectiva**.

En cualquier caso -y aun teniendo en cuenta sus límites- no puede negarse que exista en *La colmena* un “testimonio social” (como han subrayado otros críticos: Nora, Castellet, etc.). Sus personajes pertenecen a un buen número de estratos sociales. Así, tenemos a los ricos, a los triunfadores (doña Rosa, Vega el impresor, el señorito Pablo Alonso, el prestamista...). Son los avasalladores, los insolentes o los inconscientes, que a menudo expresan un odioso

desprecio a los demás. Y por debajo, diversos escalones que van del «quiero y no puedo» hasta la pura miseria.

Dentro de los temas sociales, hay que destacar la extraordinaria frecuencia con que se habla de dinero o de comida, apuntando al *hambre* y a la *penuria económica*. Y entre las *miserias morales*, resultan claros los casos en que la degradación tiene concretas causas sociales (véase la historia de Purita, o la de Victorita, entre otras).

Con lo social se enlazan *alusiones políticas*: la frecuencia con que se lanza el insulto de «rojo», el espectro de la persecución policial, la admiración por Hitler en algunos personajes... Y, en relación con todo ello, hay una sátira de la moral conservadora, rayana en beatería («Tiene que haber más moral; si no, estamos perdiditas»), cuando no aliada con la hipocresía social («Los obreros -piensa [doña Visi]- también tienen que comer, aunque muchos son tan rojos que no se merecerían tanto desvelo»).

Las notas comunes al mundo de *La colmena* serían la *insolidaridad* y la *impotencia*. Lo primero habrá quedado ya claro. En cuanto a lo segundo, es notable que nadie parezca rebelarse (si bien hay conatos de rebeldía en Martín Marco o en ese personaje llamado Mauricio Segovia que «no puede aguantar las injusticias»). En conjunto, nos hallamos -como ha señalado Sobejano- ante una «masa alienada».

Cela, pues, ha paseado su «espejo» (espejo deformante, si se quiere) ante la sociedad madrileña de la posguerra. Y, aun deformada, esa sociedad está en *La colmena*. Junto a ello, sin duda, la queja, la protesta desesperanzada del autor («Sé bien -ha dicho- que *La colmena* es un grito en el desierto»). Que esa protesta no se vierta en cauces concretos es algo que -como hemos visto- no juzgaba misión del novelista.

- Junto a la significación social, *La colmena* posee un amplio alcance existencial, cuya raíz estaría precisamente en la desesperanza del autor, en su desolada concepción del mundo. Los personajes son criaturas a las que, salvo excepción, vemos como «echadas» en la vida, zarandeadas por ella, transitando sin norte, por «camino inciertos». Son vidas «inauténticas», a menudo desposeídas incluso de la conciencia de su desgracia. A veces, sin embargo, la *desesperanza* se expresa en palabras tan amargas como éstas de Filo: «Ahora, esperar que los hijos crezcan, seguir envejeciendo y después morir. Como mamá, la pobre.»

Nada más desolador que las reflexiones con que se cierra el *capítulo *VI*. Ante un nuevo día, Cela habla de esas gentes de la ciudad, cuyas miradas «jamás descubren horizontes nuevos». Y todo seguirá igual -«mañana eternamente repetida»-, sin que cualquier cambio sea más que pura apariencia -ilusión, «juego»- en la ciudad, «ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena»... ¿Cabe mayor pesimismo existencial?

- En suma, el enfoque y el alcance *existenciales* amplían el sentido de *La colmena*, a la vez que restringen su alcance (o enfoque) *social*. Lo social existe como contenido ineludible, no como actitud dialéctica ni como propósito explícito de reforma o de cambio.

Conclusión:

Tras todo lo dicho, parece claro el lugar que ocupa *La colmena* en el desarrollo de la novela española contemporánea: estaría en el gozne entre lo *existencial* y lo *social*, pero como obra claramente precursora de la novela social de los años 50, iniciando así -en palabras de Castellet- «una nueva etapa en la novelística española».

Por lo que se refiere al *plano técnico*, cedamos una vez más la palabra a Gonzalo Sobejano:

«Tres notas estructurales de *La colmena* pasaron pronto a la novela social de 1950 en adelante: la concentración del tiempo, la reducción del espacio, la protagonización colectiva.» Su *papel innovador* y su *influencia* son indiscutibles.

En fin, por sus valores propios, la obra es una de las cimas de su autor y, sin duda, un título clave de la literatura española posterior a la guerra civil.

ORIENTACIONES GENERALES PARA LA LECTURA

(1) Antes de emprender la lectura, conviene disponer de un gui3n en el que figuren todos aquellos puntos que deben tenerse en cuenta. Para ello, sugerimos que se reduzca a un esquema amplio y pormenorizado todo cuanto hemos dicho en esta lecci3n sobre *La colmena* (estructura, personajes, t3cnicas, etc.).

(2) El estudio consistir3 en comprobar, ampliar, precisar e interpretar cada una de las cuestiones que hemos suscitado... y en descubrir nuevos aspectos, sin duda: todo an3lisis es una posici3n vital sobre la el texto.

(3) Se tomar3n notas precisas y ordenadas de todo lo que se vaya descubriendo en la lectura. Posteriormente, se a3adir3n las observaciones hechas en clase por otros alumnos, as3 como las explicaciones y aclaraciones del profesor.

ACTIVIDADES DE S3NTESIS

Trabajos escritos, disertaciones orales o debates:

1 L3anse las notas (o pr3logos) que Cela escribi3 para sucesivas ediciones de *La colmena*, y contr3stense las ideas del autor con las impresiones personales que haya dejado la lectura de la obra.

2 La estructura de *La colmena*: complejidad, problemas de construcci3n, unidad.

3 El personaje de Mart3n Marco.

4 Otros personajes. (Podr3an organizarse diversos trabajos individuales o de equipo, dedicados cada uno de ellos a uno o varios personajes relacionados. Se atender3 tanto a la 3ndole de los personajes como a las t3cnicas utilizadas en su caracterizaci3n.)

5 Impresiones dominantes acerca del mundillo humano de la novela, en su conjunto.

6 Los ambientes y su pintura.

7 El amor y el erotismo en *La colmena*. Su funci3n y su sentido. Su enfoque moral y social.

8 Lo tr3gico, lo grotesco y lo l3dico en *La colmena*.

9 El humor de Camilo Jos3 Cela. (Puede ser una parte del tema anterior, o puede ser objeto de un trabajo independiente.)

10 Teniendo en cuenta lo dicho en la lecci3n y, sobre todo, lo observado en el estudio personal y lo debatido en clase, exam3nese el problema del realismo en *La colmena*, precisando el enfoque del autor.

11 Alcance social y significaci3n existencial de *La colmena*. (Estas cuestiones han sido abordadas en la lecci3n; ahora deber3n ser desarrolladas con la amplitud y la precisi3n oportunas, apoyando su exposici3n en el mayor n3mero posible de referencias concretas. Se tendr3 igualmente en cuenta lo dicho sobre la literatura de intenci3n social o de significaci3n existencial en cap3tulos anteriores.)

12 La prosa de Camilo Jos3 Cela.