

Recibido: 23 de diciembre de 2012.

Aceptado: 10 de junio de 2013.

A VUELTAS CON EL «FINAL» DE *LA COLMENA*

GREGORIO TORRES NEBRERA

Universidad de Extremadura

Resumen

Cela procuró diferenciar el último capítulo de su gran novela del año 51 ya desde el título del mismo. En este artículo se propone una lectura detenida de dicho capítulo para mostrar cómo en él se concreta el relevante protagonismo del personaje Martín Marco, se da entrada al principio de solidaridad, frente a la insolidaridad reinante en la novela, y se produce la convergencia de la acción frente a su continuo movimiento centrífugo en el resto del libro.

Palabras clave: Cela, novela, estructura, personaje, significado.

DISCUSSING «THE END» OF *LA COLMENA*

Abstract

Cela tried to make different the last chapter of his 1951 outstanding novel starting by its title. In this paper the aforementioned chapter is analysed to show how the character Martín Marco becomes more important, the concept of solidarity is introduced, facing the lack of solidarity which dominated the novel, and the action of the story finally converges.

Keywords: Cela, novel, structure, character, meaning.

1. Fue indudable intención compositiva de Cela separar, distinguir, el último tramo («FINAL» lo llamó el novelista) de su importantísimo libro del 51 del resto de capítulos, si bien mantuvo la compartimentación del mismo en secuencias, que en este caso asemejan la novela, más que otras, a una película salida de la mano experta y creadora de un buen montador. Lo cierto es que, finalmente, *La colmena* se organiza en siete capítulos, número

esotérico y mágico donde los haya, y que tanto gustaba a autores próximos al mundo y al estilo de esta novela, como Valle Inclán (ahí están los dos bloques—7+1+7— de escenas de *Luces*, las siete escenas de *Los cuernos* o la importancia del número siete para estructurar una novela tan importante como *Tirano Banderas*).

Una separación que ya se deja notar por la enunciación de un paréntesis temporal más dilatado, y sobre todo, expreso, que no es tan evidente en la utilización del factor tiempo del relato en los capítulos precedentes. Por ello la frase de apertura de esa «séptima» estación deja bien a las claras que se ha dejado pasar un paréntesis de setenta y dos horas, aproximadamente, o sea, un tramo casi igual al novelado en los capítulos anteriores (que había sido de dos días) entre el capítulo sexto y este «FINAL»: «han pasado tres o cuatro días». Una indicación de temporalidad que, de forma tan concreta, falta en los seis capítulos precedentes, y que aún se afina más en la oración siguiente, que a su vez se proyecta retrospectivamente sobre los cinco/seis días ya transcurridos desde el comienzo de la novela (dos narrados, tres/cuatro omitidos): «El aire va tomando cierto color de Navidad» (pág. 321)¹. Eso ya indica que lo que va a ocurrir, y por tanto lo ya ocurrido, se ha ubicado en unos días concretos del último mes del año 1943. Pero, ¿qué días? En principio la segunda quincena del mes (período que justificaría ese ambiente de próxima Navidad). Y aún, con datos que vuelve a darnos este séptimo capítulo, podemos indicar con más precisión que esa mañana en la que se enmarca lo que allí se va a contar el calendario indicaba exactamente el 20 de diciembre, pues es fácil deducir que ese día es el aniversario del fallecimiento de la madre de Martín Marco, acaecido once años atrás (1934: ¿elige Cela ese año por sus *históricas* connotaciones referidas a la Revolución de Asturias, prólogo indubitable de la recientísima Guerra Civil que gravita sobre todos los personajes, sin nombrarla explícitamente?). Por consiguiente, el total de secuencias intrahistóricas de *La colmena*, del capítulo primero al sexto, han sucedido entre los días 15-16 ó 16-17 de ese último mes del año. Cuando a lo largo de la novela se ha aludido al intenso frío reinante, las probables fechas del mes de diciembre del año 43 lo justifican ampliamente.

En este «FINAL» el personaje de Martín Marco se muestra, por fin, en el rol que desde un principio le había confiado Cela: pieza conectiva, punto de referencia, denominador común de un buen puñado de los muchos personajes de la novela, que se han ido dispersando —en un movimiento centrífugo— a lo largo de esas muchas secuencias anteriores. Y que ahora, para recordarnos y confirmarnos esa función, la ejerce en sentido contrario:

¹ Todas las citas de la novela las hago por la edición de Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, 1990.

es el centro del movimiento centrípeto de algunos de esos personajes, que en esta ocasión, y procedentes de sus diversas esquinas del tablero ciudadano, acuden en búsqueda y posible ayuda del Martín Marco que, a su vez, hace un doble movimiento de alejamiento-acercamiento, un desplazamiento más: sale de la ciudad para ir al cementerio, y de allí regresará al espacio de su acostumbrado latir cotidiano.

Así pues, las 16 secuencias (dejo tres aparte del total de 19) que articulan este capítulo se reparten en dos grupos que forman una oposición binaria: once dedicadas a la preocupación (y reacción) que se suscita entre varios personajes relacionados, de forma más o menos directa, con Marco, y cinco en las que se nos cuenta la plácida visita que hace el personaje al Cementerio del Este y sus decididos y buenos proyectos de futuro, de integración en el cuerpo social del que es metáfora la «colmena» del título. Un contrapunto evidente, que prorroga el que se advierte en más de una ocasión en los capítulos anteriores, pero ahora de forma mucho más remarcada. Y un objeto que une ambas series de secuencias: el periódico, que otros personajes han leído, simultáneamente, en una de sus secciones, la de «anuncios y edictos» y que Martín Marco ha hojeado por otras páginas, dejando para ulterior ocasión, sentado tranquilamente en la mesa de un café (¿piensa volver, por tercera vez, al de Doña Rosa?: ¿circularidad?) la consulta de esa misma sección en la que, al parecer, se le alude, se le cerca, se le amenaza.

Pero veamos, antes de avanzar en el análisis, las tres secuencias que se colocarían al margen de esta historia unitaria en «FINAL», como una suerte de introducción. La primera es un desahogo, de entre los varios que hay, del narrador. A cuento de esa mañana del 20 de diciembre, en un Madrid frío, el narrador se queja de la insolidaridad que campea —y que ha ido mostrando— en esa colmena urbana, creando un contraste premeditado entre ambiente y figuras recortadas en ese ambiente. El primero es visto con simpatía, con ternura: el sonar de campanas calificado ya de «dulce», ya de «cariñoso»; y ese «voltrear de campanas» (como las vidas de los conocidos hasta ahora, que ha sido, que es, un continuo «voltrear»: ‘zarandear’, colocar lo que estaba arriba abajo y viceversa’) produce un efecto de calidez que suscita apego en la mañana inverniza: «entre el hervir de la calle» (pág. 321). Pero ese «hervir» urbano es la visión indeterminada, despersonalizada, de la gente que se cruza en su laberinto, en sus respectivos «caminos inciertos» (como se subtuló la novela, tal vez pensando en un ciclo que nunca se confirmó). Por ello inmediatamente el narrador mira a ese «hervidero» y lo encuentra encerrado en sus particulares celdillas existenciales, incomunicadas con las más próximas o las más alejadas: nadie se ocupa ni preocupa de nadie, y con total indiferencia nos cruzamos con semejantes que pueden tener sus individuales serios problemas, sus individuales serias tragedias, pro-

pías de los antihéroes de la novela moderna: que padecen del cuerpo («estómago deshecho, quiste en el pulmón»; pág. 321) o del alma (la expresión «la cabeza destornillada» —pág. 321— es la cabeza ‘suelta’ porque ‘le falta algún tornillo’, expresión coloquial para sugerir los desequilibrios psicológicos en general). Y sin embargo la ciudad, en su conjunto, como espacio-protagonista, acusa un tímido optimismo que contrasta con el pesimismo del final de la secuencia (de las más breves de toda la novela: ocho líneas en la edición que utilizo), pues la vieja ciudad en la que sus habitantes transitan con la cabeza gacha, ensimismados en sus egoístas *yoes*, es como un añoso árbol al que, de pronto y pese a ser invierno, «algunos brotes verdes le han salido» (que dijera Machado del olmo viejo): «es como una vieja planta con tiernos tallitos verdes» (pág. 321), sin dejar de mencionar el tinte hipocorístico que le da a la metáfora vegetal el diminutivo «tallitos».

El otro fragmento, que es también una exclusiva reflexión del narrador, pero de alguna manera, como veremos, vinculado al resto de lo que se refiere en el capítulo, es la secuencia tercera, que merece copiarse, por su brevedad, a continuación:

Nadie se acuerda de los muertos que llevan ya un año bajo tierra.
 En las familias se oye decir:
 —No olvidaros, mañana es el aniversario de la pobre mamá.
 Es siempre una hermana, la más triste, que lleva la cuenta... (pág. 322)

Por una parte Cela recuerda, sobre el tiempo circular (porque *circularidad* indican los aniversarios, de los vivos y de los difuntos) algo que ha dejado caer en la última frase del capítulo anterior, cuando ha definido el espacio urbano que protagoniza la novela como «ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena». La ciudad como un sepulcro, o como un cementerio, era imagen que, procedente del pesimista Larra y de sus últimos artículos, había llegado en 1944 a la imagen existencial y nihilista del primer poema de *Hijos de la ira* («Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres, según las últimas estadísticas»). Y que, resonando ahora, se convierte en el preludeo introductor de un séptimo capítulo que va a incluir entre sus lugares urbanos uno tan particular como una necrópolis (en ella ambientó Elena Quiroga una de sus narraciones cortas, *La otra ciudad* muy poco después de la publicación de la novela de Cela, en 1953), ese espacio que será visitado, en su permanente deambular, por Martín Marco.

Pero, si releemos atentamente los capítulos precedentes de la novela, sobre todo el primero y el sexto, notaremos que Cela, a través de diversas alusiones a la muerte y a los camposantos, ya está preparando este inesperado lugar al que nos llevan, finalmente, los pasos de Martín Marco. Así, en el largo capítulo inicial que se ubica en el café «La Delicia», sabremos

que «muchos de los mármoles de los veladores han sido antes lápidas en las sacramentales» (pág. 48); que a una de las clientas habituales del establecimiento, que suele situarse junto al arranque de la escalera que conduce al piso superior, «se le murió un hijo, aún no hace un mes» (pág. 50); que otro cliente, don José Rodríguez Madrid, había heredado los buenos duros que poseía la que fue su esposa, «una moza manchega que se murió pronto» (pág. 53); que, al informarnos el narrador sobre la filiación de la señorita Elvira, nos dice (en una leve concesión al tremendismo de la primera novela celiána) que era hija de Fidel Hernández, «que mató a Eudosa, su mujer, con una lezna de zapatero» (pág. 74) y al que, tras ser condenado, lo ejecutó un histórico verdugo de la Audiencia de Burgos, por nombre Gregorio Mayoral; y que, por último, sabremos que doña Rosa tuvo, cuando joven, un pretendiente aristocrático y arruinado, amén de grande de España, que «murió tísico en el Escorial» (pág. 101). Y si atendemos ahora al capítulo inmediatamente anterior a este «FINAL» que estoy comentando, una mañana similar a la del séptimo capítulo, veremos que las referencias al lugar al que se dirige, confiado, el otrora escritor ultraísta, y otras nuevas alusiones a la muerte, menudean. Así Marco, cuando despierta, junto a Purita, oye la llegada de los carros de los traperos que vienen de los arrabales y «desde el triste, desolado paisaje del cementerio» (pág. 309); en el párrafo siguiente, y todavía referido al humilde prostíbulo de doña Jesusa, se dice que las dos criadas del establecimiento se echan a dormir en la primera cama que ha quedado desocupada del encuentro mercenario, «quién sabe si como una tumba» (pág. 310); que la planchadora del prostíbulo llamada Dorita (nombre que se repite entre los personajes de la novela de Martín Santos) había quedado preñada de un seminarista y convertida por poco tiempo en vergonzante madre soltera, pues «la criatura fue a morir, una noche, en unas cuevas que hay sobre el río Burejo, en la provincia de Palencia» (pág. 312) y que luego, cuando enderezó algo su vida matrimoniando, «por lo civil», con don Nicolás de Pablos, parió tres veces, «pero los tres [hijos] nacieron muertos. La pobre paría al revés: echaba los hijos de pie y, claro, se le ahogaban al salir» (pág. 313); y el café de doña Rosa, cerrado todavía al público en las tempranas horas mañaneras «semeja un desierto cementerio» (pág. 318); y el niño de seis años que canta flamenco hasta las tantas de la madrugada delante de tabernas, que entra a formar parte del universo de la novela en el capítulo segundo, «duerme debajo de un puente, camino del cementerio» (pág. 319) y que, para acabar, una brevísima secuencia de ese capítulo sexto nos lleva hasta el Instituto Anatómico Forense en donde «doña Margot, con los ojos abiertos, dormía el sueño de los justos sobre el frío mármol de una de las mesas» (pág. 320). Mesas que evocan probablemente los veladores-lápidas del café inicial y que hacen de ese Depósito de cadáveres, en donde «los muertos no parecen personas muertas, parecen

peleles asesinados, máscaras a las que se les acaba la cuerda» (pág. 320) una imagen adelantada del cementerio que vamos a visitar con Marco otra mañana muy próxima a ésta. Y el párrafo final del capítulo, que da paso al «FINAL», nos recuerda que esa mañana, como otras muchas (la circularidad de las malas rachas) «juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena» (pág. 320).

Ahora —volviendo al punto en que dejaba el análisis de «Final», el párrafo copiado— se crea un nuevo contraste referido a la vigencia de los muertos en la memoria de los vivos (otra dimensión de la solidaridad, o de su falta), pues frente a la cruda y pesimista afirmación genérica primera, hay alguien —como la innominada hermana de la brevísima secuencia transcrita, como Martín, en su caso— que se esfuerza en alimentar ese recuerdo en el seno familiar. Y precisamente lo que en ese párrafo se plantea es lo que motiva esa mañana del «FINAL» el desplazamiento de Marco al cementerio de las afueras: visitar la tumba de su madre en un aniversario más de su óbito. Pero también la hipotética imagen de una hermana que tiene capacidad de recuerdo e insta a los demás a esa visita-homenaje enlaza con el resto del capítulo, porque la secuencia inmediatamente anterior a la citada nos ha presentado a Filo, hermana de Martín, compungida por el riesgo o amenaza que se cierne sobre su hermano precisamente en ese día de aniversario del óbito de la madre de ambos. Esa Filo pendiente en los capítulos anteriores de su propio cumpleaños, otro aniversario como el de la muerte de la madre: nuevo detalle de lo que tiene de cíclica la vida del común.

La tercera secuencia a considerar, que no enlaza con el meollo del capítulo, pero subrepticamente lo acompaña, es la secuencia cuarta, en la que se implican dos hermanas, doña Rosa y doña Visitación, que de lejos se han relacionado con Martín Marco (una como propietaria del café de donde acaba siendo expulsado el aprendiz de escritor por no poder pagar la consumición, y otra como suegra, en ciernes, de un buen amigo de Marco, el estudiante de notarías Ventura Aguado). Pero, a diferencia de lo que le ocurre a todos los otros personajes que comparecen en este capítulo, no hablan del riesgo que se cierne sobre Marco, y de su necesidad de localizarlo y de ayudarlo, sino de sus cosas familiares: el prudente recelo, el pesimismo de doña Rosa (la que exigía, y se exigía, no perder nunca la perspectiva) y el optimismo bobalicon de su crédula hermana. En el presente histórico en el que permanentemente se desarrolla la novela, sabemos de doña Rosa, por vez primera, fuera de su feudo, yendo cada día a comprar provisiones a un mercado público de la Corredera de San Pablo, conocido como Mercado de San Ildefonso, que estuvo abierto hasta mediados de los años sesenta, en que fue derribado. Pero el narrador dice que cada día doña Rosa «cae» sobre los puestos, como si fuera un ave de rapiña (se connota la designación

zoomórfica, de la que hay muchas muestras a lo largo de *La colmena*). El día evocado por el narrador (dos antes de la mañana de autos, o sea, un dieciocho de diciembre, si llevamos las cuentas con cuidado) doña Visi le ha notificado a doña Rosa la buena nueva de que su hija ha encontrado un novio que parecer ser un óptimo partido; pero doña Rosa, siempre tan cruel en el fondo con la alegría ajena, le echa su particular jarro de agua fría con su dichosa manía de ver venir las cosas, de la *perspectiva*, casi siempre en negro, augurando más un posible fracaso que el éxito que ya acaricia la buenaza de doña Visi. O sea, doña Rosa husmea malos presagios sobre su sobrina, al igual que se temen lo peor todos los demás personajes con respecto al buscado Martín Marco.

2. Y es que, en efecto, una serie de figuras del censo de *La colmena* (que tienen en común no haber aparecido en ningún momento por el café «La Delicia») han leído en el mismo periódico el mismo texto referido a Martín: su cuñado Roberto, sus amigos Ventura, Celestino, Pablo Alonso (en donde sabemos que había pernoctado la noche anterior, de lo que ya se informa en el capítulo segundo), Paco, doña Jesusa (la dueña del prostíbulo de la calle de La Montera) y Rómulo el librero. Todos han leído lo mismo y reaccionan de parecida manera, pero arbitrando diversas estrategias posibles para proteger a Marco. Se configuran inmediatamente dos centros de operaciones: la casa de la calle Ibiza, en donde vive su hermana, y la panadería del señor Ramón, en donde Martín podría esconderse las primeras horas. Dos espacios que están unidos por un personaje puente entre ambos, el funcionario Roberto, que, por una vez, aparca la antipatía que siente por su cuñado.

Lo que importa en esta serie de secuencias del capítulo es la circunstancia que rodea al momento en que cada lector se topa con la noticia, se inquieta y empieza a moverse. Pero si observamos con precisión el comienzo del texto de la segunda secuencia, concluiremos que el primer personaje del que se dice, implícitamente, que ha conocido la noticia es Filo, pues el marido le comenta, tras el desayuno: «Ya lo he visto, está bien claro» (pág. 321). Porque en esas circunstancias que rodean al hallazgo de la noticia de prensa, Cela suele echar su cuarto a espadas e imprimir a la secuencia ese plus de expresividad y subjetividad, irónica, tierna, patética, cínica, que le da profundo relieve expresivo. Así la cara expectante y perpleja de los hijos de Roberto y Filo, que no tienen capacidad de comprender lo que han oído entre dientes, y que ven llorar desconsoladamente a la madre, son como reses en el matadero (seguidamente se comentará que doña Rosa va diariamente al mercado para aprovisionar su local) cuando, una vez sacrificadas, chorreando sangre todavía, se resisten a morir, y «mientras lamen, con la torpe lengua de los últimos instantes, la roña de la blusa del matarife que las hiere» (pág. 321). Ternura y crueldad a un tiempo (la lengua atraída por la suciedad de otras

sangres secas y antiguas de cien sacrificios anteriores). En este caso la valleinclanesca ecuación hombre=animal se tiñe de un matiz ternurista, que no es el habitual en otras ocasiones. Pero se crea un marcado contraste entre la actitud cálida de las terneras sacrificadas y la frialdad del matarife, en la misma línea de la insolidaridad insinuada en el primer párrafo. Y aparece el perfil satírico de la pluma de Cela. El matarife cumple con la frialdad de un juez que presenciara la ejecución dictada por él mismo: la indiferencia del cigarrillo en los labios, la cancioncilla en la garganta y, sobre todo, el rijoso pensamiento en el sexo oportunista; como otros muchos personajes avistados en el café o vislumbrados por la calle de aquel Madrid insolidario y cruel, dividido entre «nacionales» y «rojos».

Es en la secuencia quinta en donde aparece por vez primera, en este capítulo, Martín Marco entre los viajeros de un tranvía que hace el recorrido Atocha-Ventas, camino del Cementerio del Este. En ese espacio coyuntural, en el que ocasional y aleatoriamente se reúnen personas (parecido, en ese sentido, al café del comienzo de la novela) que poco o nada saben unas de otras, pero entre las que el narrador admite que pueda fluir un temporal sentimiento de proximidad. Un buen observador es Marco, y los tres párrafos, precedidos del guión propio de un parlamento, pueden corresponder a otras tantas reflexiones especulativas del viajero acerca de sus casuales compañeros de trayecto, parecidas a aquellas otras reflexiones que el mismo Martín hacía en un viaje en metro y aludiendo a los madrileños burgueses del barrio de Salamanca que pernoctaban en sus casas de la superficie urbana (cap. II). Las tres reflexiones tienen que ver con el virtual entorno de otros tantos viajeros, sobre los que el observador se imagina algún retazo de sus posibles vidas, haciendo de ellos un leve y difuminado apunte verosímil, según las circunstancias desde las que opera el Martín novelizador. Así el hombre con cara de preocupación o las dos mujeres, una de apariencia muy humilde y la otra de apariencia contraria. Y en los tres presupuestos clasificatorios y definitorios de los anónimos viajeros afloran las dos obsesiones que acompañan a los personajes de la novela: el hambre (las posibles y serias estrecheces económicas de la señora de apariencia triste, que tal vez estaría cargada de hijos y con marido en el paro) y el sexo. Por ello juega Marco con la hipótesis de que el viajero de cara seria lo esté porque, tal vez, ha sido abandonado por la mujer que ha optado por un partido más rentable (se sugiere que se ha podido unir a uno de los funcionarios que entonces distribuían los alimentos de primera necesidad desde la Comisaría de Abastos, si bien cabe el escorzo humorístico del que también hace gala el inventivo Marco —Cela en el fondo— proponiendo que se haya fugado con un ciclista) o la dama de buen ver que podría ser la querida de un médico, o la esposa de un negociante de compraventa de segunda mano (algo

muy rentable en aquella España enormemente deprimida en lo económico, en lo social y hasta en la moral pública). En definitiva, Martín clasifica a los viajeros con los que ha coincidido en el tranvía por la mayor o menor capacidad que les supone de escapar o no del contexto de hambre reinante y de dificultades económicas.

A partir de este momento empiezan dos movimientos alternos y opuestos: uno tenso, rápido, el de los amigos de Martín que lo buscan; otro lento, placentero, sosegado, el de Martín camino del camposanto, su estancia en él y su regreso luego al punto de partida.

Veamos el de los familiares y amigos que han leído algo inquietante en el diario del día. Primero fueron las dos personas más allegadas a Martín, la hermana y el cuñado; ahora es el amigo en cuya casa había pernoctado la noche anterior. En esas secuencia el lector confirma que Marco ha ido al cementerio por ser el día del aniversario del fallecimiento de su madre (por eso se ha procurado una corbata negra) y por otra parte se nos recuerda algunos de los diarios hábitos del personaje para matar el rato y guarecerse del frío de la calle: refugiarse en alguno de los dos edificios públicos fronteros en la Plaza de la Cibeles: el Banco de España y el gran edificio de Correos (llamado durante mucho tiempo Palacio de Comunicaciones). Al mismo tiempo en la taberna de la calle Narváez, Paco, que también ha leído el mismo periódico, comparte inquietud con Celestino Ortiz. Se plantea una primera solución: que Marco se desplace a Barcelona para escapar de esa amenaza que adivinan los demás. Luego se barajará otra, en otro lugar, y finalmente parece que se decidirá por una tercera, pero al margen de lo que finalmente decida el interesado. A la vez —la simultaneidad es el principio temporal omnímodo que organiza este capítulo, como otras muchas secuencias del resto de la novela— en la cercana calle de Torrijos otros dos personajes, que conocen a Marco, comentan la misma noticia y experimentan idéntica preocupación: la regente del prostíbulo que lo acoge entre sus pupilas con generosa asiduidad y la prostituta con la que compartió calor y cama la primera de las noches narradas en los capítulos anteriores (final del capítulo IV y principios del VI).

Pero ya podemos notar que Cela diseña unas secuencias de forma muy similar, aplicando una especie de falsilla: el personaje que lee la noticia es presentado en medio de un contexto y de unas circunstancias determinadas, que también son atendidas por la narración: Pablo acompañado de su amante, que se avergüenza de que la vean en la cama que no le pertenece por derecho conyugal; Celestino departiendo sus peculiares ideas sacadas de sus no menos particulares lecturas con el policía armado, y doña Jesusa y Purita dialogando al lado de un incidente callejero que ha suscitado la atención de varias docenas de viandantes. Merece la pena detenerse en este

incidente, porque es un ejemplo, otra vez, de la expresionista presentación del dolor y de la insolidaridad que tanto abundan en la novela.

Un taxi ha arrollado mortalmente un perro callejero. Cuando el novelista atiende la escena, el chuchó agoniza en el esbozo de sepulcro que viene a ser el alcorque de un árbol de la vía urbana. Contraste duro: los ojos suplicantes del perro malherido y las patadas agresivas de los niños que, insensibles, hasta divertidos, lo rodean, entre la indiferencia de los testigos adultos. Una mezcla de diversión/dolor que se reitera, acentuadamente, en el último párrafo: el perro, todavía vivo, pasa del alcorque al fétido contenedor de basura del barrendero, y uno de los niños es capaz de sonreírse porque oye los gañidos dolorosos del can expirante. En medio de ese marco importa la preocupante noticia que afecta a Martín, que, por *contaminatio*, también se convierte, manifiestamente, en otro ejemplo de «perro callejero» al que —como dice el proverbio popular— «todo se le vuelve pulgas», contrariedades, como se señala en la secuencia siguiente.

Simultáneamente a ese hecho, en un punto próximo del mapa urbano (en una boca de entrada del metro de Bilbao, en las proximidades del café de doña Rosa, en donde empieza la historia) quedan citados los novios Julita y Ventura, y no para entregarse a sus furtivos solaces sexuales, sino para ayudar a Marco, improvisando una estrategia de contactos que ayude a la red protectora, o celdillas solidarias, en torno de la celdilla aislada, en riesgo, que es Martín Marco esa mañana del 20 de diciembre. La secuencia contribuye, aún más incluso que las anteriores, a tensar la expectación y la curiosidad del lector, pues sigue sin explicitarse el contenido de la noticia insertada en la prensa de la mañana y, además, Ventura se la muestra a su novia con toda discreción y sigilo, en el oscuro rincón de una cervecería medio vacía; y tan oscuro está el lugar (se supone que al fondo del local, lejos de cualquier ventana o indiscreto foco de luz) que Julita ha de leer la hoja del periódico ayudada del resplandor de una cerilla encendida: Cela está haciendo de la anécdota argumental una «oscura noticia» (tomando prestado el sintagma de un libro poético de Dámaso Alonso publicado en aquel mismo año 51 en que lo fue la novela).

Se da un paso más en la secuencia en la que el cuñado Roberto está ya adelantándose a los acontecimientos para cuando sea localizado Martín y le está procurando un lugar para esconderse. Esta gestión, en la que implica solidariamente a nuevos personajes, le da un nuevo indicio al lector: en el dichoso periódico se debe de expresar una amenaza (tal vez una orden de detención, de busca y captura, o algo parecido) sobre Marco, de la que hay que protegerlo, no sólo informándolo, sino ocultándolo (como tantas veces se hiciera con tantos en la reciente Guerra Civil y en el Madrid tres años sitiado). Para ello puede servir transitoriamente la tahona del señor Ramón.

Esa gestión Cela la enmarca —partiéndola en dos secuencias discontinuas— entre las dos reacciones de estupor y preocupación de Julita y el librero Rómulo al leer lo mismo: «¡En buena se ha metido tu amigo!» comenta la primera, y «¡Lo que faltaba para el duro! ¡Los hay gafes!», el segundo.

Pero la secuencia centrada en el librero de viejo tiene otra repercusión en el establecimiento de la cronología interna de la novela: Rómulo repasa los titulares de la Guerra europea enviados por los corresponsales de Londres y Berlín, que aluden a dos hechos importantes de la Segunda Guerra Mundial (la conferencia de Teherán entre los principales mandatarios del Eje aliado, y la derrota alemana en el frente del Este, en la ciudad bielorrusa de Gomel, dentro de la larga campaña del Dniepper) acaecidos justamente en días de diciembre de 1943, en los días en que muchos personajes madrileños transitaban por los intrahistóricos y oscuros «camino inciertos» de nuestra particular posguerra, y Martín Marco puede ser el peor parado en ese largo túnel. Una secuencia que parte en dos mitades la continuidad, en parejas, de las otras secuencias referidas: por un lado Julita cumpliendo el encargo de su novio de visitar a la hermana del buscado, y, por otra, la eventual solución que el panadero Ramón acuerda con su contable Roberto.

Todos los personajes que salen a relucir en este séptimo tramo, de un modo o de otro, quedan vinculados entre sí por su respectiva relación con Martín Marco y su difícil situación de emergencia. Sólo quedarían (relativamente) al margen doña Rosa (que, sin embargo, ya ha tenido su contacto, algo desagradable, autoritario, con el personaje), su hermana Visitación, que se vincula indirectamente con Marco en tanto que es madre de Julita, la novia de un buen amigo del tal, y el guardia García Morrazo, que al ser prometido de Petrita, la muchacha que sirve en casa de don Roberto González, y que está platónicamente enamorada de Martín, conecta así con el buscado; pero no olvidemos tampoco que la mandona y refunfuñante dueña del café «La Delicia» fue el primer obstáculo que Marco se encontró en el tramo de la novela en el que entramos en contacto con él, al ser expulsado del café, de mala manera, por expresa y despótica orden de ella: Marco va de una situación de represión (y humillación) a otra; de la primera, doña Rosa fue su directo causante; de la segunda, el lector hará la hipótesis que guste.

Pero atendamos con más precisión al librero-lector del periódico: Rómulo no puede por menos que comentar, con el casticismo propio de un personaje de sainete madrileño, las tres noticias que está leyendo. Al leer lo despachado acerca de la reunión de mandatarios, y deteniéndose en el que le resulta más familiar, el británico Churchill, admira su vitalidad, comparándolo con el sustantivo «pollo» en su acepción de 'joven'. La derrota nazi en el frente oriental «le da mala espina» y del avión presidencial norteamericano en el que se traslada Roosevelt, tiene la ocurrencia de imaginar una obviedad.

dad, como si fuese el colmo de la confortabilidad y de la ostentación, habida cuenta de las instalaciones sanitarias en las humildes viviendas proletarias de entonces: «¡Pondría una mano en el fuego porque ese aeroplanito tiene hasta retrete!» (pág. 329; sin perder de vista el uso de un vocablo —*aeroplano*— hoy moribundo, pero muy vivo en el léxico de los años cuarenta).

La última secuencia de las dedicadas al preocupado entorno de Martín es la del anarquista Celestino, olvidado ya de la actitud arrogante de su parroquiano y amigo Marco unos días atrás (cap. 11) e intentando extender la red de solidaridad: «Celestino lleva escritas tres cartas; piensa escribir aún otras tres. El caso de Martín le preocupa» (pág. 332).

3. Y así, mientras un grupo de ciudadanos de buena voluntad se pone en guardia y se mueve para ayudar a otro conciudadano, ¿qué ocurre mientras tanto en un punto marginal de la ciudad, en el cementerio del Este, a donde ha recalado esa mañana Marco por las razones que ya se han expuesto?

En su camino hacia el cementerio, dejado atrás el vehículo público que lo ha acercado al borde del arrabal ciudadano, Martín Marco atraviesa los desmontes madrileños de aquella zona (los terrenos que luego se convertirían en los populosos barrios del Pilar y de la Concepción, cuando algún tiempo después se produzca la intensa inmigración del agro a la urbe, en la segunda mitad de los años cincuenta, y toda la década siguiente, entonces ya con bolsas de intensa marginación como el «Pozo del Tío Raimundo»), el mismo territorio, u otro muy parecido, que retrata con gran eficacia Martín Santos en las primeras líneas de *Tiempo de silencio*, adónde el médico investigador se dirigía a menudo para conseguir los ratones de laboratorio que le proporcionaba «el Muecas». El chabolismo de los parajes del arroyo Abroñigal (hoy la Avenida de la Paz, hacia el pueblo de Fuencarral) con sus niños sin escolarizar, mujeres que rebuscan en los vertederos y viejos que, al sol, deslíen colillas usadas para fabricarse cigarrillos nunca nuevos, de mal olor y ácido sabor². Y experimenta lo mismo que el personaje de un apólogo de don Juan Manuel (que repite Rosaura en *La vida es sueño*) cuando se quejaba de que sólo disponía de unos míseros altramuces como comida, para compro-

² José María de Quinto dedicó un relato de su libro *Las calles y los hombres* a este suburbio del Madrid de entonces. En dicho cuento encontramos un párrafo de obertura en todo similar a la descripción que ofrece Cela, incluido el avistamiento del cementerio al fondo, el lugar a donde se dirige Martín Marco: «La ciudad terminaba allí, precisamente en aquel lugar. ¡Dios bendito!, bajo un cielo azul que se les hacía hosco de tanto mirarlo. Más allá, el campo: un suave y estéril ondulado de lomas terrosas, secas, calvas de hierba y flores. A continuación, ya en la lejanía, desdibujado y confuso por la distancia, el cementerio de afilados cipreses, y, a trechos, entre dunas y calveros, el brillo de los rieles del “tren de las pulgas”, un diminuto ferrocarril que enhebraba los pueblecitos de las cercanías» (cito por la recopilación *Relatos*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974, pág. 23).

bar, seguidamente, que alguien marchaba tras él recogiendo las cáscaras que iba desechando: «Verdaderamente éstos están peor que yo. ¡Qué barbaridad! ¡Las cosas que pasan!» (pág. 324). Es el espacio en el que se demoró alguna muestra del cine neorrealista español, con tintes de sensiblería católica, como el film de Luis Lucia *Cerca de la ciudad* (1952).

Ese lugar, con su marginación social a cuestas, es el istmo que separa, y une a la vez, el espacio urbano, con sus miserias morales, del espacio casi arcádico que para el pesimista Martín representa el aislado recinto del camposanto. Cuando atraviesa la puerta y penetra en él, Marco selecciona tres elementos muy distintos de los observados antes en el tranvía: unos gorriones que vuelan de cruz en cruz, y de tumba en tumba, piando y «meciéndose en las desnudas ramas de los árboles» (pág. 329; como una imagen de contraste con los juegos entre la suciedad de los niños avistados minutos antes): elemento fundamental para constituir esa especie de «locus amoenus» en que deriva el cementerio; y además se cruza con la púber cantora en bicicleta (frente a las mujeres rebuscadoras en la basura) y avista a un capellán que lee, para evadirse, una novela de kiosco, frente a los viejos que juntan tabaco resobado. Si antes Martín había experimentado cierto malestar, ahora —dice el narrador— «siente un bien inefable» (pág. 329). ¡Actitud bien distinta de la que experimenta el mismo Marco, tras ser abordado en la calle por el achulado policía con su diente de oro, en el capítulo iv!

Pero volvamos al pasaje anterior, cuando el viandante atraviesa el poblado de chabolas. Como en el ya evocado trayecto en metro del segundo capítulo, Marco reflexiona en clave social, y diagnostica aquella pobreza y marginación como un problema político antes que de carencias materiales: «piensa en eso ya tan dicho de que el problema no es de producción, sino de distribución» (pág. 324). Una reflexión que Cela hace coincidir —otra vez el contraste proclive al humor irónico— con otra cosa que ocupa la mente de Marco: componer un soneto a la memoria de su madre, en el que encajen dos palabras que respondan a la difícil rima de *-rél*: una el «laurel» de los triunfos; ¿la otra?... Se ha intercalado, en medio de la meditación, la miseria del extrarradio.

La hilarante secuencia que Camus ofreció en su versión cinematográfica de la novela, creando un altercado en el café de doña Rosa cuando se descubre que los veladores de mármol eran lápidas procedentes de un cementerio y puestas del envés, y en las que todavía se pueden leer, al tacto, los nombres y fechas de los otrora enterrados bajo ellas, se fundamentaba en una observación de pasada en el capítulo primero de la novela, ya referida, cuando el narrador nos informa de que «muchos de los mármoles de los veladores han sido antes lápidas en las sacramentales; en algunos que todavía guardan las letras, un ciego podría leer, pasando las yemas de los dedos por

debajo de la mesa: Aquí yacen los restos mortales de la señorita Esperanza Redondo, muerta en la flor de la juventud; o bien: R.I.P. El Excmo. Sr. D. Ramón López Puente. Subsecretario de Fomento» (pág. 48). Y tal observación, al comienzo del libro, enlazaría con esta otra en un gran cementerio de la ciudad, cuando es Martín quien observa los nichos lindantes con el que acoge los restos de su madre. En uno se lee el epitafio muy reciente de una niña fallecida a los pocos años de edad; en otro descansan los restos de un hombre ilustre: probablemente infancia y senectud, como tácito recordatorio de que la muerte se ceba en cualquier tramo de la vida.

Lo que sí explicita Marco son sus comentarios ante las vidas acabadas que tiene delante (antes daba por inventar ante las vidas en curso que compartían el tranvía urbano) y, así, del prócer que está allí enterrado se le ocurre una frase que es todo un resumen de la degradación de la muerte: «un hombre *ilustre pudriéndose* metido en un *cajón*» (el subrayado es mío), si bien resulta más inventivo en el caso de la adolescente enterrada, emparejándola con la otra niña que pedaleaba entre las tumbas (vida/muerte) e imaginándola deseosa por consumir un tiempo que nunca tuvo («cuando sea mayor y me case»; pág. 330). Pero de la imaginación Martín pasa a la nostalgia de la madre muerta, la evoca cuando tenía aproximadamente su edad y acaba dándose cuenta de que también se ha muerto su infancia (esa infancia que ha sentido retornar por un momento en la placidez y tranquilidad de la necrópolis) pues ya no es capaz de reproducir las oraciones aprendidas de boca de la propia madre, y ha de inventar su particular texto del «padre-nuestro» como «madrenuestra»³. Cela siempre que puede lima la amargura difuminada en la novela con el toque poético.

La visita de Marco al lugar en el que descansa su madre le ha supuesto una enriquecedora experiencia catártica que le da ánimos para seguir nuevas etapas por los «caminos inciertos». Así, como una especie de hombre aireado y limpio, con renovados, aunque inconcretos, proyectos vitales inicia el camino de retorno a la ciudad. Es la última secuencia de *La colmena*. En unos años de abundante paro laboral Martín Marco sueña con un trabajo que le permita comer y, además, escribir. Y piensa en hacerse funcionario o trabajar para la Administración (algo de lo que vino a hacer el mismo Cela

³ En aquella huida asustado por las calles madrileñas, después de correr el riesgo de que un malencarado policía lo detuviera (capítulo IV) Marco evoca los tranquilizantes y cálidos vahos de eucalipto que le haría inhalar su madre para combatir habituales resfriados infantiles que el personaje asocia con la tensión que siente en aquella comprometida noche: «Martín, en medio del frío, siente en sus carnes un calor sofocante, un calor que casi no le deja respirar, un calor húmedo e incluso quizá amable, un calor unido por mil hilitos invisibles a otros llenos de ternura, rebosantes de dulces recuerdos —Mi madre, mi madre, son los vahos de eucalipto...» (pág. 250).

antes de sus problemas con la censura a cuenta de este libro: trabajó en una oficina de los Sindicatos franquistas, como sueña hacerlo su personaje). Ese pensamiento tendente a construirse un futuro confiado y despejado suscita en el lector una cierta compasión con el personaje que ignora el peligro que se cierne sobre él y que, probablemente, deje en amarga frustración tan buenos proyectos. Y es que en esta secuencia final Cela afila toda su ironía haciendo que su personaje incurra en el error del que advertía, admonitoriamente, doña Rosa al comienzo de la novela: ha perdido la perspectiva. Porque... Marco se revela concienzudo lector del periódico que ha conseguido gratuitamente, desde la sección de ofertas de trabajo hasta la cartelera, y de paso las noticias que ese mismo periódico trae sobre el devenir de la Guerra en la que España fue neutral (muy probablemente el mismo diario de la mañana e idénticas noticias que en aquel momento, o poco antes, estaba leyendo el librero Rómulo). A través del personaje Cela deja aflorar su lamento de la guerra como un hecho destructivo, básicamente anticultural, al tiempo que, irónicamente, va alimentando en su personaje un cierto optimismo, como si se fuese descargando el miedo que ha venido arrastrando hasta esa fría mañana. Por ello cuando Martín recapacita en los artículos o editoriales que lee y mira hacia delante, diciéndose «en fin, ¡sigamos!» (pág. 334), no debemos entenderlo sólo como el simple movimiento de seguir pasando páginas del periódico para proseguir la lectura que le distrae y le hace pensar, sino también como un cierto *élan vital* que le está haciendo mucho bien, que le hace ganar autoestima, fe en sí mismo, que le invita a empezar a ser otra persona con mayor empuje («Hoy verán los míos que soy otro hombre»; pág. 334) y con renovadas fuerzas, que le hacen caer un poco en la fábula de la lechera, dando por seguro que, cuando se detenga en mirar uno por uno los anuncios de ofertas de trabajo, va a encontrar el que le acabará sacando de pobre, y no duda, por ello, en hacer pequeños proyectos sobre una hipótesis que está todavía por resultar cierta o falsa: «Cuando esté trabajando y gane dinero, le compraré unos pendientes a la Filo. Y otros a Purita» (pág. 334). Y es que, de lo que se ha escapado, paradójicamente, esa mañana Martín Marco es de la humillación, del miedo y, en fantasía, hasta del hambre. La ironía la sabe muy bien el lector que tiene guardada la verdad que Marco desconoce porque, en su estrategia, el personaje ha aplazado enfrentarse con esa verdad. Y por ello ha dejado, para una ocasión posterior, la consulta de tres apartados del periódico que son, aparentemente, de menor importancia, pero, para él, fundamentales: uno, que esa mañana no deja de suscitar su media sonrisa de escepticismo: «el racionamiento de los pueblos del cinturón», es decir, una eufemística manera de referirse al hambre y a los suburbios de chabolas semiderruidas y malolientes, como las que acaba de atravesar, de ida y de vuelta, de su viaje al cementerio, ése que le recuerda su estatus habitual; otro, el de la

ofertas de posibles empleos, pues Martín, que en el fondo no las tiene todas consigo, se resiste a contrastar su optimismo con un nuevo fracaso, con una nueva espera...Y sobre todo no ha leído, ni siquiera por curiosidad, y a diferencia de sus familiares, amigos o conocidos, los «edictos», o requerimientos judiciales, que a diario publicaba la prensa. Fatal descuido que le permite, por un poco de tiempo, lo que el narrador omnisciente inmiscuido afirma en esa misma página: «A Martín le salta el corazón en el pecho. Es feliz» (pág. 334).

4. Cabe preguntarse ahora: ¿de qué debe tener miedo Martín Marco? (un miedo muy parecido, intenso, casi paralizador, al que había sentido el personaje cuando es interceptado en plena calle por un policía que le pide su identificación, en el cap. iv). El profesor Martínez Cachero se lo preguntó una vez al propio Cela, que se salió por la tangente, contradiciéndose en sus propios términos: «En cuanto a lo que le pasó a Martín Marco yo no lo sé porque yo no era ni deudo ni allegado de Martín Marco, yo no era más que su biógrafo. Es posible que si lo hubiera sabido, lo hubiera dicho»⁴. Es decir, que el autor, lógicamente, se separa de los personajes de ficción que arropan a Marco en esa mañana (que eran o lo deudos o los allegados) pero reconoce implícitamente que era quien sabía, o debía saber, cosas sobre él, que, al fin, era su invención (en cuanto biógrafo de un ser de ficción).

La crítica, apoyándose en que Cela menciona los edictos que a diario publicaban los periódicos, como requisitorias judiciales o gubernativas a ciudadanos que habían de aclarar sus implicaciones con ciertas posturas políticas anteriores, ha señalado que lo que esa mañana se podía leer en el diario utilizado en la novela era algo muy parecido al edicto de los Juzgados Militares que se insertó en el diario *Arriba* del 7 de diciembre de 1943 (nótese la coincidencia en mes y en año, y casi en día) y en su segunda página (edicto que ya transcribió Darío Villanueva en la pág. 65 de su iluminadora Introducción a la 40.^a edición de la novela)⁵:

EDICTO.—Amadeo Rodríguez Sánchez, de treinta años de edad, de estado soltero, natural de Medina del Campo, de profesión camarero, y que tuvo su domicilio últimamente en Madrid, calle del Amparo, 21, desconociéndose en la actualidad su paradero, comparecerá en el término de ocho días, a contar de la fecha de publicación del presente edicto en la prensa, para prestar declaración en diligencias previas que se instruyen en el Juzgado Militar Eventual Número 24, Piamonte, 2, segundo; apercibiéndosele de que en caso de no efectuar dicha comparecencia le pasará el perjuicio a que haya lugar.

⁴ En *La novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1977, pág. 266.

⁵ Barcelona, Noguer, 1983.

Así pues, habría que pensar que sobre Martín Marco está a punto de caer la Ley de Responsabilidad Política decretada en febrero del 39, pues nuestro personaje, como el ciudadano reclamado en el edicto real, no tiene un domicilio declarado y conocido, militó en el sindicato estudiantil republicano FUE y se relaciona con personas que, como él, están también bajo sospecha. Es, en definitiva, como dice Darío Villanueva en la Introducción citada, un individuo «en libertad vigilada».

En las últimas páginas de la novela, ante ese doble movimiento de unos personajes preocupados que, contra reloj, están buscando a Martín, y de éste que, más optimista y confiado que nunca, regresa del cementerio a la urbe sin sospechar lo que le espera, se comprende mejor el subtítulo de la misma («camino inciertos») pues Martín Marco es un perfecto ejemplo de lo que, a juicio de Sobejano, le interesa sobremanera a la novela moderna: tratar de la incertidumbre de los destinos humanos (es oportuno recordar ahora el título del poema que está componiendo uno de los clientes del café —capítulo primero— para enviarlo a un certamen poético: «Destino») lo que sólo se puede paliar con un cobertor de solidaridad entre todos los aquejados de la misma incertidumbre, siempre que se tenga voluntad para ello. Lo dejó dicho con meridiana claridad el profesor Sobejano al final de un fundamental y clarificador trabajo sobre la novela de Cela: que este séptimo tramo del texto «representa un epílogo alumbrado por el resplandor de la caridad [...] Martín Marco será un pobre diablo, un piernas, un perro callejero; pero otros, a distancia, piensan en él, le quieren, están decididos a socorrerle»⁶. Como ya había diagnosticado doña Rosa en el primer capítulo, refiriéndose a una situación puntual (el bicarbonato que ha pedido el violinista Seoane) y que a la luz de la novela toda se hace lema generalizado de convivencia: «Aquí estamos para ayudarnos unos a otros; lo que pasa es que no se puede, porque no queremos. Ésa es la vida» (pág. 92) Y eso es también *La colmena*.

Pero cabe todavía —a modo de coda— detenerse sobre una última ironía del novelista: el único capítulo que ha rotulado, éste que acabo de comentar, se titula «FINAL». Y nada más lejos de que venga a ser el desenlace de una novela a la decimonónica usanza, porque es ahora cuando el texto se carga de una cierta intriga, cuando parece que va a suceder algo aparte de la gris cotidianidad del frío, el hambre, la miseria... (al fin, el otro suceso extraordinario, la muerte de doña Margot, ha sido un fleco casi olvidado en la novela, salvo la de ocasionar una temporal detención en comisaría, probablemente para diligencias policiales necesarias, del convecino que descu-

⁶ «*La colmena*: olor a miseria», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 337-338, 1978.

bió el cuerpo yerto de la anciana, don Leoncio Maestre) pero de la solución al enigma, a la intriga se hurta al lector. Será en todo caso el «FINAL» de una novela abierta desde el principio al fin; ¿o es el final, en punta, que impeliese a abrir apresuradamente la siguiente entrega de aquel ciclo de «caminos inciertos» que nunca llegó a producirse en la trayectoria literaria de Cela?; ¿acaso estaba Martín Marco destinado a ser el protagonista de una proyectada saga, transitando de un título a otro?