



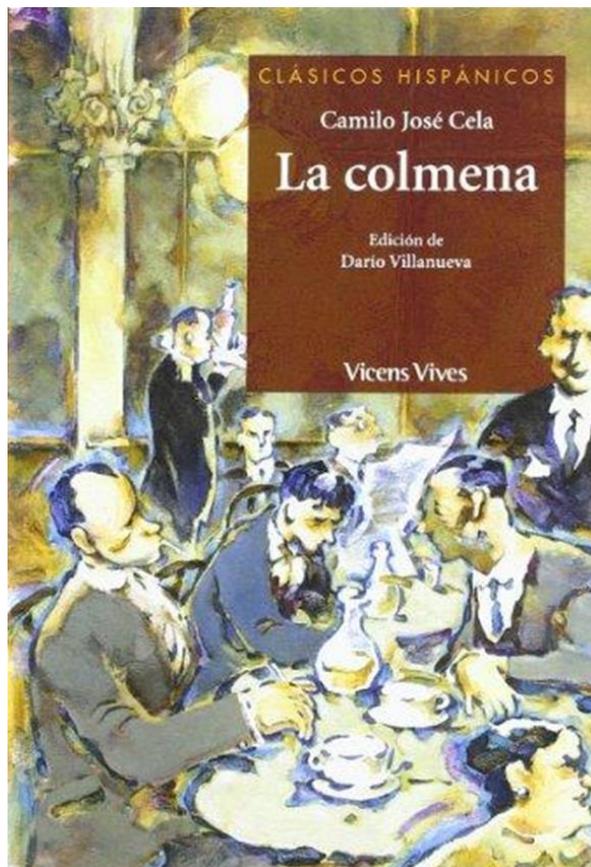
ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

A propósito de la edición conmemorativa de *La colmena* de Camilo José Cela - Academia Nacional de Letras de Uruguay, jueves 29 de junio 2017

Beatriz Vegh

Publicada inicialmente en Buenos Aires por la editorial argentina Emecé en 1951, esta nueva edición RAE-ASALE (Madrid, Penguin Random House GE, 2016), conmemorativa del centenario del nacimiento de su autor, presenta la canónica novela *La colmena* de Camilo José Cela en la versión fijada por su autor en 1962 como definitiva. El texto de la novela viene acompañado de numerosos estudios y comentarios en torno a la obra y su autor así como de fragmentos hasta ahora inéditos de dicha obra. Y aquí se tratará especialmente de este frondoso discurso de acompañamiento que envuelve al texto propiamente dicho de *La colmena*. Hace ya algunas décadas Gérard Genette llamó a este entorno que rodea todo libro la zona paratextual y dejó constancia de que término y concepto de paratexto le llegaron vía Borges a través de la palabra “zaguán”, entendida como vestíbulo o umbral, como “zona indecisa” en la que se espera, se prepara o se comenta la entrada al libro.¹ Y en esta edición conmemorativa se podrían señalar por lo menos tres tipos de zaguanes lectores: la serie de textos de presentación y comentarios que preceden y siguen al texto mismo de la novela, los fragmentos inéditos de *La colmena* del legado Noël Salomon y las propuestas del diseño gráfico editorial.

1.- Textos de presentación y comentarios



¹ Gérard Genette, *Seuils*, París, du Seuil, 1987, p.7. La referencia borgeana a la que remite Genette sería la siguiente: “¿Quién se anima a entrar en un libro? (...) ¿Qué justificación la mía en este zaguán?” En “Palabras finales (prólogo, breve y discutiendo)”, *Antología de la Moderna Poesía Uruguaya 1900-1927*, Buenos Aires, El Ateneo, 1927.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Los textos de presentación que anteceden al texto novelístico son cinco y cada uno de ellos se interna en distintos espacios de la novela. Abre la serie Darío Villanueva con un extenso artículo titulado “*La colmena*: principio y final”. Villanueva tuvo a su cargo una de las numerosas ediciones anteriores de *La colmena* (Barcelona, Vicens Vives, 1996) y la intimidad de su conocimiento tanto de la peripecia biográfica del novelista como de su proceso de formación literaria y de las grandes líneas estilísticas de la novela asoman a cada paso en esta presentación. Del proceso de formación del autor destaca: una temprana voracidad lectora favorecida por los períodos de aislamiento y quietud en su juventud a los que lo obligaba una salud precaria; sus contactos con la tradición narrativa innovadora precedente (Joyce, Proust, Woolf); su empatía con algunos mayores y admirados connacionales, Pío Baroja entre otros, de quien reivindica su “técnica del impropio” en el tratamiento de los personajes, un rasgo de escritura barojiana así acuñado por Ortega y Gasset que Cela modulará en su peculiar humor tremendista, primitivista y carpetovetónico, el término que utilizaba para referirse a su escritura “entre caricatura y aguafuerte” con la que buscaba pintar y discurrir sobre “la España árida”.

En cuanto a lo que considera rasgos esenciales del decir narrativo de Cela en esta novela, Villanueva destaca un fragmentarismo, experimental y renovador en la novela hispánica que el escritor instala en su prosa como procedimiento secuencial: 217 breves viñetas mostrando diversos sucesos de la vida cotidiana que atañen de distintos modos a cerca de 300 personajes y que tienen lugar en tres escasos días del año de 1943 en Madrid. El crítico probadamente sugiere que este fragmentarismo está proponiendo una poetización de esas viñetas que se presentan así con “una impronta lírica” abierta a las potencialidades semánticas de la poesía.

Villanueva destaca asimismo algunas lecturas puntuales que considera fundantes en la construcción de *La colmena*. Sería el caso, nos dice, de la novela-río de Jules Romains *Los hombres de buena voluntad*, especialmente de su primer volumen *Mort de quelqu'un* (1911).² El crítico recuerda que la postura ética de Romains en su narrativa hizo escuela en su momento en el movimiento llamado *Unanimismo*, siendo lo “*unánime* (creación léxica a partir de *unité* y *âme*) aquel conjunto humano que unifica la diversidad de sus individuos bajo un impulso positivo común”. Y en su lectura, el sentido de la novela de Cela reside precisamente en una ordenación unanimista del relato que destaca el apoyo solidario del disperso grupo urbano madrileño aunado, en su secuencia final, en apoyo al desamparado y políticamente amenazado Martín Marco. Se narrativizan así valores de solidaridad dentro de “una propuesta tímida, nada mesiánica pero inconfundible”.

En el segundo artículo de esta serie titulado “Hablando de mi melliza”, el hijo del escritor, Camilo José Cela Conde, desarrolla brevemente el título elegido que remite al hecho biográfico de la coincidencia en día, mes y año de su nacimiento con la presentación a la censura de la primera versión de *La colmena* el 7 de enero de 1946. En la presentación oficial de esta nueva edición RAE-ASALE 2016, Cela Conde propuso considerar los nuevos fragmentos inéditos de “su melliza” del legado Noël Salomon como “una suerte de postre a la novela”, otro símil que, como el borgeano de zaguán, ilustra, esta vez metáfora culinaria mediante, el concepto genettiano de paratexto. Asimismo, en su artículo, Cela Conde propone una clave biográfica para el personaje de Martín Marco en la figura del huésped Rafael Pérez Delgado, un intelectual antifascista, un rojo, que sus padres, antes de su nacimiento, arriesgadamente albergaron un tiempo en su casa madrileña ya en período franquista.

En “Cela y el léxico español”, Pedro Álvarez de Miranda detalla momentos representativos de la pasión idiomática, dialectológica, lexicológica, paremiológica que acompañó a Cela toda su vida y se concretó, dentro de estos terrenos, en innumerables estudios y trabajos de campo. Y su revista literaria mallorquina *Papeles de Son Armadans* (1956-1979) se codeó, nos dice el académico español, con afamadas publicaciones filológicas. De su autoría en estos campos menciona, aunque inacabadas, tres obras: *Diccionario secreto*, *Enciclopedia erótica* y *Diccionario de geografía popular*. Las dos primeras buscan introducir, en los repositorios oficiales o autorizados de la lengua, el léxico proscrito o tabuizado por considerarse malsonante, sexual o escatológico. El tercero se interesa en el acervo popular y folclórico, especialmente toponímico, vertido en la lengua, entre otros canales, mediante gentilicios o seudogentilicios. También recuerda Álvarez de Miranda un glosario de 896

² Villanueva señala que el episodio de la muerte de doña Margot en *La colmena* es una versión grotesca de la muerte del jubilado en torno a la cual gira la mencionada novela de Romains.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

venezuelanismos que Cela reúne en ocasión de una estadía de pocos meses en Venezuela, invitado por Marcos Pérez Jiménez quien le encarga la escritura de una novela ambientada en el país. A partir de su glosario de venezuelanismos, el español escribe la novela *La catira* (1955), supuestamente en español venezolano, suposición escasamente compartida, dada su ilegibilidad, según documentan válidos lectores, tanto en España como en Venezuela.

En el artículo “Presencia de la infancia en la novela española de posguerra: el caso de *La colmena*”, el académico de la Academia chilena Eduardo Godoy Gallardo señala la omnipresencia de la figura de la infancia en la novela española a partir de 1939, considera que el correlato histórico que explica esta omnipresencia es la guerra civil y que *La colmena* de Cela inicia esta omnipresencia. En 50 de sus viñetas, señala Godoy Gallardo, el mundo infantil se vuelve pieza necesaria para la buena marcha del mecanismo de esta “novela-reloj” según la define su autor. Así, el gitanito que canta flamenco y figura en cinco de ellas bien podría considerarse personaje representativo y significativo dentro de esa niñez que la novela atiende. Y aunque en la mayoría de los casos, la presencia infantil tiene también mucho de caricaturesco y aguafuertista, el articulista rescata, en ese momento privilegiado de una narrativa que es su cierre, dos instancias en las que dos instantáneas infantiles - una niña en bicicleta que pasa, una caricia de tiempos de la niñez recordada por Martín- aparecen con un aura positiva y esperanzadora.

En el artículo que clausura la serie de textos de presentación, “La construcción simbólica de *La colmena*”, el catedrático Jorge Urrutia, partiendo de la insistencia con la que esta novela ha sido definida como una novela urbana, plural, colectiva o coral y representativa de una época, la pone en diálogo con producciones estadounidenses o francesas ficcionales -*Manhattan Transfer* de Dos Passos, *El aplazamiento* de Sartre entre otras- que presentan estos mismos rasgos definitorios. Urrutia muestra entonces cómo la ficción del español, en su novedoso decir narrativo, y más allá de una caracterización historicista de validez sociológica para retratar “una época sin esperanza moral alguna” -el Madrid de 1943- narrativiza y muestra así “el carácter extraordinario de lo cotidiano” en todo su realismo, emotividad y universalidad.

Siguen tres comentarios finales sobre la novela desde tres determinadas ópticas de lectura: editorial, cinematográfica y sociológica. Adolfo Sotelo Vázquez en su artículo “El manuscrito de *La colmena* y Ediciones del Zodíaco” detalla los repetidos y empeñosos intentos de publicación de la novela por parte de Cela, documentando sus relaciones y correspondencia con las editoriales barcelonesas La nave de Saturnino Calleja y sobre todo con la Editorial Zodíaco de Carlos F. Maristany. Se mencionan títulos anteriores y descartados como “La ciudad llagada”, “Café europeo” o “Café La Delicia” y se recuerdan las lecturas públicas organizadas por el autor, varias de ellas en coordinación con artistas visuales, como la inaugural en Madrid, en junio de 1945, acompañando una muestra del pintor Juan Esplandú con quien preparará luego una edición de lujo con ilustraciones, en un intento fallido de escapar por esa vía a la censura de 1946.

El profesor Dru Dougherty, por su parte, en “*La colmena* en dos discursos: novela y cine”, comenta su entusiasmo mitigado frente a la versión cinematográfica de la novela realizada por Mario Camus en 1982 con gran éxito de público y taquilla. Por un lado Dougherty lamenta las pérdidas que fatalmente se registran al trasladar a lenguaje visual y sonoro el lenguaje escrito y silencioso de la novela y enumera algunas de esas pérdidas: el pasaje al género comedia de una novela que no obligatoriamente se enmarca en ese género, la desaparición de muchos personajes, la aparición de nuevos (Cela actor crea un Matías inexistente en la novela), la transformación de algunos (Leonardo Meléndez actuado por José Luis López Vázquez se vuelve personaje de comedia) o el sobre dimensionamiento de otros por exigencias de reparto (Martín Marco actuado por José Sacristán o Julita por Victoria Abril). Pero por otro lado Dougherty aprecia el sabor de época inconfundible transmitido por expresivas imágenes (abrigo sin quitar en las casas mal calentadas, la máquina de coser movida por el pie, entre tantas otras) y una verdadera “sinfonía de sonidos” (pregones, campanadas, sirenas, la radio de doña Rosa con el texto político de rigor, los dados movidos en el cubilete del parchís, la música, a veces ramplona, de esos tiempos) que contextualizan y recrean la materia prima de la novela con una fidelidad hasta mayor que la de Cela en su novela.

En un comentario final, la doctora Amalia Barboza cumple en tratar el tema anunciado en el título de su trabajo: “*La colmena* y la sociología urbana. Una lectura sociológica”. Se trata, nos dice, teniendo en cuenta los aportes estilísticos e idiomáticos del novelista, de “analizar la información sobre la sociedad que la obra estética, en este caso la novela de Cela, en su forma y contenido, trae a relucir”. Mencionando como referentes a periodistas o escritores sociólogos que, como Siegfried Kracauer o Walter Benjamin, vieron en la observación y el deambular urbanos -Berlín, Milán, Viena o



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

París- un procedimiento sociológicamente atendible en la producción de una obra estética, la articulista señala en la novela de Cela esa misma visión fotográfica y cinematográfica del novelista-observador urbano animando una búsqueda narrativa cuyo "único objetivo [es] dar cuenta de la mayor cantidad de personajes y cruces sociales posibles". Si los personajes de una novela son conjeturales por ficcionales son también, nos dice Barboza desde la sociología, representativos de un mundo urbano inestable y en movimiento que el escritor paseante Camilo José Cela observa desde una lógica artística que mucho tiene de realista y científica y por eso afín a la del sociólogo.

2.- Fragmentos inéditos de *La colmena*

Al llegar a Narváez esquina a Alcalá, Martín se encuentra con su amiga la Uruguaya, que va con un señor. Al principio hace como que no la ve.

—Adiós, Martín, pasmado.

Martín vuelve la cabeza.

—Adiós, Trinidad.

—Oye, ven.

Martín se acerca.

—Os voy a presentar. Aquí, Martín, escritor; aquí, un amigo.

La Uruguaya es una golfa tirada³, sin gracia, sin educación, sin deseo de agradar. Es una golfa de lo peor, una golfa cobista, una golfa que habla mal de las lesbianas: las amorosas golfas del espíritu, dulces, entristecidas, silenciosas, como varas de nardo.

Los hombres se dan la mano.

—Mucho gusto, ¿cómo está usted?

—Muy bien cenado, muchas gracias.

El hombre y su amiga ríen a veces. La Uruguaya tiene los dientes de delante picados y ennegrecidos.

—Oye, tómate un café con nosotros.

—No me parece...

—Sí, hombre, métese usted aquí con nosotros.

—En fin, sólo un momento.

—¡Sin prisas! La noche es larga.

Se sientan y el hombre pide café y coñac para todos.

—Avisé al cerillero.

—Sí.

Martín se pone delante de la pareja. La Uruguaya está un poco bebida.

—Oye, ándate con ojo con la Marujita.

—Sí?

—Sí, me parece que no anda nada bien.

—¡Pobre chica!

—¡Sí, inmensa lagarra! Y no quiere decir nada ni estarse una semana metida en su casa. ¡Si doña Jesusa se entera! ¡Pues buena es! La Marujita dice que se tiene que comer, con eso lo arregla todo. ¡Así da gusto!

El cerillero se llega hasta la mesa.

Paginado en tinta: 44, en lápiz: 56. La censura tacha dos partes pertenecientes a un fragmento entero. La primera es manuscrita, intercalada a mano por Cela. La segunda forma parte del texto mecanografiado. Se transcribe todo el texto y se subrayan las partes tachadas en rojo por la censura.

Estos fragmentos pertenecen al capítulo IV de *La colmena*, con ligeras variantes respecto de la edición impresa (pp. 203-205), excepto el último (desde «Martín se pone delante de la pareja» hasta el final), que no se incluyó en la edición impresa de *La colmena*.

44
56

—¡Qué bueno eres, Roberto!

—No, hijo, no seas bobo, como todos. A los chicos pensé comprarles una pelote. Si sobre algo, me tomaré un vered. Yo pensaba decirte más, pero, ¡ya ves!

Al llegar a Narváez esquina a Alcalá, Martín se encuentra con su amiga la Uruguaya, que va con un señor. Al principio hace como que no la ve.

—Adiós, Martín, pasmado.

Martín vuelve la cabeza.

—Adiós, Trinidad.

—Oye, ven.

Martín se acerca.

—Os voy a presentar. Aquí, Martín, escritor; aquí, un amigo.

Los hombres se dan la mano.

—Mucho gusto, ¿cómo está usted?

—Muy bien cenado, muchas gracias.

El hombre y su amiga ríen a veces. La Uruguaya tiene los dientes de delante picados y ennegrecidos.

—Oye, tómate un café con nosotros.

—No me parece...

—Sí, hombre, métese usted aquí con nosotros.

—En fin, sólo un momento.

—¡Sin prisas! La noche es larga.

Se sientan y el hombre pide café y coñac para todos.

—Avisé al cerillero.

—Sí.

Martín se pone delante de la pareja. La Uruguaya está un poco bebida.

—Oye, ándate con ojo con la Marujita.

—Sí?

—Sí, me parece que no anda nada bien.

—¡Pobre chica!

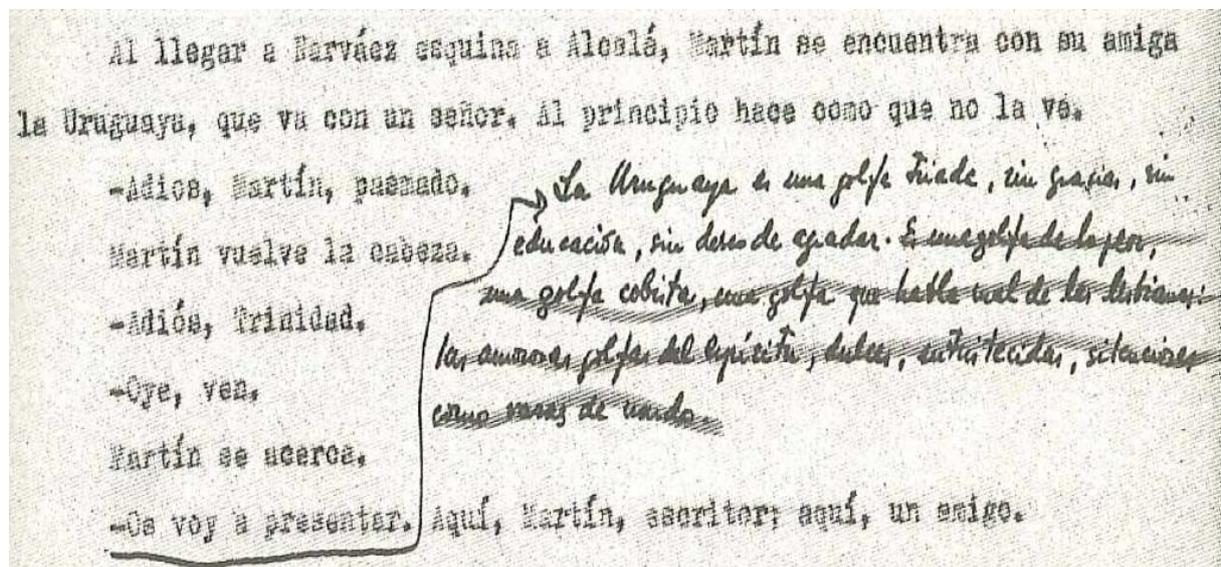
—¡Sí, inmensa lagarra! Y no quiere decir nada ni estarse una semana metida en su casa. ¡Si doña Jesusa se entera! ¡Pues buena es! La Marujita dice que se tiene que comer, con eso lo arregla todo. ¡Así da gusto!

El cerillero se llega hasta la mesa.

30ng



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS



En la serie de paratextos que acompañan *La colmena* en la segunda sección de la presente edición, a cargo de Adolfo Sotelo Vázquez y Noemí Montetes, el lugar central lo ocupa el legado Salomon (páginas 323 a 406) y su consiguiente y rico aporte a la literatura genética en torno a esta novela. Se trata de nuevos fragmentos y materiales complementarios de las distintas versiones ya existentes en la Fundación Camilo José Cela de Iria Flavia (La Coruña), prestados o entregados al hispanista francés Noël Salomon por el autor, donados en 2014 por su hija a la Real Academia Española, registrados actualmente en la Biblioteca Nacional de España (BNE, RES/287) y que esta edición RAE-ASALE publica por primera vez.³ En las páginas pares, hay pasajes mecanografiados, con tachaduras, correcciones y agregados del autor, algunos de ellos en letra manuscrita. Enfrentada, en las páginas impares, figura su transcripción tipográfica en la que se subrayan los pasajes censurados y se presentan breves notas al pie. En todos los casos la noción de texto definitivo se ve cuestionada ante esta serie de materiales incompletos, borradores, antetextos o agregados del legado Salomon que vienen a ampliar y complejizar el material existente, édito o archivístico de *La colmena*, ya de por sí muy complejo. Se promueve, de este modo, un interesante diálogo a futuro entre lo édito y lo inédito, entre lo publicado y las variantes presentes en este nuevo material.

Se podría así establecer un diálogo genético, entre el manuscrito Salomon por un lado y el texto definitivo por otro, centrado en el uso del apodo "la Uruguaya" dado a una de las pupilas del burdel de doña Josefa en la novela. Señalando en ambos casos el uso de "la técnica del impropio" ya mencionada como preferencia estilística de Cela, cabría confrontar la brevedad de presentación del personaje en el manuscrito con el extensísimo retrato de ese mismo personaje en las versiones éditas de 1951 hasta hoy.⁴ Tratándose de un gentilicio promovido a nombre propio por un conocedor tan sensible y estudioso como Cela de las raíces y usos geoculturales de esta categoría idiomática, el diálogo genético podría tener aquí su justificación y su interés. La crítica ha encontrado en la descripción casi esperpéntica de la Uruguaya, de rasgos repulsivos y literalmente animalizada en el

³ Noël Salomon, reconocido rodoniano, estuvo en Montevideo dictando conferencias circa 1969 y de su autoría hay un artículo titulado "El autor de *Ariel* en Francia antes de 1917" en la Revista de la Biblioteca Nacional, 7, 1973.

⁴ "La Uruguaya es una golfa tirada, sin gracias, sin educación, sin deseos de agradar, es una golfa de lo peor, una golfa que, por no ser nada, no es ni cobista" (fragmento Salomon, edición RAE-ASALE, ps. 332-3). En la edición definitiva, a estas líneas se agrega: "una mujer repugnante, con el cuerpo lleno de granos y de bubones, igual, probablemente que el alma, una sota arrastrada que ni tiene conciencia, ni vocación y amor al oficio, ni discreción, ni siquiera —y sería lo menos que se le pudiera pedir— un poco de hermosura. La Uruguaya es una hembra grande y bigotuda, lo que se dice un caballo, que por seis reales sería capaz de vender a su padre y que está enchulada con el chófer de unos marqueses, que le saca hasta el último céntimo y le arrea cada tunda que la desloma. La Uruguaya tiene una lengua como una víbora y la maledicencia le da por rachas. Una temporada le da por hablar mal de los maricas; otra, por meterse con las compañeras; otra, por sacarle el pellejo a tiras a los clientes con quienes acaba de estar, y así y con todo lo demás. Ahora con las que la tiene emprendida es con las lesbianas, las tiernas, las amorosas putitas del espíritu, dulces, enristecidas, sadoras y silenciosas como varas de nardo. / A la Uguaya la llaman así porque es de Buenos Aires." (RAE-ASALE, ps. 201-2).

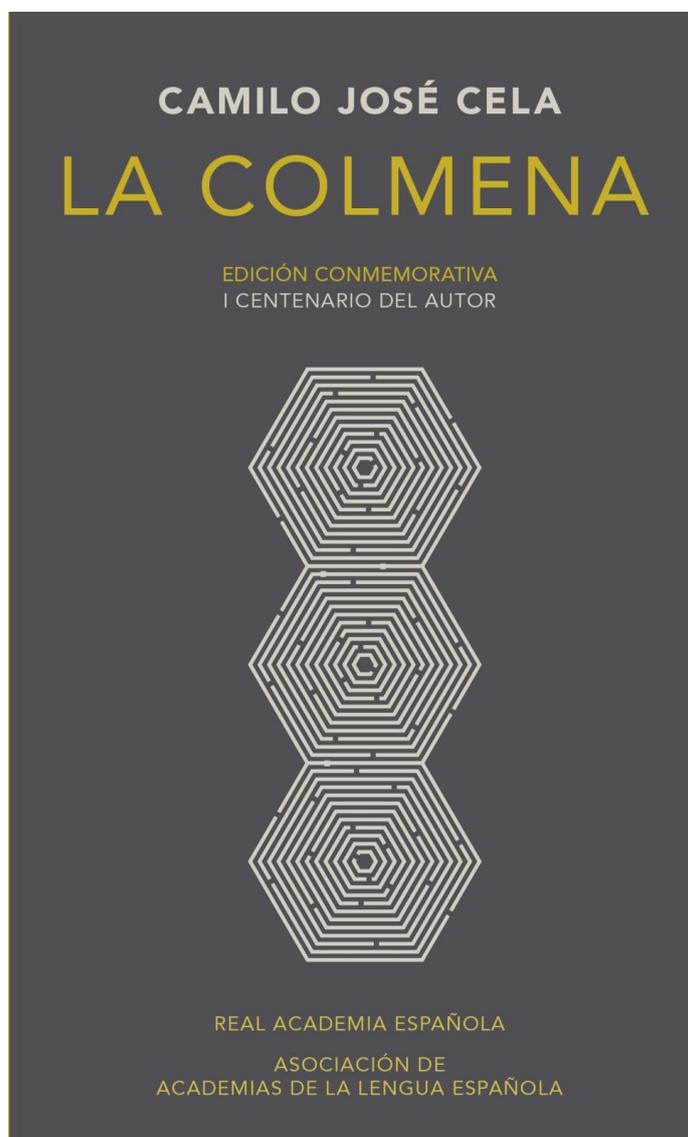


ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

texto definitivo, uno de los fragmentos más crudos de la novela y se ha esbozado un paralelo entre la Uruguay y doña Rosa, la terrible y temible dueña del café La Delicia, esta última también animalizada (“la cara llena de manchas (...) mudando la piel como un lagarto”). En afán interpretativo, leído el cierre del pasaje en cuestión: “A la Uruguay la llaman así porque es de Buenos Aires” se podría sugerir que, dadas las buenas relaciones intelectuales que siempre mantuvo con Argentina desde épocas tempranas -entre 1935-38 publica sus primeros artículos en periódicos y revistas de La Plata-, Cela no quiso empañar tan buenas relaciones recordando al país a través del poco simpático personaje. Sea como fuere, para esa u otra interpretación genética del pasaje sería indispensable cotejarlo con las otras variantes en las numerosas versiones de la novela registradas en la Fundación Camilo José Cela de Iria Flavia o en otros archivos.

La nueva edición RAE-ASALE de *La colmena* completa y cierra sus zaguanes paratextuales con una actualizada bibliografía, un glosario y el censo de personajes establecido ya para la segunda edición por José Manuel Caballero Bonald.

3.- Diseño artístico de cubierta





ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Indiquemos aquí dos motivos para destacar el diseño gráfico de cubierta como elemento paratextual de interés en esta edición conmemorativa de *La colmena*. Un primer motivo estaría dado por lo variacional y contrastivo de la elección respecto a portadas anteriores que optan por un retrato realista, una caricatura, un fotograma o un tímido acercamiento abstracto o geométrico como propuesta al lector, tal como se puede observar pasando en revista las ilustraciones de cobertura en las muy numerosas ediciones a partir de la inicial y argentina de 1951. Un segundo motivo radicaría en el sesgo artístico que dicho diseño gráfico de tapa propone al lector del volumen.

Los responsables de la edición conmemorativa Rae-Asale que aquí comentamos, en lugar de acudir a un banco de imágenes para elegir el diseño de cubierta, con el consiguiente riesgo de proponer al lector una imagen repetida por presente en la cubierta de otros libros, se dirigen al estudio de diseño gráfico y comunicación visual de Sánchez/Lacasta, conocido como responsable de lo gráfico en el ámbito de las artes visuales. Este estudio crea entonces para el volumen Cela un diseño en ejemplar único para la novela. En la cubierta se presenta al lector una ilustración en forma de triple hexágono donde lo geoméricamente repetitivo e idéntico, representado en movimiento mediante un buscado efecto visual cinético, figura el ajetreo y el deambular de los cerca de trescientos personajes que pueblan la novela, representados aquí por abstractos y solitarios puntos negros transitando por las calles o los barrios -celdillas, alvéolos- desoladoramente impersonales de la ciudad⁵. Se representa así visualmente el movimiento urbano como señalamiento de un elemento ficcional que caracteriza claramente la novela y que la portada se encarga de sugerir o señalar al lector. El cuidado diseño de edición retoma asimismo uno de estos hexágonos, lo miniaturiza y lo estampa al cierre de cada uno de los 5 estudios preliminares así como también en el colofón del volumen, rodeando y envolviendo al texto de la novela en el cinetismo gráfico e inventivo a de la portada.

Desde muchas y variadas perspectivas cabe entonces felicitarse por la llegada al mercado librero de esta hermosa edición de la novela de Camilo José Cela.

⁵ Casualmente, en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, una reciente y consagratoria muestra "Añón, un diseñador en su tiempo" (mayo-julio 2017) expuso la trayectoria de Horacio Añón, pionero en el país como artista gráfico creador de paratextos con impronta artística para libros y revistas, algunos de ellos jugando con un geometrismo cinético (Tierra Nueva, 1972, catálogo p.34) como el que luce en la cubierta Sánchez/Lacasta para *La colmena*.