

ríficas, el decapitado indemne sigue su marcha con el gesto de la más extraña expresión, hasta que el navajazo siguiente le muda la horrible mueca."

La pantalla ha sufrido a través del tiempo diversas transformaciones. Hoy la industria cinematográfica pretende darnos la pantalla panorámica como una gran mejora; pero hace más de treinta años se soñaba en cambios de esta naturaleza: sustituir el lienzo por pantallas opacas de plata. Vela se opone a esta clase de adelantos técnicos: "La mejor pantalla de cine es la sábana humilde, la sábana de los sueños, la sábana de los fantasmas del pueblo y de los miedos infantiles. Ninguna otra materia da mejor rendimiento fantasmagórico." Tal vez presintiendo el glorioso *technicolor* que hoy sufrimos en el menor descuido, escribe en pro de la etiqueta rigurosa, blanco y negro: "La película en colores fracasará siempre por que restituye a estos seres inverosímiles, de luz y sombra, el color y la carne que perdieron merced a un refinado secuestro de la cámara oscura... Fracasarán porque suprime esta insinuación de sombra chinesca que es uno de los ingredientes más simples del encanto del cine."

Hoy que nos consume una fiebre de adelantos técnicos, y que, varios sistemas nuevos se disputan el mercado, en el supuesto de que cada uno de ellos es la alfombra mágica que transportará al espectador al país de las maravillas, conviene recordar una noticia que apareció en el *Prager Presse* (26 de abril de 1925): "Por el empleo del cine-Cubor, invención del ingeniero Cernovicky, se pueden realizar multitud de ilusiones ópticas que hasta ahora no se habían logrado, tales escenas como un mundo invertido, en la cuarta dimensión, movimiento de la realidad... "La noticia nos hace sonreír por ingenua; entonces Vela se contentó con decir que el cine no necesita semejantes artificios, y, señalar como más interesante el mundo de los animales —donde Walt Disney ahora ha triunfado por completo— que cita del consabido libro de Balazs: "Hay cosas en el cine cuyo particular encanto consiste en que muestran la naturaleza en su estado original, aún no influida por el hombre. El placer de mirar animales en el cine está en que no representan sino que viven ante nuestros ojos... Este *accecho* significa una relación personal, una actitud muy peculiar frente a la naturaleza que tiene el colorido de una rara aventura".

Si el valor de la literatura reside en sus símbolos cargados de tradición, en cambio el del cine está en el aprendizaje visual que impone. Quien vea en la pantalla un rostro o un sitio familiar se sorprenderá de lo diferente que resultan de los originales; pero no sabrá decir en que estriba la diferencia, ya que se puede dar la superposición geométrica de las figuras sin llegar a obtener una identidad absoluta; siempre habrá un aspecto luminoso privativo de la silueta del *film*, y que, no se encuentra en los objetos reales, algo parecido a la corona de luz con que representan a los santos. La antigua denominación de linterna mágica para el cine está completamente justificada aun para nuestros días. La fotografía en movimiento termina por imponernos su punto de vista mágico, tan opuesto al literario.

Volver los ojos al pasado de vez en cuando es muy ilustrativo.

LIBROS



UNA NOVELA ACTUAL ESPAÑOLA LA COLMENA, DE CELA

Por Marcelino C. PEÑUELAS

LA versión inglesa de *La Colmena*, del novelista español Camilo José Cela, aparecida en una edición popular en los Estados Unidos bajo el título de *The Hive*, incluye una interesante introducción de otro escritor también español, Arturo Barea. Aparentemente esto no tiene nada de particular. Sin embargo las primeras palabras de dicha introducción revelan algo digno de atención sobre todo a quienes no conocen a los dos escritores.

Dice Barea: "Es una situación peculiar para un escritor expatriado como yo (o, más claro, para un refugiado antifranquista que vive en Inglaterra) el presentar una obra de un autor español que no solamente vive y trabaja hoy en España sino que pertenece a la casta gobernante, habiendo peleado en el lado victorioso de la guerra civil. Si lo hago conscientemente y con gusto, ello es clara prueba del vigor de la obra de Camilo José Cela."

La posición política de estos dos escritores no ofrece dudas. Barea durante momentos críticos de la guerra civil española ocupó el puesto de Jefe del Departamento de Prensa y Propaganda del Ministerio de Asuntos Exteriores. Tenía a su cargo la censura de despachos y noticias que salían al extranjero. Trabajó con entusiasmo hasta el agotamiento. Dió todo lo que tenía por su causa y salió de España enfermo, vencido, moral y físicamente desquiciado. Ha vivido desde entonces en Inglaterra donde ha escrito algunas de sus mejores páginas. Cela estuvo siempre con la España de Franco. Fueron enemigos durante la guerra y continúan hoy separados por la profunda grieta que dicho conflicto abrió entre los españoles. Grieta que todavía no se ha cerrado, sobre todo entre los hombres de aquella generación. A pesar de todo los nombres de Barea y Cela aparecen juntos en una novela como dándose la mano por encima de todas dife-

rencias. Se explica esto claramente al considerar que los dos autores, desde distintas posiciones, escriben la misma obra. Se sienten unidos por una visión común de la vida y tragedia españolas.

Después de leer el vigoroso reportaje autobiográfico *La forja de un rebelde*, de Barea, *La colmena* no resulta nada nuevo. Más bien parece una continuación. Y esto se debe a que los dos escritores tienen idéntica sensibilidad. Vibra en ellos la misma fibra, sienten a España (a la España eterna) de la misma forma. Amargura y crueldad empanan las páginas de las dos obras en un tono sostenido de tensa angustia.

Ambas están escritas con un fuerte sentido realista familiar en la literatura española. No importa que una trate de la España anterior a la guerra y la otra a la España de hoy. Es la misma visión, por otra parte aplicable a cualquier país. En *La forja de un rebelde*, a partir del título, hay un grito sordo y sostenido de protesta y rebeldía. En *La colmena* no parece haberlo. Por lo menos consciente y premeditado. Cela escribe así porque siente así. Sin objetivo concreto observa aquello que está dentro de la órbita de su vida espiritual, llena de tristeza cósmica. El lector puede ver en sus palabras lo que quiera e interpretarlo como guste. Pero el alma de Cela parece estar libre de propagandas. Sencillamente sigue la tradición de otros grandes escritores hispanos que ven el mundo y la vida bajo la misma luz angustiosamente azulada. Lo que se sale de esta visión monocroma no lo ven o no quieren verlo. Lo rosa en literatura y quizá en la vida no les interesa. Pero la visión esencial es la misma en los dos escritores. Hablan la misma lengua y por eso se entienden como artistas por encima de diferencias circunstanciales.

Las pinceladas de Cela son más fuertes, más despiadadas. Y todavía cree quedarse corto. Nos dice que todo ello

no es sino reflejo pálido, una humilde sombra de la dura, íntima, dolorosa realidad de cada día. Quizá para él lo sea. En último caso esta visión extrema sería la personalidad del autor, lo cual no resta valor a su obra. Al contrario. Una obra de arte no es más que el reflejo de la individual personalidad del artista. Y nadie duda que Cela lo es en alto grado.

Pero no podemos convencernos de que la visión de la vida en la forma presentada en esta novela sea un reflejo pálido de la realidad de cada día. Hay algo más en dicha realidad que Cela no ve porque no quiere o no puede verlo. La tristeza depresiva que empapa *La colmena* sería en todo caso verdadera sólo en parte, con la verdad de las visiones parciales. Reflejo obsesionante del temperamento del autor que sólo acusa ecos en sonidos del mismo tono que los propios. No hay que olvidar que a los veinticinco años Cela ya escribía versos titulados *Poemas de una adolescencia cruel* y que el resto de su obra tiene el mismo matiz; oscila alrededor de la misma nota angustiosa, con ribetes morbosos en algunas ocasiones.

En el mundo de *La colmena* no hay ni asomos de ternura o alegría. Resulta un poco fatigoso penetrar en el pesado, acre, despiadado ambiente del café de doña Rosa, centro de la acción. De cuando en cuando el autor nos saca de allí y sentimos cierto alivio pensando que vamos a respirar por fin un poco de aire puro. Vana ilusión. Del café todo el mundo va a lugares peores, sean sus viviendas o lugares de trabajo. Todos los seres que desfilan ante nosotros, en alucinante procesión, son enfermos, enfermizos o hambrientos. Los dos niños que están jugando entre las mesas del café son serios, tristes; no saben jugar. Y en la calle nada cambia. Un tranvía no pasa tintineando sino que avanza con pesadez, destartalado, produciendo un ruido trágico, lúgubre...

Especialmente refiriéndose al pueblo español (aunque el autor concrete la acción en Madrid) esta actitud exenta de perspectiva y contraste resulta falsa. Sobre todo porque el español quizá sea uno de los pocos grupos humanos que más fácilmente olvida la tragedia y que ríe y goza en medio del dolor. Si eliminamos la sonrisa del rostro del español, como ocurre en *La colmena*, nos resulta

desconocido. Y aunque es verdad que en el alma hispana hay un sedimento evidente de humana tragedia, también es cierto que la afronta cara a cara con una indiferencia fatalista. Esta es su salvación. Así se explica también su fuerza y vitalidad a prueba de reveses, capaz de dar sorpresas incluso a quien crea conocerla bien. En *La colmena* no aparece un resquicio de esperanza, de fe. Se echa de menos en dicha obra la sonrisa, escéptica o abierta, de un pueblo fuerte curtido por la desgracia.

La colmena tiene un fuerte sabor picaresco. Presenta un mundo todo habitado por pícaros, mejor o peor vestidos. La sombra de Lázaro se agranda hasta cubrir las páginas de la novela. Sombra que difumina contornos y funde colores con su gris disolvente de fantasma ciego. Pero Lázaro es más humano que sus tocayos de *La colmena*. Por lo menos asoma el optimismo en su ánimo y olvida sus pesares cuando la vida suaviza su fatigosa pendiente. En este aspecto negativo Cela está muy cerca de Baroja. No es extraño, pues, que ambos hayan escrito novelas picarescas en el siglo xx. Baroja con *La busca* y Cela con *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* siguen una tradición de hondas raíces hispanas. Y no es extraño tampoco de Cela a Baroja el prólogo para la primera edición de *La familia de Pascual Duarte*, su obra más violenta y brutal. También quizá la mejor que ha salido de su pluma colocando su nombre en la primera fila de escritores europeos. A Baroja le gustó mucho la novela como era de esperar. Pero le contestó: "No; mire, si usted quiere que lo lleven a la cárcel vaya solo, que para eso es joven. Yo no le prologo el libro." Nadie se atreverá a sospechar miedo o timidez en don Pío. Pero esta magnífica novela de Cela rebasa todo límite de violencia elemental en un género al que la gente gráficamente gusta llamar "tremendismo". La primera edición española fué retirada de la circulación. La brutalidad del protagonista, monstruo y buena persona al mismo tiempo sin dejar nunca de ser humano, seguramente pareció excesiva a la timorata censura. No hay que asustarse. Simplemente este "tremendismo" es la picaresca elevada al cubo, llevada a sus últimas consecuencias, con un poco (muy poco en este caso) de re-

torcimiento sensacionalista. De buena ley, sin embargo.

La misma visión y despiadada de la humanidad se encuentra frecuentemente en Baroja, aunque nunca en forma tan directa y elemental. Queda plasmada sobre todo en una de las novelas barojianas, *El mundo es así*, en forma de un escudo que remata el arco de una puerta de una vieja casa del pueblo de Navaridas. Hay en el escudo tres puñales esgrimidos por manos cerradas que se clavan en tres corazones. Alrededor, esta leyenda: "El mundo es así", la cual sirve también de título a la novela. Es decir, el mundo es todo crueldad, brutalidad, dolor, pena. Y el personaje de la novela, una rusa, al contemplar el extraño escudo comenta: "¿Quién sería el hombre a quien se le ocurrió poner un blasón tan triste en su casa? ¿Qué le habría pasado? ¿Qué penas, qué dolores tendría?"

El mismo comentario surgirá en la mente de muchos lectores al deslizarse por las amargas páginas de *La colmena*. Cela parece colocar el mismo escudo sobre Madrid.

Considerando otros aspectos de la novela su estructura es original. Está escrita en forma de escenas cortas, aproximadamente de una página. Son estampas vigorosas presentadas con cuidadoso desorden. No está mal el método pero Cela abusa de él. Corta la acción con una frecuencia exasperante. Hay saltos verdaderamente innecesarios, forzados. El autor, ya lanzado, corta por cortar. La dispersión es a veces tan extrema que los saltos resultan piruetas sin sentido. Parece ser que Cela intenta presentar las estampas de modo que tengan valor en sí, dislocadas, desconectadas del conjunto. Lo consigue en cierto modo pero en ocasiones llega a restar interés a la narración.

Los numerosos personajes que llenan sus páginas no dicen nada extraordinario, ni siquiera importante. En ello precisamente radica gran parte del valor de sus diálogos. Su vulgaridad, profundamente humana, queda plasmada en ocasiones en frases tan oídas que escaparían a un espíritu menos fino y agudo que el de Cela. Son pequeños y evocativos detalles de lo vulgar en los que descubrimos nuevas resonancias al oírlos en boca de los grises personajes de *La colmena*.

ALBERTO BONIFAZ Nuño, *La cruz del sureste*. Letras Mexicanas, 14. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 272 pp.

La cruz del sureste, es una primera novela; pero el autor ha llegado a su aventura literaria con las aptitudes y la suficiente madurez que requiere la creación de un mundo novelístico, así es que nos enfrentamos a una obra cabal, y digna de tomarse en cuenta por muchas razones.

Esta novela por su tema y realización está situada entre dos corrientes de nuestra literatura: la que se preocupa de la realidad mexicana, y la que se despreocupa de este tema para atender las formas universales. Bonifaz Nuño hermana las dos tendencias,

ya que adopta una temática nacional y la realiza con un método apropiado, y de validez ecuménica. Y no sólo en esto demuestra un buen criterio, sino también en los múltiples problemas que en su obra enfrenta, y resuelve de manera satisfactoria.

Su novela se desarrolla dentro de una región más o menos amplia e indeterminada del sureste de México, este escenario lejano de las grandes ciudades dista mucho de ser un simple decorado rural de cartón para una fantasía provinciana, sino que es una descripción de lugares tan verosímil, que no se duda de la posible existencia de "El Triunfo", las "monterías", "Algo es Algo", y "Filón", en algunos puntos del mapa de la República. Aunque el

tiempo de la acción no se determina con fecha, es fácil deducir por la presencia de ciertas máquinas modernas, que éste transcurre muy próximo a nuestros días.

La estructura de *La cruz del sureste* está determinada por numerosos y complejos elementos, que prestan al conjunto una apariencia grandiosa e imponente. En algunos puntos es fácil dictaminar la naturaleza de sus elementos, en cambio en otros pasajes es tan compleja e inexplicable como la existencia misma. La narración sigue diversos niveles, los hilos de las historias desaparecen para luego reaparecer, se adelantan o se atrasan en el tiempo para ayudar a mantener la condición fundamental de toda novela; que conserve en suspenso la

curiosidad del lector. Además las tramas están siempre dispuestas a respaldar los sucesos, así cuando al primer impacto desconcierta la brutal lucha entre un padre paralítico y su hijo ciego, después se explica ésta por medio de los antecedentes de sus relaciones, del rencor que se acumuló en la mente del hijo. En esta obra nada es producto del destino, sino que todo se desenvuelve de acuerdo con la naturaleza, aquí todo consecuente está respaldado por un antecedente.

Entre todos los personajes existe una relación. Por más lejanas parezcan unas de otras, sus existencias contribuyen a dar realidad a su mundo, hasta los anónimos indios que trabajan en "las monterías", tienen un papel