

El “mapa cognitivo” de Cela en *La colmena*: Madrid, 1942

María Carbajo Lago¹

Recibido: 13/03/2017 / Modificado: 26/08/2017 / Aceptado: 31/08/2017

Resumen. Este artículo analiza la configuración espacial de *La colmena*, obra cumbre de Camilo José Cela, desde la perspectiva de la cartografía literaria. El autor menciona con detalle numerosos enclaves perfectamente reconocibles en el Madrid de 1942. Para ello, se traza el recorrido de uno de los personajes, Martín Marco, a partir de un mapa real de la capital española en los años 40. De este modo, el mapa se convierte en un importante instrumento de análisis crítico que nos permite pensar sobre la estructura narrativa de la obra literaria. Asimismo, los cinco elementos del urbanista Kevin Lynch (sendas, bordes, barrios, nodos y mojones) son útiles para analizar la percepción particular que tiene Cela de la ciudad que refleja en su novela.

Palabras clave: Espacio; cartografía literaria; mapa cognitivo; Madrid; *La colmena*.

[en] Cela’s “cognitive map” in *La colmena*: Madrid, 1942

Abstract. This article analyses the spatial configuration of *La colmena*, Camilo José Cela’s key work, from the perspective of the literary cartography. The author describes a great deal of perfectly recognizable sites in 1942 Madrid. Thus, the route of one of the characters, Martín Marco, is traced on an actual map of the Spanish capital in the forties. Therefore, the map becomes an important critical analysis tool that enables us to think about the narrative structure of the literary work. Furthermore, Kevin Lynch’s five elements (paths, edges, districts, nodes and landmarks) are useful when analyzing the particular perception that Cela has about the city reflected in his novel.

Keywords: Space; literary cartography; cognitive map; Madrid; *La colmena*.

Cómo citar: Carbajo Lago, M. (2017). El “mapa cognitivo” de Cela en *La colmena*: Madrid, 1942. *Ángulo Recto* 9(1) 2017: 17-30.

Sumario: 1. Introducción. 2. La cuestión del espacio en *La colmena*. Un texto mapeable. 3. El itinerario de Martín Marco. 3.1. Primer itinerario. 3.2. Segundo itinerario. 3.3. Tercer itinerario. 3.4. Cuarto itinerario. 3.5. Quinto itinerario. 3.6. Sexto itinerario. 4. Conclusiones.

1. Introducción

El presente trabajo se sitúa en el nuevo conjunto de corrientes teóricas que forman parte del denominado “giro espacial” que ha tenido lugar en las últimas décadas. La atracción por el estudio del espacio en la postmodernidad y, sobre todo, a partir de la evolución de otras disciplinas —en especial la geografía, pero también la psicología, la antropología e incluso la planificación urbanística— ha conformado lo que Franco Moretti ha acuñado como “geografía literaria”. Es fundamental como punto

de partida en estudios posteriores que aúnan cartografía y literatura su obra *Atlante del romanzó europeo: 1800-1900* (1997). El crítico se vale de mapas y diagramas para explicar el desarrollo de la novela del siglo XIX, por lo que se convierten en verdaderos instrumentos de análisis crítico que permiten pensar sobre la propia estructura narrativa de las obras. Por consiguiente, los mapas adquieren para este una función heurística, pues sirven para hacerse preguntas y resolver problemas. Desde esta perspectiva, se puede pensar en el grado de

¹ Programa de Doctorado en Estudios de la Literatura y la Cultura. Universidade de Santiago de Compostela. clagomaria@gmail.com

mapeabilidad de un texto literario concreto y, si es así, en qué medida ese diagrama permite verdaderamente reflexionar sobre la literatura.

Otra de las referencias que no puede dejar de mencionarse para comprender el marco teórico de este breve trabajo es la de Kevin Lynch y su estudio *The Image of the City* (1960). La monografía de este urbanista se ocupa de la forma visual de la ciudad ofreciendo algunos principios básicos de diseño y arquitectura. Para ello, determina un conjunto de cinco elementos físicos que clasifica como sendas (*paths*), bordes (*edges*), barrios (*districts*), nodos (*nodes*) y mojones (*landmarks*), que configuran la imagen que un individuo tiene del espacio urbano y que le sirven de guía en él. A pesar de la perspectiva fundamentalmente urbanística, estos conceptos son realmente importantes y de gran difusión en otras disciplinas. En efecto, se han convertido en verdaderos clásicos en los estudios sobre la percepción de espacios urbanos. Sus análisis sobre la ciudad, a partir de sus entrevistas y encuestas sobre tres urbes norteamericanas —Boston, Los Ángeles y Jersey City— constituyen el germen de la prolífica línea de investigación sobre mapas cognitivos, que ha tenido acogida en campos como la geografía de la percepción o la psicología ambiental. Desde el punto de vista de la geografía literaria, también esta noción y las cinco categorías de Lynch serán herramientas de utilidad para hacer algunas consideraciones sobre el espacio en la novela que aquí se trata.

Para proseguir, parece necesario ahondar en el concepto de “mapa cognitivo”², puesto que servirá de punto de partida para esta exposición. Ya Lynch (1966: 9)³ afirmaba que “todo ciudadano tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad y su imagen está embebida de recuerdos y significados”, con lo que cada individuo configura una idea distinta del espacio urbano. Puede ser reveladora la síntesis del concepto que hacen Downs y Stea (1973: 7):

A process composed of a series of psychological transformations by which an individual acquires, stores, recalls, and decodes information about the relative locations and

attributes of the phenomena in his everyday spatial environment.

En este sentido, el mapa cognitivo adquiere una función esencial en la orientación y en los itinerarios preferidos por la ciudad, además de que facilita la organización de la experiencia social y cognitiva. Asimismo, se debe tener en cuenta que esta representación mental personal del espacio y de los elementos del entorno será diferente según los procesos de selección, codificación y evaluación del espacio, según mostrará este trabajo. Así, desde el punto de vista estrictamente literario, una novela puede ser analizada en tanto que su autor vierte toda una producción particular del entorno, que el lector o el crítico puede interpretar. Este será el objetivo del trabajo, centrado en el examen de la configuración del espacio referente a la ciudad de Madrid en *La colmena* (1951) de Camilo José Cela.

2. La cuestión del espacio en *La colmena*. Un texto mapeable

Cuando uno se enfrenta al estudio del espacio en esta novela se da cuenta de que hay un marcado interés por retratar de algún modo el callejero, las plazas, los parques, los barrios e incluso los cafés de la urbe. De hecho, Cela es consciente de cuándo y dónde sitúa su historia y así lo especifica en el citado prólogo de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953: 12): “*La colmena* es la novela de la ciudad, de una ciudad concreta, y determinada, Madrid, en una época cierta y no imprecisa, 1942”. Sin embargo, la cuestión del espacio no ha sido ampliamente tratada por la crítica, al menos no en los términos en los que pretende examinarse aquí. Llama la atención que los distintos elementos físicos de Madrid sean perfectamente reconocibles en la realidad de la época en la que se desarrolla la novela. Por añadidura, el itinerario de algunos de estos personajes en el plano ficcional de la ciudad que plasma el autor gallego en la obra es perfectamente reconstruible con un plano real del Madrid de los años 40, como más adelante se podrá comprobar. Esta correspondencia exacta entre realidad y ficción ha sido simplemente notada por algunos estudiosos, pero no desarrollada en profundidad. En este sentido, antes de entrar de lleno en ese análisis se puede reflexionar sobre algunas cuestiones que se han debatido y cues-

² El término “mapa cognitivo” es establecido por Edward C. Tolman (1948) en su artículo “Cognitive Maps in Rats and Men”.

³ Sigo la edición traducida al castellano por Enrique Luis Revol (1966).

tionado, como hasta qué punto *La colmena* es una novela realista o una novela de espacio y qué relevancia tiene este en la conformación del significado de la obra.

Para empezar, la mayor parte de los críticos coinciden en la idea de que la novela pretende reflejar, en palabras del autor, la suma de todas las vidas grises y vulgares que bullen en la capital española durante los primeros años de la posguerra. Para ello, el gallego se vale de una serie de recursos novelísticos renovadores e influyentes en el devenir del género en España, todos ellos ampliamente estudiados⁴, que no pueden dejarse a un lado, ya que interfieren directamente en las consideraciones que se están tratando. Sobra decir que, tal y como se desprende de las afirmaciones de Cela, *La colmena* es una novela de protagonismo colectivo que se compone estructuralmente de pequeños *flashes*, por tanto fragmentos no secuenciales que muestran la vida de un elevado número de personajes. La técnica más apropiada para ello, como indica tempranamente R. Gullón (1951: 3), es la reducción temporal, traducida en el simultaneísmo: “para reflejar la vida de una ciudad no existe, creo yo, mejor procedimiento que el simultaneísmo”. De este modo, con la narración parcial de tres jornadas se consigue dar una visión global de la incomunicación, la soledad o la marginación del individuo en los primeros años de la posguerra española⁵. Efectivamente, la crítica ha examinado la novela bajo este prisma, sosteniendo que la ciudad de Madrid es la protagonista, pero no desde el punto de vista arquitectónico, sino como reflejo de la suma de las vidas de los personajes seleccionados por el escritor, como revelan las tesis de Castellet (1955: 65) o Villanueva (1986: 52). En definitiva, a pesar de que distintos elementos de la urbe madrileña se vean reproducidos con exactitud, la novela celiana refleja un espacio construido a través de la narración, que es un “espacio-metáfora, sujeto solo a las leyes internas de la obra y subordinado a sus propósitos significativos” (Villanueva 1986: 52). En una línea similar, G. Gullón (1997: 117-138) analiza *La colmena* como un texto que califica de realista, pero

—se debe matizar— habla de un realismo particular, “expresivo” y con un “acento expresionista”. El estudioso cuestiona los marbetes de “costumbrismo” o “realismo”, en sentido decimonónico, en los que se ha llegado a incluir la obra y defiende que la intención del autor es otra. Cela recrea todo un trasfondo real en la novela, aunque su objetivo es construir su visión particular de Madrid, una “contraimagen”, que queda enmarcada por el discurso textual (Gullón 1997: 121). Es evidente que el escritor no puede aspirar a plasmar la totalidad de la ciudad, por lo que selecciona los ambientes e itinerarios que le interesan y, con descripciones impresionistas dentro de esas secuencias que fragmentan el texto, ofrece una visión mediada de la ciudad de Madrid. Se trata de una perspectiva que parece “emanar de las profundidades de lo biográfico, de las experiencias habidas por el autor, residente entonces en Madrid” (Gullón 1997: 124).

Con el examen de estas cuestiones y desde este punto de vista de análisis del que parte la crítica, se puede entender que el espacio real identificable en la novela no haya sido estudiado en profundidad. No obstante, sea cual sea el grado de realismo que impregna la novela, es evidente que, aun no pretendiendo hacer una labor mimética⁶, Cela nombra con detalle numerosos enclaves perfectamente identificables en el Madrid de 1942. Para seguir en la línea teórica de G. Gullón, se puede plantear, por consiguiente, que el plano que es posible extraer a partir de un riguroso análisis de la narración, como después se explicará, es aquel que el propio autor concibe de la urbe a partir de su propio contacto con este entorno. De este modo, se puede recuperar aquí el concepto de “mapa cognitivo” que se desarrollaba más arriba, pues el escritor plasma su propia percepción de Madrid, una ciudad a la que se había trasladado definitivamente con tan solo nueve años y donde pasa el inicio de su juventud como estudiante y gran parte de su primera etapa como escritor. Tras la lectura de una novela como esta, se deduce que Cela era un buen conocedor de muchos rincones de la capital, pero no solo eso; tuvo que llevar a cabo una importante labor de observación e incluso de anotación durante esos “cinco largos años” que le habría llevado construir la narración definitiva, tal y como afirma en la “Nota a la

⁴ Remito al valioso estudio introductorio que hace en su edición de *La colmena* Darío Villanueva (1986: 5-99). Tomo esta para citar el texto a lo largo del trabajo, a excepción de las citas de la “Nota a la primera edición”, que sigo la de Raquel Asún (1987).

⁵ Es ya un clásico el artículo de Gonzalo Sobejano (1978: 113-126) sobre la significación temática de cada uno de los capítulos de *La colmena*.

⁶ “La novela no sé si es realista, o idealista, o naturalista, o costumbrista, o lo que sea. Tampoco me preocupa demasiado” declara Cela en la “Nota a la primera edición” (1987: 106).

primera edición”. Así, después de haber hecho el ejercicio crítico de trazar en un plano real de Madrid de los años 40 el recorrido de los personajes, se puede concluir que el texto es verdaderamente mapeable, hasta el punto de que parece difícil que el autor gallego hubiese desarrollado ciertos trayectos solo a partir de su propia representación mental del espacio urbano.

3. El itinerario de Martín Marco

Para comprobar el grado de mapeabilidad que ofrece *La colmena* se presenta una serie de planos de la ciudad madrileña, en concreto, de 1945 —año en que empezó a escribirla— en el que se dibuja el itinerario de Martín Marco a lo largo de los seis capítulos y el “final” de la obra. En primer lugar, se debe justificar la selección de este recorrido. Puede *a priori* resultar insuficiente o parcial el examen de la urbe a partir de un único personaje, siendo esta una novela de personaje colectivo. Se ha discutido el protagonismo de Martín Marco en *La colmena*⁷, pero sea cual sea su papel, para este trabajo interesa explicar quién es en el conjunto de la obra, destacando, por otra parte, que es el único personaje que aparece en todos los capítulos. Dado el carácter secuencial y fragmentario del texto, es un punto a tener en cuenta, ya que permite abarcar en el análisis una sección del discurso bastante amplia. Se trata de un joven poeta que no tiene casa, que vive al margen de la sociedad y que se dedica a deambular por las calles de Madrid para pasar el tiempo. Es, en suma, y esto es lo que más importa, el personaje errante, un *flâneur*, que se convierte en el recurso técnico perfecto para introducir el escenario urbano. En realidad, es el centro de la red de personajes que dibuja Cela, conectados entre sí, que el lector conoce de manera progresiva a través de los pasos del poeta.

Poniendo ahora el foco de atención en el itinerario de Martín, cabe explicar de qué modo aparece reflejado en la novela. Como se ha dicho, la estructura novelística se divide en distintas secuencias que se centran en escenas, es decir, fundamentalmente en diálogos entre personajes que incluso a veces son autónomas, o bien que se cortan para continuarse más adelante. A esta complicación constructiva hay que añadir el desorden, desde el punto de vista cronológico, de la disposición textual. Para que se

respetase la línea temporal la distribución de los capítulos debería ser la siguiente: I (mañana del primer día), II (tarde-noche del primer día), IV (noche del primer día), VI (mañana del segundo día), III (tarde del segundo día), V (noche del segundo día) y “final” (mañana de tres o cuatro días después). Con todo ello, se puede observar que no resulta sencillo extraer y organizar el trayecto del personaje por el callejero madrileño. Ahora bien, este gran trabajo de elaboración revela un rigor técnico por parte de Cela, que hace encajar cada pieza a la perfección. La crítica ha destacado desde etapas muy tempranas esa “construcción calculada y severa” (Gullón 1951: 3) y esa “arquitectura pensada y repensada” (Torrente Ballester 1951: 100), aunque ha sostenido que esa dificultad constitutiva no es para poner a prueba al lector, sino precisamente para lograr un efecto de desorientación dada la ruptura temporal y argumental (Villanueva 1986: 49). Esa misma elaboración se observa en el diseño del itinerario de Martín Marco en la ciudad, pues, a pesar de la fragmentación y el desorden cronológicos, se podrá apreciar un trazado coherente, casi continuo, que se adecua al plano de Madrid de 1945.

En definitiva, se tratarán de estudiar las concordancias que se establecen entre realidad y ficción, observando cómo el espacio ficcional es leído como un verdadero espacio “real” que el lector intenta contrastar con los referentes del Madrid que él conoce. Para llevar a cabo este proceso se analiza el trayecto de Martín a lo largo de dos jornadas consecutivas y la mañana de una tercera jornada posterior por distintos lugares de la capital. A su vez, ese recorrido, para que se pueda seguir con mayor facilidad, se ha dividido en seis itinerarios que podrán trazarse a través de los mapas que se adjuntan⁸.

Asimismo, el examen de estos paseos que, al fin y al cabo, ofrecen la visión concreta que Cela ha querido proyectar de la ciudad, se realizará a la luz de las teorías de la percepción de Lynch. En concreto, serán de utilidad las cinco categorías de elementos del urbanista de las que se hablaba más arriba para establecer algunas consideraciones sobre la organización espacial en la obra.

⁷ A propósito véase el artículo de David Henn (1990: 33-34).

⁸ Los distintos mapas que se proyectan pertenecen a un único plano extraído de la cartoteca digital que recoge la página web del Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya. Aparece con el título: “Ayuntamiento de Madrid. Plano de la Villa” y data de 1945. Su creación se atribuye a la Sección de Cultura e Información - Artes Gráficas Municipales.

-  Senda
-  Nodo
-  Mojón
-  Borde
-  Localización ficcional
-  Senda y nodo

Figura 0. Leyenda

3.1. Primer itinerario



Figura 1. Primer itinerario.

1. Café “La Delicia” - 2. Calle Fuencarral - 3. Calle de Sagasta
4. Boca de metro en la esquina de la calle Hermanos Álvarez Quintero
5. Plaza de Santa Bárbara

El primer itinerario que puede dibujarse se inicia con Martín Marco en el café “La Delicia”, regentado por doña Rosa y situado en la céntrica calle Fuencarral (figura 1.1). Esta y la calle San Bernardo conforman dos ejes perpendiculares a la Gran Vía madrileña, denominada Avenida de José Antonio durante todo el período franquista. Será este el escenario en el que se desarrollen todo el capítulo primero y el inicio del segundo, que se solapa al final del anterior. No es posible identificar un café concreto, pero sí puede situarse de modo aproximado según las indicaciones del narrador. Este es el procedimiento que va a emplear Cela a lo largo del texto; se nombra un entorno palpable, como una calle, una plaza o un parque reconocibles en la urbe de 1945, pero aparecen lugares particulares (cafés, casas, pensiones u otros establecimientos) que son fundamentalmente inventados y no tienen una referencialidad específica. No obstante, merece la pena detenerse en la caracterización de este café en el conjunto de la novela, que se podría incluir en la categoría de “nodo”, según las nociones del investigador. Para este puede definirse como un punto estratégico en el que ingresa el espectador, normalmente como convergencia de dos vías, y que constituye el núcleo al que se encamina o del que parte. Interesa más un segundo tipo de “nodo” del que habla Lynch (1966: 48), en referencia a “aquellas concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercada”. Este espacio cerrado supone la confluencia de las vidas de un elevado número de personajes, observables a partir de los diálogos y los movimientos de estos. Por añadidura, es el enclave en el que se nos presenta a Martín Marco y será un escenario que reaparecerá en capítulos posteriores para retratar a doña Rosa, a nuevos personajes y a otros que ya se han perfilado. Por lo tanto, se puede considerar un “nodo” en el conjunto del texto por su función como espacio de la cotidianidad al que acuden rutinariamente muchos de los individuos de vidas grises y monótonas de esa “colmena”. Tras la salida del establecimiento, el narrador enmarca el recorrido del joven: “tira bulevar abajo, camino de Santa Bárbara” (166). Como se puede apreciar, se trata de una dirección concisa, ya que, aunque no se especifica la calle (que es fácilmente deducible dada la localización del café y de otros apun-

tes), sí se concreta el inicio (café) y el final (Plaza de Santa Bárbara) (figura 1.5) de ese trayecto. También será habitual en la novela esta clase de indicaciones, que se componen, según las nociones de Lynch, de una senda y dos nodos, que funcionan como punto de partida y de destino. Según el urbanista, el individuo tiende a pensar en estos términos y le perturba el hecho de no reconocer los finales de estas sendas. Es una manera de tener una posición definida en el momento en el que se atraviesan. La calle Fuencarral es recorrida por Martín seguramente con asiduidad, no solo porque acude más de una vez al café “La Delicia”, sino porque se trata de una larga y ancha vía céntrica perfectamente reconocible, que desemboca en la Gran Vía. En este caso, Cela la muestra, junto a San Bernardo, como el centro de las actividades de ocio de los personajes, puesto que es en este enclave en donde se ubica otro de los cafés habituales, la lechería de doña Ramona Bragado, además de la tahona de don Ramón o la librería del viejo Rómulo. Efectivamente, la concentración de un uso particular en estas calles implica que sean altamente identificables o legibles, en términos de Lynch. Asimismo, cabe notar el hecho de que la voz narrativa indique una bajada de Marco por esa senda hasta una plaza que actuaría como nodo. Parece entonces que la calle Fuencarral y su continuación por la calle de Sagasta (figura 1.3) tienen una cualidad de dirección que se percibe en las palabras del narrador, que no están elegidas al azar. A pesar de que ese camino desde el café hasta Santa Bárbara no se enuncie, es evidente, analizando el plano, que Martín debe cruzar esa vía. De hecho, su siguiente aparición es en la calle comercial de Sagasta, donde se detiene en un escaparate. Continúa su trayecto, cruza la calle y finalmente, tras comprar unas castañas, llega a la boca del metro que hace esquina con la calle Hermanos Álvarez Quintero (figura 1.4), que cogerá. Las propias bocas funcionan como nodos, pues en ellas confluyen las líneas subterráneas que recorren la ciudad. En realidad, se puede considerar que el plano del metro se compone de una serie de sendas con inicio y final en cada una de las estaciones o nodos. Estos trayectos poco tienen que ver con las rutas a pie por la urbe, pero también forman parte de la organización espacial desde el punto de vista cognitivo.

3.2. Segundo itinerario

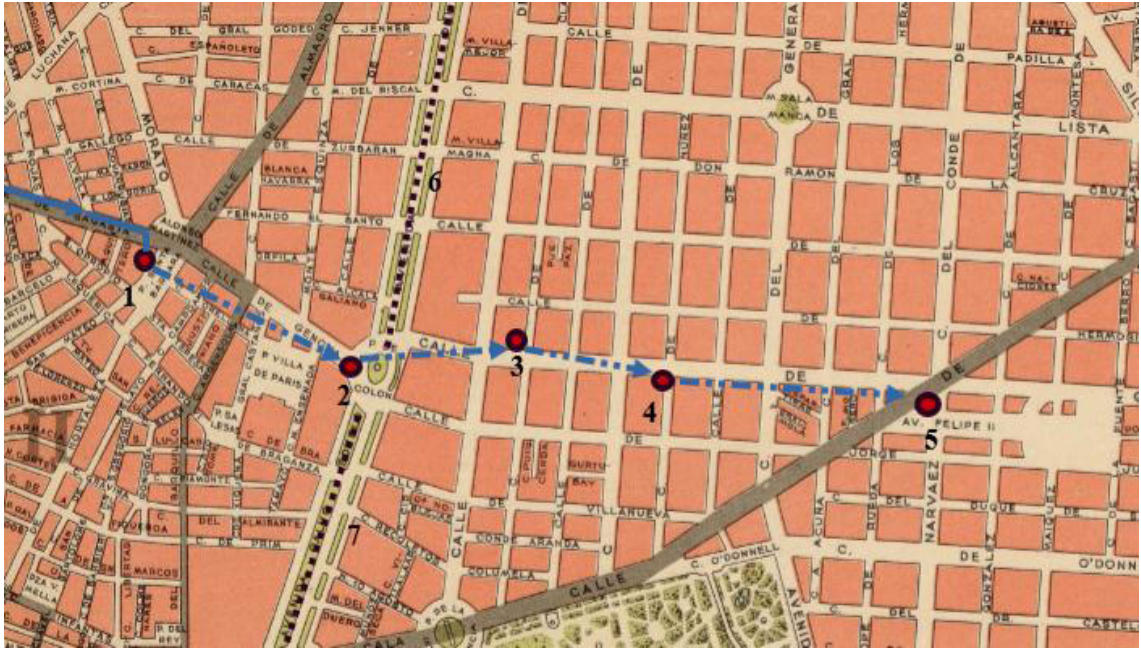


Figura 2. Trayecto en metro.

1. Hermanos Álvarez Quintero - 2. Colón - 3. Serrano - 4. Velázquez
5. Goya - 6. Avenida del Generalísimo - 7. Avenida de Calvo Sotelo (Paseo de Recoletos)

A este respecto, es muy significativo el segundo itinerario de Martín por Madrid (figura 2) dibujado a través de un trazado de líneas y puntos. Se proyecta el viaje que realiza en metro desde Hermanos Álvarez Quintero (figura 2.1) hasta Goya (figura 2.5)⁹. De nuevo, se apunta el inicio y el destino del recorrido, antes de citar las sendas o los puntos intermedios. Lynch (1966: 58) sostiene que, a pesar de que las bocas de metro puedan constituir nodos estratégicos en la ciudad, “están relacionados a través de vínculos conceptuales invisibles”, por lo que afirma que las sendas subterráneas constituirían una especie de ciudad oculta y desconectada. Ahora bien, si uno se detiene en

la reproducción del pensamiento de Marco en este pasaje, observará que el personaje, y desde luego Cela, es muy consciente de cuál es el itinerario que sigue, en este caso el medio de transporte, y de sus paradas. De hecho, se entiende que en el momento en el que se detiene es capaz de imaginar lo que ocurre en cada una de las zonas o barrios de la superficie (178), por lo que se puede afirmar que no pierde el sentido de la orientación en ningún momento:

Colón: muy bien; duques, notarios y algún carabinero de la casa de la moneda. ¡Qué ajenos están, leyendo el periódico [...]! Serrano: señoritos y señoritas. Las señoritas no salen de noche. Éste es un barrio donde vale todo hasta las diez. Ahora están cenando. Velázquez: más señoritas, da gusto [...] ¿Has estado el domingo en los caballos? No. Goya: se acabó lo que se daba.

⁹ Desde la geografía de la percepción se ha subrayado que el hecho de que los individuos se desplacen a pie o en un medio de transporte tiene implicaciones directas en la concepción y la organización del entorno urbano. Escobar Martínez (1992: 56), en un estudio en el que lleva a cabo distintas prácticas sobre esquemas cognitivos del espacio de la ciudad, llama la atención sobre ello: “los usuarios del transporte público en general, y los usuarios del metro en particular, realizan esbozos muy distorsionados y a menudo inconexos. Por su parte, los automovilistas, tienden a unas representaciones en las que predominan las generalizaciones y las grandes vías de comunicación urbana. Sin embargo, los peatones, debido a su experiencia, en contacto más directo con el medio, tienden a realizar representaciones menos distorsionadas, incluyendo, además, un mayor número de elementos y de detalles”.

Con ello, se puede pensar que el escritor es conocedor del trayecto del metro en su totalidad, además de que es capaz de identificar cada una de las estaciones. No es el proceso más habitual en el mapa mental de un individuo, pero como creador, a Cela le parece relevante llamar la atención sobre cada una de esas paradas. Es

un fragmento muy breve, en el que simplemente se dan unos topónimos y otros apuntes que caracterizan y distinguen cada una de estas áreas del elegante distrito de Salamanca actual. Según la tipología de Lynch se pueden asociar con los “barrios” o zonas urbanas que tienen elementos físicos o actividades comunes que las diferencian de otros. En el texto, Martín reconoce cada una de estas partes de la ciudad por el estrato socioeconómico elevado y la buena posición laboral de sus habitantes, muy distinta de la de los personajes que aparecían en el ambiente del centro. El propio trazado en parrilla de las calles que conforman Salamanca es suficiente para observar un área bien definida y distinta, fundamentalmente residencial y comercial. De hecho, para acceder a ella, el personaje debe coger el metro, lo que implica una cierta distancia con respecto al escenario anterior y un desplazamiento a otro enclave en el que se reflejarán

otro tipo de espacios y personajes. Aunque no se menciona en este pasaje, el eje vertical conformado por la Avenida Calvo Sotelo (Paseo de Recoletos) y su continuación en la Avenida del Generalísimo —actual Paseo de la Castellana— se puede entender como un “borde” que separa el centro del inicio del distrito de Salamanca. Es un “borde” perfectamente legible por su forma continua de senda precisamente pensada para el paseo por la ciudad y no para ser penetrada transversalmente. Sin embargo, parece evidente que en la construcción del espacio a Cela le importa distinguir los límites de estos barrios de un nuevo distrito no a partir de elementos físicos (únicamente son las paradas de metro las que indican un cambio de zona), sino mediante la caracterización de los individuos que viven en ellos, que es, en última instancia, lo que le interesa.

3.3. Tercer itinerario

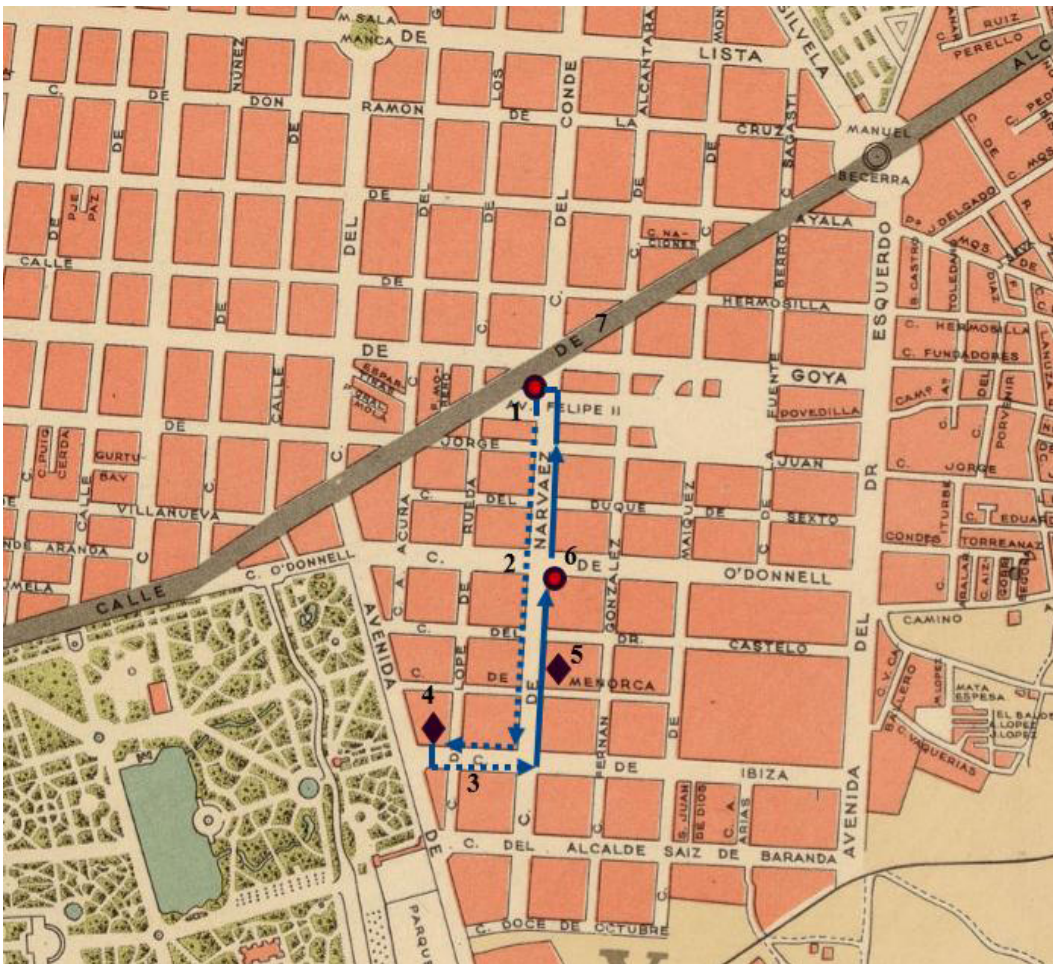


Figura 3. Tercer itinerario.

1. Goya - 2. Calle Narváez - 3. Calle de Ibiza - 4. Casa del matrimonio González - 5. Bar “Aurora”
6. Esquina de la Calle O'Donnell - 7. Calle de Alcalá

En lo que se refiere al tercer itinerario (figura 3) que enuncia el narrador, perfectamente mapeable, el lector se encuentra nuevamente ante unas indicaciones sintéticas que se refieren al punto de destino de Martín: la casa de su hermana Filo (figura 3.4), situada “al final de la calle Ibiza” (178) (figura 3.3). Por consiguiente, los pasos de Marco abarcan el área que se encuentra en las inmediaciones del Parque del Retiro por el Este y al sur del distrito de Salamanca. Ahora bien, no se aclara el recorrido del personaje desde la salida del metro en Goya (figura 3.1). A pesar de esa indefinición, es posible trazar una ruta interpretada (*interpreted route*), en palabras de B. Piatti¹⁰. Forzosamente el punto intermedio entre esos dos enclaves es la calle Narváez (figura 3.2), que será nombrada más adelante, tras la salida inmediata de Martín de la vivienda de su hermana. El hecho de que no la mencione permite mostrar cómo la configuración del espacio en la novela se realiza habitualmente —pues ya se han podido analizar varios casos— a partir de las interrelaciones que se producen entre sendas. El joven poeta asciende por la calle Narváez y entra en el bar “Aurora” (figura 3.5) que regenta Celestino Ortiz. De nuevo, es posible ubicar este lugar gracias a que el narrador vuelve a proporcionar datos espaciales que lo sitúan respecto a otros elementos: “Es un bar pequeño, que hay a la derecha, conforme se sube, cerca del garaje de la policía armada” (189). Es muy poco probable que tanto el bar como el garaje tuviesen una referencialidad específica en el Madrid de 1942. En efecto, se trata de dos localizaciones ficcionales carentes de referentes, que le permiten a Cela desarrollar el personaje de Celestino. Al escritor le interesa que este establecimiento sea frecuentado por guardias de la Policía Armada para contra-

poner la personalidad de un anarquista que “guarda cuidadosamente [...] un ejemplar de la *Aurora* de Nietzsche” (189) a los ideales del Régimen. Para proseguir, después de una acalorada discusión con este, Martín continúa por la calle Narváez hasta la esquina de O’Donnell (figura 3.6) en donde se tropieza con su amigo Paco. Es frecuente a lo largo de la obra, como ya se ha apuntado, el hecho de que el narrador mencione “nodos”, que habitualmente se refieren a confluencias o finales de calles, como en este caso. Para terminar, el personaje regresa a la boca del metro de Goya (figura 3.1), que la voz narrativa sitúa en la esquina de la calle de Alcalá (figura 3.7).

3.4. Cuarto itinerario

El trayecto que se describe a continuación en la novela (figura 4) llama la atención por su legibilidad y por su perfecta adecuación al plano real de la ciudad. Obsérvense las direcciones que da la voz narrativa:

Martín Marco sube por Torrijos [figura 4.2] hasta Diego de León [figura 4.3]¹¹, lentamente [...] y baja por Príncipe de Vergara, por General Mola [figura 4.4], hasta la plaza de Salamanca, con el marqués de Salamanca en medio [figura 4.5]. (298)

Tras hacer el ejercicio de trazar este paseo nocturno por las calles que se indican, parece muy difícil que Cela hubiese concebido esta disposición espacial sin un mapa delante. Esta misma idea se confirma con los pasos del personaje un poco más adelante, después de que en la calle de Lista (figura 4.6) en esquina con la calle General Pardiñas (figura 4.7), hubiese sufrido un altercado con la policía: “Martín baja por Alcántara (figura 4.8) hasta los chalets, tuerce por Ayala (figura 4.9) y llama al sereno [...] —Usted perdone voy a dar la vuelta

¹⁰ Barbara Piatti (2008), en el seno del proyecto “A Literary Atlas of Europe”, establece una tipología para clasificar las diversas entidades espaciales que pueden aparecer en los textos ficcionales para facilitar la creación de mapas que conecten el mundo “real” con el mundo literario. De entre las cinco categorías que acuña, se encuentran las denominadas *routes*, es decir, los itinerarios que conectan varios lugares en los que se desarrolla la acción. Asimismo, propone una división de las rutas en dos subcategorías, en función del modo en que estas se quieren visualizar: *schematised routes* e *interpreted routes*. En las primeras se traza una simple línea que una los puntos que se explicitan en el texto, mientras que si se emplea una ruta interpretativa, el crítico trata de proponer el recorrido que el personaje habría seguido tratando de delinearlos de un modo más exhaustivo.

¹¹ En la autobiografía de Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades* (2001), se dice que a lo largo de la calle de Lista, de Torrijos a General Porlier (antigua calle de los Hermanos Miralles), se encontraba el colegio de los escolapios al que acudía el escritor. Por su parte, en la esquina de Diego de León con Velázquez se ubicaba su segunda vivienda en Madrid.

a Montesa (figura 4.10)” (311)¹². Asimismo, se puede apreciar un nuevo elemento que Lynch considera esencial en la configuración espacial de la ciudad: el “mojón”, también denominado “hito”, asociado aquí a la estatua del marqués de Salamanca. Se describe como un objeto

físico en el centro de la plaza, que le es exterior al observador, pero que sirve como punto de referencia que destaca entre otras entidades. No se puede olvidar que este lugar funciona como punto estructurador central en el distrito de Salamanca.

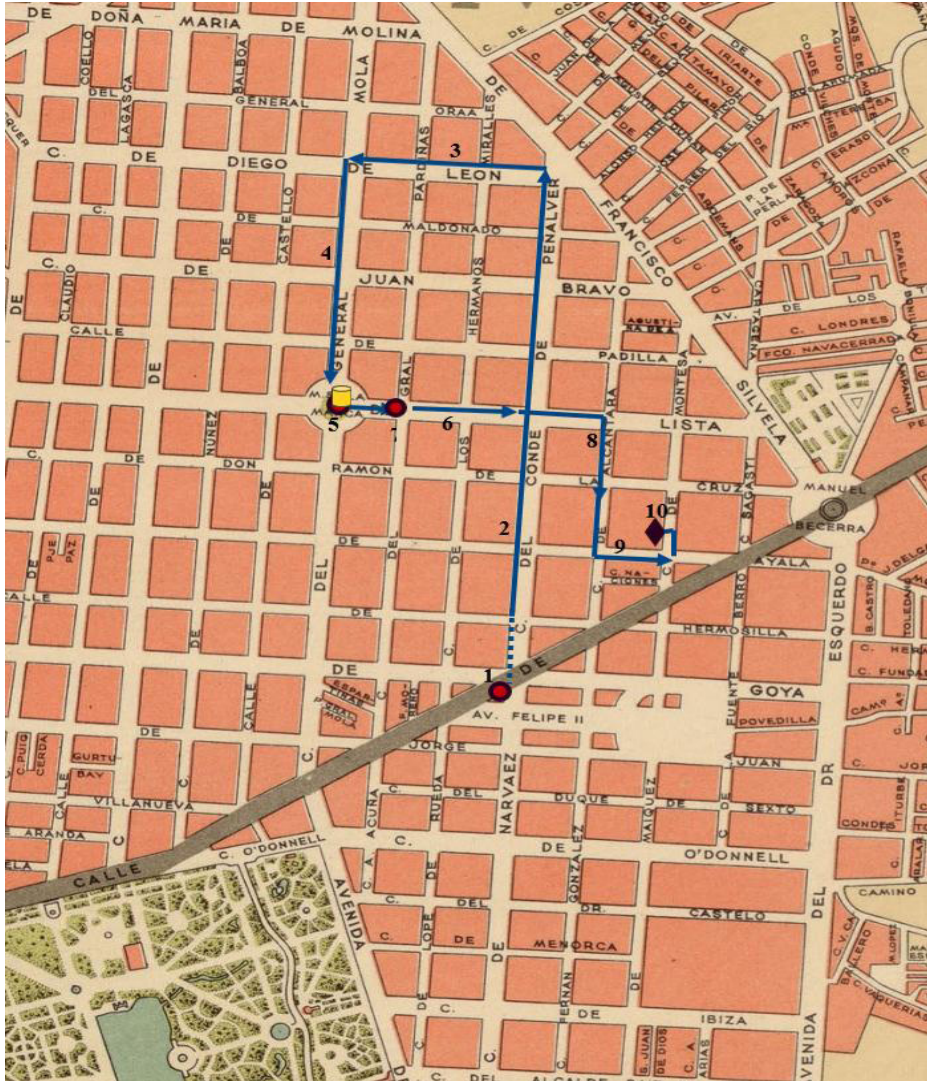


Figura 4. Cuarto itinerario.

1. Goya - 2. Calle Torrijos (Conde de Peñalver) - 3. Calle de Diego de León - 4. Calle del General Mola - 5. Plaza de Salamanca - 6. Calle de Lista - 7. Esquina de la Calle General Pardiñas - 8. Calle de Alcántara - 9. Calle de Ayala - 10. Prostituto de doña Jesusa en la calle de Montesa

¹² En la autobiografía del escritor (2001: 22) se lee: “Cuando llegaron los muebles nos fuimos a vivir al piso que habían alquilado mis padres: Alcántara, 9 y 11, principal izquierda; el mirador y los balcones daban a la calle de Ayala [...] los chaletitos de las casas de putas quedaban por la calle de Alcántara [...]”; y más adelante: “Todos esos hotelitos de las calles de Alcántara, Ayala, Montesa y Naciones, la manzana entera [...] eran casas de putas” (2001: 54). Compárese con este pasaje de *La colmena* (301): “Martín siente frío y piensa ir a darse una vuelta por los hotelitos de la calle de Alcántara, de la calle de Montesa, de la calle de las Naciones”.

3.5. Quinto itinerario



Figura 5. Quinto itinerario.

1. Café de la Calle San Bernardo - 2. Red de San Luis - 3. Café "Gran Vía" - 4. Glorieta de Bilbao - 5. Café "La Delicia" - 6. Glorieta de San Bernardo - 7. Universidad - 8. Librería de Rómulo

Esta concreción no se da en el quinto itinerario que se ha podido identificar (figura 5). En este se pueden reconocer nuevas categorías de Lynch que indican otro modo de organizar el espacio. En primer lugar, es importante notar un corte en la ruta dibujada hasta el momento. Cela ha sido verdaderamente riguroso a la hora de continuar los recorridos del personaje (no se puede olvidar que las apariciones de Martín están fragmentadas y desordenadas), pero en este caso hay una ruptura en su trayecto-

ria. Una vez que amanece en el prostíbulo de doña Jesusa junto a Purita, regresa a la acción a media tarde de ese día, en el café de la calle San Bernardo (figura 5.1). Podría interpretarse de nuevo una ruta plausible, de la vuelta de la zona Este al centro, pero aquí el escritor decide no proporcionar ningún itinerario concreto y ubicar a Marco en este espacio, considerado casi como otro "nodo", al modo del café de doña Rosa, en el que conecta al personaje con Ventura Aguado, figura que cuenta con una

presencia notable en la obra y que es nexa entre otras. En ese regreso a la parte céntrica de la capital Cela se vale de otro punto estratégico o “nodo”, para seguir las categorías de Lynch, que aún hoy funciona como tal: la Red de San Luis (figura 5.2), convergencia entre las calles Fuencarral, Montera, Hortaleza y Gran Vía. Este imponente escenario sirve para introducir a Nati Robles, antigua novia de Martín en la universidad, con lo que el lector conoce algo más acerca del joven poeta. Juntos entran “en el café Gran Vía, que está lleno de espejos” (250). Con esta caracterización, es posible que el autor esté mezclando elementos del plano real y del plano de la ficción. No se ha podido identificar un café en esta época con ese nombre, pero es probable que detrás de este se esconda el conocido “Café Universal” situado en la Puerta del Sol (figura 5.3), próximo a la Red de San Luis, donde se encuentran los personajes¹³. Tras la conversación de los viejos conocidos, Martín “toma un 17 y se acerca hasta la glorieta de Bilbao” (344), muy cercana al café de doña Rosa. En realidad, con la mínima descripción de este recorrido, posiblemente en tranvía, el escritor está pensando en conducir al personaje a ese último destino que aparece en su plano mental, ligado a un “nodo” reconocible: la glorieta de Bilbao (figura 5.4). Tanto Cela como el lector deducen que el poeta volverá al café para pagar lo que debe con el dinero que le ha dado Nati Robles, por lo que el autor introduce este breve viaje como una alternativa rápida para llevarlo a este lugar específico. Para finalizar, emplea nuevamente otra glorieta, próxima a la anterior, en concreto la de San Bernardo (figura 5.6), para que el personaje se desplace por otra senda que no se concreta y acuda a la librería de Rómulo a comprar el regalo que Nati le ha pedido. Se trata de otro lugar imaginado, pero enmarcado en una ubicación con una referencialidad es-

pecífica: “bajando a la derecha, después de la universidad” (358) (figura 5.7 y 5.8). El gran edificio de la Universidad Central de Madrid en aquel momento es un objeto físico definido al que no ingresa el observador, pero que selecciona para orientarse con mayor facilidad en el entorno, por lo que puede incluirse en la categoría de “mojón”.

3.6. Sexto itinerario

Finalmente, el lector se adentra en el último itinerario de Martín Marco (figura 6), recogido en el “Final”. En unas líneas se apunta su recorrido, que abarca la salida del personaje de los límites urbanos y su entrada en el cementerio, situado a las afueras (figura 6.5). Esa frontera es marcada a través del “borde” que supone el cauce seco del arroyo Abroñigal (figura 6.4), hoy autopista circunvalatoria (M-30). Se ajusta a la perfección a la definición de Lynch, y Cela lo cita precisamente para señalar el paso a una zona marginal, en las proximidades de este arroyo: “Desde el camino del Este se ven unas casuchas miserables, hechas de latas viejas y de pedazos de tablas”. Después del largo paseo, el personaje se introduce en el cementerio en el que se encuentra la tumba de su madre, un escenario difícil de asociar con alguno de los elementos de Lynch. En realidad, se puede examinar como un espacio micro compuesto por sus sendas y nodos, que es fácilmente identificable con una pequeña ciudad. En efecto, Martín se desplaza por sus laderas, sube y baja escaleras o se detiene en algunos nichos y lápidas. Este entorno final es verdaderamente importante en cuanto al sentido de la novela. Se encuentra alejado del centro urbano, lo que es visto de forma positiva por el joven: “nota que la vida, saliendo a las afueras a respirar el aire puro, tiene unos matices más tiernos, más delicados que viviendo constantemente hundido en la ciudad” (388). Su felicidad y su despreocupación, sus esperanzas por encontrar definitivamente un trabajo y salir de su monótona vida de vagabundeo, contrastan enormemente con el desasosiego del resto de personajes amigos suyos que, simultáneamente, conocen a través de un edicto que Marco está amenazado. El siguiente paso del joven es regresar por la carretera del Este (figura 6.3) y volver a la ciudad por la calle de Alcalá (figura 6.7), tras detenerse ante la Plaza de Toros de las Ventas (figura 6.6). Este itinerario de las afueras hacia el centro incide en el

¹³ El Café Universal ubicado en el actual número 14 de la Puerta del Sol fue un importante punto de encuentro entre literatos, sobre todo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es citado en muchas obras y testimonios de la época, siempre identificado a través de los espejos que lo decoraban, lo que le valió ser conocido vulgarmente como el “café de los espejos”. En *Automoribundia* (1948), Ramón Gómez de la Serna escribe: “Con él me reunía muchas veces en el viejo café Universal con pinturas pompeyanas y con espejos hasta en el techo, donde nos mirábamos las cocorotas y veíamos a las gentes gravitar hacia abajo, a vista de pájaro... caído” (Gómez de la Serna 2008: 273); y en *La hija del capitán* (1927) de Valle-Inclán podemos leer: “Una rinconada en el café Universal: Espejos, mesas de mármol, rojos divanes, mampara clandestina. Pareses amarteladas” (Valle-Inclán 1973: 201).

carácter circular de la obra y subraya la imposibilidad de avance o de salida del individuo. Núñez Sabarís (2011: 257) añade: “El carácter

circular [...] refuerza la consideración de la ciudad como un laberinto que confunde y aísla al personaje”.



Figura 6. Sexto itinerario

1. Atocha - 2. Ventas - 3. Carretera del Este - 4. Arroyo Abroñigal
5. Cementerio - 6. Plaza de Toros de las Ventas - 7. Calle de Alcalá

4. Conclusiones

Para concluir, a través de los itinerarios trazados se ha podido demostrar cómo los mapas constituyen una herramienta útil para comprender de qué manera se configura y organiza el espacio ficcional. Cela dibuja su “mapa cognitivo” de la ciudad, conformado por una serie de elementos que ha seleccionado a partir de su propio contacto con el entorno. En palabras de Lynch (1966: 9): “Nada se experimenta en sí mismo, sino siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello, con el recuerdo de experiencias anteriores”. Así, el autor recrea lugares que conoce a la perfección —como se deduce de la lectura de su autobiografía— que, de ningún modo, escoge al azar; cada uno de ellos tiene una significación y es utilizado con el objetivo de plasmar la vida de los individuos del Madrid de la posguerra, que, por metonimia, representa todo

el país. Sin embargo, el procedimiento para retratar esa “realidad” nada tiene que ver con las largas y detalladas descripciones del Realismo más canónico. Principalmente, la voz narrativa proporciona algunos apuntes impresionistas acerca de los distintos escenarios, pero sobre todo predomina la acumulación de una concreta toponimia urbana reconocible en la capital de 1942. En realidad, los topónimos funcionan como elementos de indexicalización, puesto que son todos esos nombres los que permiten que el lector sitúe la novela en Madrid y pueda orientarse en el desarrollo de la fragmentada trama. Asimismo, como apoyo metodológico para el análisis del espacio, las cinco categorías que establece Lynch han sido valiosas para aproximarse al “mapa cognitivo” de Cela. En síntesis, se ha podido apreciar cómo las sendas y los nodos son los elementos que priman en el escritor a la hora de construir su imagen de la urbe. El propio Lynch (1966: 50) afirma que los sujetos que

tienen un alto grado de familiaridad con la ciudad tienden a pensar en términos de sendas específicas y sus interrelaciones. Al mismo tiempo, se ha comprobado la mapeabilidad del texto a través del dibujo de los pasos de Martín a lo largo de tres días por las calles de Madrid. Es evidente que ha sido necesario reconstruir ese recorrido mediante la reorganización de la disposición de la narración; de todas formas, la correspondencia entre los dos planos, el real y el ficcional, es casi perfecta y se puede trazar sin gran dificultad. En definitiva, esta perspectiva de análisis apunta a que Cela ha planteado

la estructura de su novela desde un enfoque espacial. Pretende plasmar la vida cotidiana de las gentes en los cafés, los cines, las pensiones, las viviendas particulares, etc. Ahora bien, el narrador no salta de unos ambientes a otros, sino que los conecta a través del recorrido que realiza Martín por las calles de la ciudad. En este sentido, la trama argumental está concebida a partir de una itinerancia perfectamente organizada por el autor, lo que da cuenta de que el espacio es el verdadero eje vertebrador de la novela y un aspecto que merece ser estudiado en profundidad.

Bibliografía

- Castellet, José María (1955): “*La colmena*”, en *Notas sobre literatura española contemporánea*, pp. 63-74. Barcelona: Laye.
- Cela, Camilo José (1953): *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Barcelona: Destino.
- Cela, Camilo José (1986): *La colmena*. Edición de Darío Villanueva. Barcelona: Noguer.
- Cela, Camilo José (1987): *La colmena*. Edición de Raquel Asún. Madrid: Castalia.
- Cela, Camilo José (2001): *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa Calpe.
- Downs, Roger M.; y Stea, David (1973): *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior*. Chicago: Aldine.
- Escobar Martínez, Francisco Javier (1992): “El esquema cognitivo del espacio urbano”, en Joaquín Bosque Sendra, Constanancio de Castro Aguirre, María de los Ángeles Díaz Muñoz y Francisco Javier Escobar Martínez (eds.), *Prácticas de geografía de la percepción y de la actividad cotidiana*, pp. 45-100. Barcelona: Oikos-Tau.
- Gómez de la Serna, Ramón (2008): *Automoribundia*. Madrid: Mare Nostrum.
- Gullón, Gerardo (1997): “El realismo en la obra de Camilo José Cela (*Viaje a la Alcarria y La colmena*)”. *Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, vol. 9, pp. 117-138.
- Gullón, Ricardo (1951): “Idealismo y técnica en Camilo J. Cela”. *Ínsula*, vol. 70, p. 3.
- Henn, David (1990): “Martín Marco: el desarrollo de un protagonista”. *Ínsula*, vols. 518-519, pp. 33-34.
- Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya: *Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya* [en línea]. En: <http://www.icc.cat/Home-ICC/Fons-historics-Cartoteca> [Consulta: 10/12/2015].
- Lynch, Kevin (1966): *La imagen de la ciudad*. Traducción de Enrique Luis Revol. Buenos Aires: Infinito.
- Moretti, Franco (1997): *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*. Turín: Einaudi.
- Núñez Sabarís, Xaquín (2011): “El *flâneur* como ángel caído: *Luces de bohemia, La colmena, Tiempo de Silencio*”, en António Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre (coords.), *Literatura, Espaço, Cartografias*, pp. 253-287. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- Piatti, Barbara (2008): *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein.
- Sobejano, Gonzalo (1978): “*La colmena*: olor a miseria”. *Cuadernos hispanoamericanos*, vols. 337-338, pp. 113-126.
- Tolman, Edward C. (1948): “Cognitive Maps in Rats and Men”. *Psychological Review*, vol. 55, pp. 189-208.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1951): “*La colmena*, cuarta novela de C. J. C.”. *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 22, pp. 96-102.
- Valle-Inclán, Ramón María del (1973): *Martes de carnaval: Las galas del difunto; Los cuernos de don Friolera; La hija del capitán (esperpentos)*. Tercera edición. Madrid: Espasa Calpe.
- Villanueva, Darío (1986): “Introducción”, en Camilo José Cela, *La colmena*, pp. 5-99. Barcelona: Noguer.