

Don Benito en el café de doña Rosa: Fortunata y Jacinta y La colmena

Esteban GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO

RESUMEN

La escasa atención crítica a las conexiones entre la narrativa de Cela y la novelística de Galdós parece del todo infundada en el caso de dos de sus respectivas obras maestras, *Fortunata y Jacinta* y *La colmena*. Un cotejo entre ambas novelas lleva a establecer no sólo claros paralelismos en el tratamiento de los personajes, el tiempo y el espacio, sino a postular una indudable relación intertextual, especialmente a partir del recinto del café y del motivo de la colmena.

Palabras clave: *La colmena*, *Fortunata y Jacinta*, tiempo, personajes, espacio (el café), motivos (la colmena).

ABSTRACT

The reduced critical attention to the connections between Cela's narrative and Galdós' novels is baseless in their two masterpieces, *Fortunata y Jacinta* and *La colmena*. Its comparison permit not only to establish parallelisms in the analysis of characters, time and space, but to postulate a clear intertextual relationship, specially if we pay attention to the *café* and the motif of the beehive.

No corren buenos tiempos para Camilo José Cela. A la frialdad, merecimientos aparte, con que han sido acogidas sus últimas obras narrativas, se suman las reacciones, a veces francamente hostiles, que despiertan algunas de sus manifestaciones públicas más o menos tremendas. Pero convendría que no perdiésemos la perspectiva —por decirlo como la muy tremenda D.^a Rosa, uno de los más célebres personajes de *La colmena*—: al margen de simpatías o antipatías, de conformidades o discordias, de condenas o alabanzas, ¿puede cuestionarse hoy razonablemente la significación y el valor de una producción que figura por derecho propio entre la mejor narrativa española desde hace más de medio siglo?

Ese medio siglo es el que está a punto de cumplir una de las obras maestras de nuestro autor, *La colmena* recién aludida. Y a pesar de la ya ingente bibliografía acerca de ella, la novela y su proceso creativo resultan aún susceptibles de enfoques inéditos, nuevos exámenes, caminos inexplorados o apenas transitados.

Y es que quienes contamos ya con tantos años, ¡ay dolor!, como *La colmena* y vamos haciendo acopio, por profesión o vocación, de un cierto bagaje de lecturas y relecturas, sentimos a veces que se activa algún rincón de nuestra memoria con tal o cual reminiscencia, evocación o recuerdo de algo ya leído en otro autor, en otra obra, en otro tiempo: aquel personaje, ese ambiente, esta expresión, este otro motivo...

Viene todo ello a cuento de lo que quisiéramos proponer al lector en estas páginas: la conexión entre Cela y Galdós, o, más propiamente, entre *La colmena* y *Fortunata y Jacinta*. ¿Hay algo de ésta en aquélla? ¿Una común adscripción realista? ¿Planteamientos o procedimientos coincidentes a veces? No parece discutible que *La colmena* pueda ser situada, con todas las reservas que se quieran, en una senda de la literatura española que pasaría por la novelística de Galdós, pero ¿hasta el punto de poder establecer algo más que vagas semejanzas? Indudablemente. Más aún: hasta el extremo de considerar seriamente su relación inequívoca con la citada obra maestra de Galdós. Intentaremos demostrarlo a continuación.

1. DE CELA A GALDÓS (O DE GALDÓS A CELA)

La empresa resulta ardua, por cuanto Cela ha predicado y practicado su idea de novela total, rigurosa, que no pueda escindirse o separarse en sus elementos constituyentes. Y lo aclara de forma meridiana:

Bien sé que es difícil ocultar el andamiaje a los ojos del lector; pero sé también que es absolutamente necesario. En la obra de Pío Baroja, pongamos por caso al más insigne y al más universal de los novelistas españoles contemporáneos, por más que rasquemos, por más que miremos al trasluz, por más que olfateemos por todas partes, jamás encontraremos la ligazón, las tablas de los andamios, porque la novela es en don Pío algo de cuerpo entero, como la túnica sin costuras, algo que está parido [...] de una vez para siempre.

Por contraposición, cojamos al gran don Ramón de las barbas de chivo, a Valle-Inclán. La trama de su obra se le nota tanto o más que las costillas. ¿Y esta tabla que sale por aquí? Esta tabla es Barbey. ¿Y esta otra? Esta otra es el caballero Casanova. ¿Y esta de más allá? Esta de más allá... Que don Ramón se salve, no lo olvidemos, implica genialidad, no otra cosa.¹

¹ Camilo José Cela Trulock: «Sobre el concepto de la novela», en *Prosa novelesca actual* (Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968), pp. 45-53 (la cita, en p. 49). El artículo data

El caso de Valle es semejante a los de Gabriel Miró, Azorín o Ramón Gómez de la Serna, autores de novelas que carecen de solidez, y a los que Cela presenta, respectivamente,

obstinados en hacer novelas rutilantes y cegadoras, novelas sin más personaje que el tiempo en su desconcertante y fatal devenir, novelas en que la greguería y el verbo recién parido quieren darnos de matute gato por liebre y hacemos confundir la sólida, casi rigurosa armazón novelística, con los bellos, sí, pero efímeros fuegos de artificio.²

En coherencia con sus planteamientos, el joven Cela buscará ya desde sus inicios esa ligazón, esa solidez, ese rigor que debe caracterizar a la novela auténtica.

Por otro lado, su recia defensa del objetivismo le llevará a rechazar buena parte del legado novelístico del XIX, sobre todo en lo que tiene de análisis de conductas individuales:

El novelista —hoy— tiene la obligación de desentenderse de madame Bovary y el deber de prestar atención, mucha atención, al Lazarillo. Han dejado de ser problema novelesco para dilucidar las esposas casquivanas, sentimentales y soñadoras que putean, con el cuerpo o con el alma, por los aldeaños de la provincia, pero siguen vigentes el hambre, la mala fe y el desamparo y la desazón del siervo de cien años.³

A pesar de ello, y a pesar incluso de referencias en otro sentido,⁴ Cela reconoce para la narrativa galdosiana un papel determinante en la novela española contemporánea:

Creo que con Galdós empieza la novela moderna en España, fenómeno que sería muy difícil de explicar sin su presencia. Aparte de otros ingredientes también españoles, la novela española actual empieza a contar desde Galdós, incluso nutriéndose de Galdós.⁵

Y entre otras impresiones sobre D. Benito, Cela —quien por entonces venía de publicar justamente *La colmena* (1951), su cuarta novela tras *La familia de*

de 1943, en una versión otras veces reeditada. Véase C. J. Cela: *Obras completas IX* (Barcelona: Destino, 1976), pp. 82-85.

² «Viejos personajes eternos» [1944], en *Obras completas IX*, pp. 141-143. El pasaje transcrito, en p. 142.

³ «Sobre el concepto de la novela», p. 52, que reproduce, con variantes, «Sobre las artes de novelar», en *Correo Literario*, 3, núm. 17 (1.º mayo 1952), p. 6.

⁴ Como la muy repetida de que «con Galdós, la novela no había salido aún de su etapa intrauterina» («Sobre el concepto...», p. 53).

⁵ «Mi encuentro con Galdós» [1952], en *Obras completas IX*, pp. 504-505.

Pascual Duarte (1942), *Pabellón de reposo* (1943) y *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1944)— escribe:

En mi propia obra, al lado de otras influencias, ¡qué peligrosa palabra!, no veo a Galdós, por lo menos de una manera directa e inmediata, que es como me preocuparía, ya que la forma de novelar de Galdós, a mi entender, está muerta y más que muerta. Indirectamente, sí ha influido en mí y en todos los que hemos venido detrás de él y, ¡ay de aquel que no pueda decir lo mismo!⁶

Es posible que afirmaciones como ésta hayan arredrado a más de un crítico. ¿No será pecar de insensatez abordar un camino que el propio autor desaconseja? No lo creemos, y sin poner en cuestión que «la forma de novelar» de Cela se halle absolutamente alejada de la de Galdós, no parece que con ello se agote el asunto. Ni mucho menos.

Ciertamente, los estudiosos que han señalado lo que de galdosiano puede haber en Cela, lo han hecho de manera muy genérica. Que sepamos, únicamente dos críticos han ido algo más lejos, por lo que a nosotros respecta, y han llegado a citar *La colmena* junto a *Fortunata y Jacinta*. Así lo hace Olga Kattan, pero sólo incidentalmente y para diferenciar ambas novelas (y otras de Cela), a causa de la «presentación *objetual* de Madrid y sus gentes» en el narrador gallego, frente a la «recreación interna» que trasciende «esta realidad a través de la intimidad de los personajes» en el caso del novelista canario.⁷ Por el contrario, Robert Kirsner sitúa explícitamente a Cela en una vía que desde Larra pasa por Galdós:

Con la creación de *La colmena*, Cela se muestra digno heredero de Galdós. La novela de Cela repite a su manera la labor artística que lleva a cabo Benito Pérez Galdós con su *Fortunata y Jacinta*. En ambos casos se recrea brillantemente la vida madrileña dentro de una época específica. Galdós hace relucir la vida familiar de la burguesía; Cela pinta a media luz la cotidiana existencia de una sociedad que vive en virtual olvido de su propia categoría, casi inconsciente de su realidad y trágicamente —y esto último, lo más horrendo— incapaz de soñar con un porvenir feliz.⁸

Kirsner, en realidad, sólo atisba levemente el asunto (hay que decir que tampoco se propone ir más allá), pero su planteamiento nos sirve cuando menos para reafirmarnos en la necesidad de confrontar ambas novelas.

⁶ *Ibíd.*, p. 504.

⁷ Olga Kattan: «Madrid en *Fortunata y Jacinta* y en *La lucha por la vida*. Dos posturas», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 84, núm. 250-252 (1970-1971), pp. 546-578. La cita es de p. 565.

⁸ Robert Kirsner: «Camilo José Cela: la conciencia literaria de su sociedad», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 114, núm. 337-338 (1978), pp. 51-60. El pasaje, en p. 55.

2. DE LA COLMENA A FORTUNATA Y JACINTA (O DE FORTUNATA Y JACINTA A LA COLMENA)

Simplificando al máximo, la crítica ha destacado en *La colmena* la modernidad técnica a la vez que su entronque con una tradición española. Se ha relacionado, sobre todo en su construcción, con obras de Gide, Döblin, Joyce, Romain, Huxley, Sartre, entre otros, y señaladamente con John Dos Passos y su *Manhattan Transfer* (1925). Asimismo, se ha puesto de relieve su pertenencia a una línea de la literatura española que embastaría a *La Celestina* y *La lozana andaluza* con la novela picaresca en general —y en especial *El buscón*—, Cervantes, Gracián y el pensamiento barroco, los escritores costumbristas del XIX, Galdós, Valle-Inclán y Baroja.⁹

Pero el recuerdo de Galdós no ha hecho sino quedar en lo que acabamos de leer en R. Kirsner. Y, sin embargo, algunas de las más certeras afirmaciones o valoraciones propuestas para *Fortunata y Jacinta* son perfectamente aplicables a *La colmena*, y viceversa. Cuando leemos a D. Alonso Zamora Vicente acerca de la «vulgaridad» y «ramplonería» de los personajes que pueblan *La colmena*,¹⁰ nos parece adivinar la voz de D. Marcelino Menéndez Pelayo en la Academia contestando al discurso de ingreso del propio Galdós:

Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas, cual majestuosa encina sobre árboles menores, y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de *convertir la vulgaridad de la vida en materia estética*.¹¹

Igualmente, si la tarea del novelista ha sido «trazar el precario destino del individuo en unos medios degradados», tanto podría tratarse de Galdós como de Cela.¹² La «selva de novelas entrecruzadas» o la novela «multilateral», de que hablan respectivamente J. F. Montesinos y G. Sobejano en relación con *Fortunata y Jacinta*, bien podría designar a *La colmena*.¹³ O al revés, la frustración, que acompaña a los personajes de esta novela (y que la crítica ha ve-

⁹ Véanse simplemente los muy valiosos estudios introductorios a algunas de las ediciones últimas de *La colmena*: las de Darío Villanueva (Barcelona: Noguer, 1983), Raquel Asún (Madrid: Castalia, 1984) y Gonzalo Sobejano (Madrid: Alianza, 1992), y la bibliografía en ellos aludida.

¹⁰ Alonso Zamora Vicente: *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)* (Madrid: Gredos, 1962), pp. 51-65, especialmente pp. 54-56.

¹¹ Reproduce el pasaje Germán Gullón en su edición de «*Fortunata y Jacinta*» de Benito Pérez Galdós (Madrid: Taurus, 1986), p. 24. El subrayado es nuestro.

¹² Lo escribe, acerca de Galdós, Francisco Caudet, en la «Introducción» que antecede a su edición de *Fortunata y Jacinta* (Madrid: Cátedra, 1983), pp. 9-91. La cita, en p. 11.

¹³ Citamos, respectivamente, a José F. Montesinos: *Galdós II* (Madrid: Castalia, 1980²), p. 203, y a Gonzalo Sobejano: «Muerte del solitario: (Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*, 4.^a, II, 6)», en *El comentario de textos, 3. La novela realista* (Madrid: Castalia, 1979), p. 245.

nido señalando como motivo principal), es para J. Whiston uno de los temas centrales de *Fortunata y Jacinta*.¹⁴ Y si señalamos el carácter de «documento social» estamos casando a Blanco Aguinaga, Sinnigen o Rodríguez Puértolas con la práctica totalidad de los estudiosos de *La colmena*.¹⁵

En fin, no quisiéramos abusar de los juegos de prestidigitación. Permítanos el lector apelar a un último testimonio. Escribe Cela, en 1953, pasando revista a su obra narrativa publicada hasta entonces:

La colmena es la novela de la ciudad, de una ciudad concreta y determinada, Madrid, en una época cierta y no imprecisa, 1942, y con casi todos sus personajes, sus muchos personajes, con nombres y dos apellidos, para que no haya dudas.¹⁶

Fuera de la precisión de la fecha, la afirmación valdría punto por punto para *Fortunata y Jacinta*. ¿Qué demuestra todo ello? Evidentemente, nada. Pero no se nos negará que desde aquí parece oportuno abordar el problema, pues hay aspectos que se adivinan comunes a ambas obras. Se impone, insistimos, el cotejo entre *La colmena* y *Fortunata y Jacinta*.¹⁷

3. ...EN UNA ÉPOCA CIERTA Y NO IMPRECISA...

En efecto: tan cierta como precisa. Con precisión que alcanza incluso al tiempo del relato, en el sentido de que ambos autores operan una nítida concreción y reducción temporal, extrema en el caso de *La colmena*, cuyo transcurso no excede de unos pocos días, pero hermana de la que presenta Galdós, quien concentra su monumental fresco narrativo en un total de seis años y medio, que serían poco más de dos si nos atenemos a la trama central de la obra.¹⁸

Mayor es el paralelismo que puede establecerse en lo que concierne al tiempo histórico, que en ambas novelas tiene un peso extraordinario. Bien es verdad que resulta mucho más explícito en Galdós, pero goza de una presencia

¹⁴ James Whiston: «Conciencia y sociedad en *Fortunata y Jacinta*», en Julián Ávila Arellano (coord.): *Galdós. Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*. Actas (Madrid: Universidad Complutense, 1989), pp. 659-669.

¹⁵ Véase Geoffrey Ribbans: «Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*», en Geoffrey Ribbans y J. E. Varey: *Dos novelas de Galdós: «Doña Perfecta» y «Fortunata y Jacinta» (Guía de lectura)* (Madrid: Castalia, 1988), pp. 97-235.

¹⁶ Camilo José Cela: «Algunas palabras al que leyere», en *Mrs. Caldwell habla con su hijo* [1953] (Barcelona: Destino, 1979), p. 12.

¹⁷ Y más cuando sabemos que el joven Cela había leído esta novela de Galdós, como lo muestra el elogio del personaje de Fortunata en «Viejos personajes eternos» [1944] (*Obras completas IX*, p. 143).

¹⁸ Véase el útil cuadro cronológico que trae D. Pedro Ortiz Armengol en las pp. 545-546 de sus imprescindibles *Apuntaciones para «Fortunata y Jacinta»* (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1987), verdadera biblia acerca de nuestra novela.

destacadísima en Cela, quien llega a calificar *La colmena* de «libro de historia». ¹⁹

En todo caso, en nuestros dos relatos se produce la interacción, de que habla A. Tarrío, entre discurso histórico y discurso literario, o mejor, entre lo histórico, lo intrahistórico y lo literario. ²⁰ Y si el fondo social representado viene separado en el tiempo, de novela a novela, por unos setenta años, se produce a la vez una similitud que no debe ser desdeñada, pues tanto unos personajes como otros viven bajo la sombra poderosa de la historia para ellos presente y reciente: léase la revolución del 68 para los de *Fortunata y Jacinta*, y la guerra civil de 1936-1939 para los de *La colmena*. La frustración, la incertidumbre, ese vivir precario, a lo que salga, flotan tanto en el ambiente de la Restauración como en el de la posguerra; queremos decir: en los ambientes que Galdós y Cela plasman en sus novelas respectivas.

La conexión entre historia y ficción resulta en Galdós mucho más patente. No sólo se presentan o evocan sucesos históricos (la noche de San Daniel, el asesinato de Prim, la marcha del rey y la proclamación de la República, el golpe de estado de Pavía, el pronunciamiento de Sagunto, la entronización de Alfonso XII, etc.), sino que con frecuencia éstos aparecen vinculados a los hechos de la ficción, y hasta se atan indisolublemente a ellos. Recuérdese, por ejemplo, el desarrollo —y los títulos— de los capítulos II y III de la Parte Tercera, «La Restauración vencedora» y «La revolución vencida», donde las formas de gobierno se asocian a las relaciones amorosas de Juanito Santa Cruz. En *La colmena* no se produce el fenómeno con esta dimensión, pero no dejan de menudear alusiones a la guerra civil y a sus consecuencias (fusilamientos, evacuación de madrileños a Valencia, desapariciones, exilio al extranjero), y hasta alguna vez surge la asociación:

A doña Rosa le preocupa la suerte de las armas alemanas. Lee con toda atención, día a día, el parte del cuartel general del Führer, y relaciona, por una se-

¹⁹ Así lo escribe en su «Nota a la cuarta edición», fechada en mayo de 1962: «éste es un libro de historia, no una novela». La aseveración no deja de ser hiperbólica, pero bien significativa. Citamos por la edición de *La colmena* de Raquel Asún (Madrid: Castalia, 1984), p. 111.

²⁰ Véase Ángel Tarrío: *Lectura semiológica de «Fortunata y Jacinta»* (Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982), pp. 146-153. Es éste un aspecto de la novelística galdosiana que ha merecido la atención creciente de la crítica, que aquí no hacemos sino apuntar, y sobre el que puede consultarse a Peter A. Bly: *Galdós's Novel of the Historical Imagination* (Liverpool: Francis Cairns, 1983), así como el volumen, editado por el mismo P. A. Bly, *Galdós y la historia* (Ottawa: Dovehouse, 1988). De todas formas, lo que el propio D. Benito escribía en uno de sus Episodios Nacionales, *El equipaje del rey José [1875]* (Madrid: Alianza, 1976), p. 38, nos eximirá de mayores comentarios: «¡Si en la historia no hubiera más que batallas; si sus únicos actores fueran las celebridades personales, cuán pequeña sería! Está [la historia] en el vivir lento y casi siempre doloroso de la sociedad, en lo que hacen todos y en lo que hace cada uno, en ella nada es indigno de la narración, así como en la naturaleza no es menos digno de estudio el olvidado insecto que la inconmensurable arquitectura de los mundos». Una visión coincidente o semejante fundaría la afirmación de Cela recién transcrita.

rie de vagos presentimientos que no se atreve a intentar ver claros, el destino de la Wehrmacht con el destino de su café.²¹

Un rápido examen de ambas novelas nos remite a gran cantidad de personajes históricos de una y otra época, muchos más en Galdós:²² los reyes Isabel II, Amadeo I y Alfonso XII, y sobre todo políticos o gobernantes: Olózaga, Prim, Madoz, González Bravo, Castelar, Salmerón, Sagasta, Cánovas, Bismarck... En Cela hallamos citados al general Primo de Rivera, Gil Robles, Alcalá Zamora, Cipriano Mera, Lerroux, Hitler, Churchill, Roosevelt, Stalin... En uno y otro caso, se trata ya de personajes contemporáneos estrictos, ya de otros del pasado reciente, que pesa considerablemente, como decíamos, en los dos relatos.

La ambientación nos proporciona también, en muchas ocasiones, diversas, y curiosas, referencias del momento: la novela galdosiana trae menciones del fusil Berdan (FJ 296),²³ de diferentes medicamentos —como las pastillas de Tolú (FJ 478) o la *Emulsión Scott* (FJ II 271)—, de las obras para el adoquinado de la calle Atocha (FJ II 486), de las diferentes monedas y billetes: doblones, centenes, duros, pesetas, reales, perros... (*passim*). En *La colmena*, paralelamente, encontramos referencias a los nuevos carnets de identidad que sustituyen a las cédulas personales (LC 320), a los tranvías (LC 165, por ejemplo), a marcas de tabaco —Lucky (LC 258), Tritón, sobre todo (LC 127 entre otras)—, a las obras de los Nuevos Ministerios (LC 207)...

Nos acerca también a esa realidad histórica la música que escuchan unos y otros, no siempre de rigurosa actualidad. Las canciones y óperas que se asoman a las páginas de *Fortunata y Jacinta*, como *La Pitita* (FJ 176), *La Africana* (FJ 222), *La Traviata* (FJ 317), la tonadilla *El Siglo* (FJ 638), *La canción de la Lola* (FJ II 188) o *El señor alcalde mayor* (FJ II 337), tienen su correlato en *La colmena* con las que suenan en el café de D.^a Rosa, por lo común fragmentos de zarzuelas: *Luisa Fernanda* (LC 153), *La viuda alegre* (LC 159), *La del manojo de rosas* (LC 162), *La verbena de la Paloma* (LC 177), o el tango *La cumparsita* (LC 366).

Lo mismo sucede con los espectáculos: los teatros Lara y Variedades (FJ II 94), el Real (FJ II 337), el Español (FJ II 452), el circo de Price (FJ 534), de la

²¹ C. J. Cela: *La colmena*, ed. Raquel Asún (Madrid: Castalia, 1984), p. 175. Citaremos siempre por esta edición, bajo la abreviatura LC seguida del número de la página.

²² Casi doscientos treinta, según el cómputo de Ortiz Armengol: *Apuntaciones...*, p. 43.

²³ Citamos abreviadamente, tras las siglas FJ, la página cuando se trata del primer volumen, precedida también del número II cuando se trata del segundo. En el caso de que no se haga constar la página, se entenderá que la referencia inmediatamente posterior afecta también a la anterior o las anteriores. Siempre según Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*, ed. Francisco Caudet (Madrid: Cátedra, 1983, 2 vols.), y siempre reproducido textualmente, incluso en los casos en que la ortografía o la puntuación se apartan de las normas o los usos actuales. Aunque no ignoramos los reparos que pueden oponerse a esta manera de citar, la creemos con mucho preferible a su alternativa más razonable, que sería tan enojosa como dar en cada referencia la parte, el capítulo y el subcapítulo de la novela.

novela de Galdós, se corresponden con los varios cines citados por Cela, a veces incluso con la mención de las películas en cartel, actores o directores incluidos: los cines Bilbao (LC 259), Callao, Capitol, Palacio de la Música (LC 289), Narváez, Alcalá, Tívoli, Salamanca (LC 291), Barceló (LC 371), Ideal (LC 374), donde proyectan películas de Jean Harlow (LC 256), Joan Crawford, René Clair y Frank Capra (LC 290): *Sospecha*, *Las aventuras de Marco Polo*, *Si no amaneciera* (LC 291), o *Su hermano y él*, de Antonio Vico, y *Un enredo de familia*, de Mercedes Vecino (LC 374); sin olvidar un espectáculo como el de *Melodías de la Raza* (LC 234), con la carga irónica de su título revelador.

Asimismo conocemos los periódicos que leen tanto los madrileños de la Restauración como los de la posguerra: *El Imparcial* (FJ 249), *La Época* (FJ 294), *La Correspondencia de España* (FJ 310), *La Gaceta* (FJ 524) y hasta *El Papelito* (FJ 576), en el caso de los primeros, y *El Sol* (LC 146), *Informaciones*, *Madrid* (LC 174), *ABC* (LC 269), al margen de los periódicos del Movimiento de otras ciudades: *Odiel*, *Proa*, *Ofensiva* (FJ 325).

Y, cómo no, una gran cantidad de referencias a modas, costumbres, situaciones, hábitos sociales y morales, que frecuentan o padecen unos y otros. Así encontramos en Galdós la lotería de Navidad (FJ 379ss.), el problema de los cesantes (FJ 451ss.), la educación en libertad de los hijos (FJ 114-115), los vestidos (FJ 210 y *passim*), los belenes (FJ 401), los hombres que se tiñen el pelo, las carrozas de la funeraria (FJ II 332)... En Cela van asociadas muchas veces a la precariedad de la situación: el suministro (LC 124 y 392), los cuarenta iguales (LC 143), la relajación moral —sobre todo en cines y piscinas (LC 165), que escandaliza a más de una señora enjoyada—, la escasez de jabón (LC 260 y 274), la picaresca cotidiana, con el estraperlo (LC 180), las estraperlistas (LC 284 y 300) o los hornillos ladrones (LC 199), además de la fiesta de la banderita (LC 189), las misiones (LC 247), los rojos (LC 269 y *passim*), los masones (LC 295)...

En fin, no pretendemos agotar las citas posibles (ni la paciencia del lector), que podrían multiplicarse sin esfuerzo, sino mostrar cómo ambas obras se sumergen absolutamente en el fondo histórico en el que se insertan. Nos guardaremos mucho de establecer una relación de dependencia entre ellas, pero conviene no olvidar que pocos rasgos hay en la novelística galdosiana más característicos que este tratamiento de la realidad histórica, que impregna absolutamente ese vastísimo conjunto, desde las primeras novelas hasta los últimos Episodios Nacionales.

4. ...SUS MUCHOS PERSONAJES...

Los respectivos títulos nos colocan, se diría, ante novelas contrapuestas, pues parece obvio que *Fortunata* y *Jacinta* sugiere el protagonismo individualizado, mientras que *La colmena* apunta al protagonismo colectivo. Y así es, sin

duda. Pero a la vez, como formuló G. Sobejano, la de Galdós «es una novela multilateral, en la que tanto como el conflicto entre las dos protagonistas vale la presentación de todo un mundo.»²⁴ En efecto, ambos son relatos que ofrecen una visión panorámica, social o plural, sin perjuicio de la atención a la peripecia individual o singular de algunos personajes, que no interesa a nuestro propósito.

Y bien que plural: lectores y críticos se las ven y se las desean para no perderse en la auténtica selva de personajes de una y otra novela. Ya desde la segunda edición (1955), *La colmena* incluía un censo, de José Manuel Caballero Bonald, que fijaba hasta doscientos noventa y seis personajes de ficción y cincuenta históricos; y en lo que respecta a *Fortunata y Jacinta*, Ortiz Armengol cuenta «más de trescientos personajes que figuran con un nombre o un apodo», además de «casi doscientos treinta personajes de la realidad histórica», y añade:

Los quinientos y pico personajes nombrados, más los que vienen de la mitología o de la Biblia, o del santoral católico, o de las Letras, la leyenda o el folklore [...] constituyen más de seiscientos personajes a los que se podrían añadir [...] otros 850 individuos o grupos que son aludidos en las páginas del libro, todo lo cual supone un censo de casi 1.500 individuos o grupos humanos, muchedumbre que el autor mueve titánicamente en las 1.750 páginas de la novela en la edición de 1887.²⁵

La composición social de esta masa humana resulta asimismo bastante próxima en los dos relatos. Si bien pudieran establecerse algunas diferencias, hallamos en ambos la presencia de las clases popular y burguesa (ésta más nítida en Galdós), y la ausencia casi absoluta de la aristocracia y del subproletariado.

Pero si hay un rasgo que singularice la narrativa galdosiana en lo que respecta a los personajes, éste es el de su interrelación o interdependencia. No hará falta insistir en la aparición y reaparición, en las diversas novelas o Episodios Nacionales de nuestro autor, de Alejandro y Augusto Miquis, Basilio Andrés de la Caña, Federico Cimarra, Federico Ruiz, el padre Nones, Villalonga, D. José Ido del Sagrario, diversos miembros de las familias Cordero, Lantigua, Samaniego, Relimpio, Sánchez-Botín, Torquemada, Sudre, Moreno, Trujillo, Pez, Rubín, etc.²⁶ Se produce así un tejido que imbrica las novelas, pero también la novela: *Fortunata y Jacinta* queremos decir.

Por ello, uno de los recursos compositivos más importantes de *La colmena* puede ser emparentado con Galdós. Sabemos cómo a partir de tal o cual per-

²⁴ G. Sobejano: «Muerte del solitario...», p. 245.

²⁵ P. Ortiz Armengol, p. 43. Véase la relación de estos personajes en los apéndices IV (pp. 549-554) y V (pp. 555-561).

²⁶ Puede consultarse aún Peter G. Earle: «La interdependencia de los personajes galdosianos», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 84, núm. 250-252 (1970-1971), pp. 117-134.

sonaje se urden complicadas redes que van enlazando a unos y otros, a todos, por razón del parentesco, la amistad, el trabajo, los lugares que frecuentan o hasta el puro azar. Así, Martín Marco es hermano de Filo, cuñado de Roberto González (empleado de la Diputación y contable en la tahona de D. Ramón), amigo de Ventura Aguado (novio de Julita Moisés que se hospeda en la pensión de D.^a Matilde, donde Lola, amante de D. Roque Moisés, trabaja de criada), de Pablo Alonso (amante de Laurita), de Ricardo Sorbedo (el antiguo novio de Maribel Pérez, que va al tenducho de D. Pedro Pablo Tauste, vecino de D. Ibrahím y D.^a Margot)... Y así D.^a Rosa, que es hermana de D.^a Visitación y cuñada de D. Roque, los padres de Julita (la novia de Ventura Aguado, amigo de Martín que se hospeda en la pensión de D.^a Matilde, donde Lola, amante de D. Roque, trabaja de criada), de Visitación (la novia de Alfredo Angulo, sobrino de Fernando Cazuela y Lolita Echeverría, los vecinos de D.^a Margot), de Esperanza (novia de Agustín Rodríguez, dueño de una droguería en la calle Mayor)...²⁷ Todo ello resulta extraordinariamente afín a lo que presenta *Fortunata y Jacinta*, donde no sólo los mundos de las dos heroínas, en principio muy alejados, quedan vinculados a través de Estupiñá, D.^a Guillermina, Mauricia la Dura, Ido del Sagrario, Aurora Samaniego, Villalonga y otros, sino que, por ejemplo, D. Evaristo Feijoo, amante de Fortunata, será compañero de tertulia de Juan Pablo Rubín, conocedor de los Santa Cruz y su círculo (FJ II 109), y más conocedor aún de D.^a Lupe, pues había sido amigo y paisano de Jáuregui, el difunto marido de la de los Pavos. O D.^a Casta, la viuda de Samaniego (el farmacéutico de la botica en la que entrará Maxi Rubín como practicante), quien era pariente lejana de D.^a Guillermina Pacheco, *la rata eclesiástica*, amiga de los Santa Cruz y también relacionada con Mauricia la Dura; pariente asimismo de Barbarita y de Moreno-Isla, es decir, de las familias de los Trujillos y los Morenos (FJ II 216-217)...

Es ese carácter *cerrado* del conjunto de personajes de *La colmena* el que encontramos perfectamente puesto de relieve en la novela de Galdós cuando Fortunata piensa que la casa de la Cava de San Miguel, a la que vuelve, es administrada por Estupiñá, recuerda que era propiedad de D. Manuel Moreno-Isla, y se pregunta si la habría heredado D.^a Guillermina:

Quedóse meditando en que su destino no le permitía salir de aquel círculo de personas que en los últimos tiempos le había rodeado. Era como una red que la envolvía, y como pensara escabullirse por algún lado, se encontraba otra vez cogida (FJ II 398).

Otras veces, el engarce de personajes se produce en el espacio. Dejando aparte el café, lugar especialísimo al que volveremos, ¿cómo no asociar la casa de D.^a Margot, en *La colmena* (donde conviven Leoncio Maestre, Exupe-

²⁷ Citamos casi a la letra a R. Asún: «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *La colmena*, pp. 40-41 y 43-44.

rio Estremera, José Leciñena, Pedro Pablo Tauste, Fidel Utrera, Arturo Ricote, Fernando Cazuela...), a la de D.^a Guillermina, en *Fortunata y Jacinta* (la antigua casa de los Morenos, pared por medio con la de los Santa Cruz, donde está la banca *Ruiz Ochoa y Compañía*, con el escritorio del jefe de ésta, y que es habitada por D. Manuel Moreno-Isla, su hermana D.^a Patrocinio, la propia D.^a Guillermina, Zalamero, casado con la hija de Ruiz Ochoa, y dos señoras ancianas, hermanas del obispo de Plasencia, otro Moreno) (FJ II 238)?

Para acabar de despejar dudas, obsérvense las significativas imágenes que D. Benito emplea al referirse a «las ramas de tan dilatado y laberíntico árbol, que más bien parece enredadera, cuyos vástagos se cruzan, suben, bajan y se pierden en los huecos de un follaje densísimo» (FJ 241), que son las amistades y parentescos de las familias de Santa Cruz y Amaiz, «formando una maraña cuyos hilos no es posible seguir con la vista» (FJ 243), en la que se insiste calificándola de «enredadera» (FJ 403), «colosal enredadera» (FJ 244), «complicada enredadera», o «colosal árbol de linajes matritenses» (FJ 245).

En esta línea, no será ocioso mencionar también las palabras de Maxi Rubín, que el narrador reiterará en sustancia un par de páginas después: «Estamos engranados en una maquinaria, y andamos conforme nos lleva la rueda de al lado» (FJ II 426). Claro que puede ser casual, pero el lector atento de Cela trae a su memoria las muy recordadas palabras de D. Camilo en su prólogo a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, cuando escribe que «*La colmena* es una novela reloj, una novela hecha de múltiples ruedas y piecitas que se precisan las unas a las otras para que aquello marche.»²⁸

Sin salir del ámbito de los personajes, hay otros aspectos que permiten asociar nuestras dos novelas. Uno no desdeñable es el perspectivismo, que en ambos casos presenta a veces la realidad, los sucesos y sus actores vistos no desde el narrador, sino desde otros personajes del relato. Y piénsese que el procedimiento entronca admirablemente con algunos de los más firmes postulados que subyacen en *La colmena*. De nuevo podríamos atribuir a la obra de Cela las palabras del estudioso (estudiosa, en este caso) de *Fortunata y Jacinta*:

Considerada de este modo [la perspectiva plural], no es sólo el conjunto de valores del narrador o del autor implícito los que determinan la creación, sino también aquellos de los personajes cuyas voces se reúnen en la narración de la fábula. Nos sugiere asimismo una visión de la novela como feliz colisión —ruidos, armonías, combinaciones, contradicciones—, encuentro y coexistencia, sin jerarquizaciones, de diferentes voces y de sus correspondientes sistemas de valores.²⁹

²⁸ C. J. Cela: «Algunas palabras...», p. 14.

²⁹ Agnes Monecy Gullón: «Traducir una novela polifónica: *Fortunata y Jacinta*», en J. Ávila Arellano (coord.): *Galdós. Centenario...*, p. 557. Véase también, en este mismo volumen, el artículo de Benito Varela Jácome: «Semántica de la perspectiva en *Fortunata y Jacinta*», pp. 641-651.

No rastrearemos exhaustivamente el procedimiento. Recordemos simplemente, y casi al azar, el enamoramiento de Juanito visto desde Barbarita (FJ 187ss.), la descripción de Fortunata desde Juanito (FJ 228ss.), los datos que Zalameiro proporciona sobre D.^a Guillermina Pacheco (FJ 264), la presunta impotencia de Maxi desde varios personajes (FJ 498, 502, 506, 589), el entierro de Arnaiz el Gordo desde Fortunata (FJ II 260-261), el parto de ésta desde las conjeturas de Maxi (FJ II 424ss.)...; los muchos pensamientos y opiniones de diversos clientes del café de D.^a Rosa (LC 128, 129, 135, 136...), la reunión a raíz de la muerte de D.^a Margot vista desde varios vecinos (LC 254), el noviazgo de Victorita desde la madre de ésta (LC 284-285), la expulsión de Martín Marco del café desde Elvirita (LC 148), D. Pablo y D.^a Pura (LC 151), respectivamente...; y, en una y otra novela, hasta las frecuentes intervenciones del narrador, incluso gramaticales, e incluso enmendando la plana al personaje.³⁰

El nombre mismo de quienes discurren por las páginas de ambas novelas se presta también a alguna consideración. Dejemos de lado las que muy probablemente, en un censo tan extraordinariamente cuantioso, no pasan de ser meras coincidencias,³¹ y vengamos a un aspecto que reclama mayor interés. Sabida es la predilección de Cela por los nombres chocantes o sorprendentes, que responden frecuentemente a una intención cómica o degradadora: Ramona Bragado, Fernando Cazuela, Gonzalo Sisemón, Consorcio López, Eloy Rubio Antofagasta, Tesifonte Ovejero, Exuperio Estremera, Leonardo Cascajo, Cojoncio Alba... Parece indudable que el procedimiento, en la literatura contemporánea, deriva del costumbrismo, con su inclinación por los nombres caracterizadores, de donde pasa sin solución de continuidad al realismo. Contempladas así las cosas, no sólo no cabe excluir a Galdós de esta senda, sino mencionar muy particularmente su *Fortunata y Jacinta*, con una buena nómina: Deogracias, Refugio, Melchor Relimpio, los Miquis, el padre Alelí, el padre Nones, Ido del Sagrario, Joaquinito Pez, Moreno Rubio, Zalameiro, D. León Pintado, D. Francisco de Quevedo (comadrón), Primitivo Cordero, Segundo Cordero (nótese la «numeración»), Benigno Cordero...³²

³⁰ Nos referimos a casos como el del comienzo de *La colmena* («Hay quien dice que a Doña Rosa... Yo creo que todo eso son habladurías...», LC 119), que reaparecen unas cuantas veces en la novela, y que son del mismo tenor que los que surgen en pasajes como éste de Galdós: «debía mi señora doña Bárbara considerar...» (FJ 402), entre muchísimas otras intervenciones, no siempre en 1.^a persona (LC 121, 129, 144, 183, 205, 373, etc.; FJ 110, 240, 492, 541, 592, 636, 700, etc.).

³¹ Aparecen en las dos novelas un Padilla (ayudante en la farmacia en la que trabaja Maxi; cerrillero en el café de D.^a Rosa), una D.^a Visitación (que tiene un colegio de señoritas en FJ; mujer de D. Roque en LC), un o una Montes (contertulio de Juan Pablo Rubín en FJ; señora que se sienta al fondo del café en LC), Filomena (apelativo, en plural, aplicado a las mujeres sujetas a corrección en las Micaelas en FJ; hermana de Martín en LC), Ranero (nombre real de los dueños de un molino de chocolate citado en FJ; apellido de la antigua novia de Consorcio López en LC).

³² Por si hubiera alguna reserva acerca de la intención satírica o degradadora de Galdós en relación con el nombre de algunos personajes, bastará advertir las deformaciones que D.^a Isabel hará del apellido Miquis en *El doctor Centeno*, la zumba a propósito de los jóvenes Pastor en la segunda parte (III, IV) de *Lo prohibido*, o, mejor aún, leer el capítulo 12 de la primera parte de *La desheredada*,

Tampoco parece casual la coincidencia en otro de los recursos para la caracterización del personaje, como es el elemento verbal, con predominio de modismos, tópicos, frases hechas, muletillas o latiguillos en el idiolecto de algunas criaturas de la ficción, y que son parte del tono humorístico común a Galdós y Cela. Los lectores de *La colmena* saben de sobra que D.^a Rosa «dice con frecuencia leñe y nos ha merengao» (LC 119, 132, 135...), que D. Leonardo emplea «palabritas del francés, como por ejemplo, madame y rue y cravate» (LC 122, 147), que Pepe, el camarero, es amante de las frases lapidarias y habla el castellano con galleguismos (LC 138), lo mismo que el guardia Julio García Morrazo (LC 294-297); que D. Jaime Arce «dice, en medio de una frase bien cortada, palabras poco finas» (LC 150, 149, 170); que D. Ibrahím usa un lenguaje altisonante y perifrástico (LC 250ss.), o que D. Ricardo Sorbedo «construye muy bien sus frases, con mucho esmero» (LC 356-361). Los lectores de Galdós, y no sólo de *Fortunata y Jacinta*, reconocen en el mentado uno de los recursos galdosianos por excelencia. Sin salir de nuestra novela, encontramos al marqués de Casa-Muñoz empleando *involucrar* (FJ 117, 276, 277), *ad hoc, sui generis* y otros latinismos (FJ 268, 277); a Estupiñá repitiendo *talmente* (FJ 257, 258, 260...) y llamando *divinidades* a los buenos productos de la plaza (FJ 257, 258, 293); a Izquierdo con sus *yeción* ('altercado' o algo así, FJ 338, 342, 343...), *hostia* o *rehostia*, entre otros vocablos (FJ 337, 338, 339...) como *solutamente* (FJ 343, 347, 348...); a Juan Pablo Rubín y su ¡*qué cuña!* (FJ II 127, 134, 135...); a Nicolás Rubín con *ésta es la cosa* (FJ 559, 560, 561...); a Fortunata con *entre mí* (FJ 483, 511, II 90...), *tie gracia* (FJ 495, 623, 624...) y *tiologías* (por *teologías*, FJ II 377, 497, 498...), etc. Podríamos seguir aún con más usos de Aparisi, Ido del Sagrario, Mauricia la Dura, Aurora Samaniego, Feijoo y otros, pero bastan y sobran éstos para mostrar que no parece descabellado pensar en algo que vaya más allá de la simple coincidencia.³³

Igualmente, la crítica ha observado en *La colmena* una inusitada frecuencia en la caracterización del personaje a través de la animalización o la imagen zoológica: D.^a Rosa «parece que está siempre mudando la piel como un lagarto» (LC 121); «clava sus ojitos de ratón sobre Pepe», ojitos que parecen los «de un pájaro disecado» (LC 132); Segundo Segura retoza «como un perrillo faldero» (LC 147); las dos pensionistas que se sientan al fondo del café, «pintadas

titulado «Los peces (sermón)», sobre los miembros de la familia Pez, entre ellos Joaquinito, de *Fortunata y Jacinta*. Y, sin salir de nuestra novela, nótese, por ejemplo, que las hijas del matrimonio Ruiz-Cordero «formaban un rebaño interesantísimo», y que la madre —insiste el narrador— «pastoreaba aquel rebaño, llevándolo por delante como los pavos en Navidad» (FJ 158). Vea el lector, en esta línea, el trabajo de Ángel Iglesias: «El simbolismo de los nombres en *Miau*: historia gatuna de Madrid», en *Bulletin Hispanique*, 86 (1984), pp. 79-104.

³³ No abrumaremos más al lector, salvo para dejar constancia de que los ejemplos podrían multiplicarse casi infinitamente en personajes que transitan por toda la narrativa galdosiana, de *La Fontana de Oro* a *La razón de la sinrazón*. Puede verse sobre este particular Vernon A. Chamberlin —«The muletilla: an important facet of characterization technique», en *Hispanic Review*, 29 (1961), pp. 296-309—, quien considera que su empleo por Galdós obedece a la influencia de Dickens.

como monas» (LC 158), son «dos loros» (LC 167); D.^a Asunción «tiene un condescendiente aire de oveja» (LC 159); el violinista, «los ojos grandes y saltones como un buey aburrido» (LC 163); el gitanito, que es «vivaracho como un insecto» (LC 184), «no tiene cara de persona, tiene cara de animal doméstico, de sucia bestia, de pervertida bestia de corral» (LC 192); Pablo Alonso «sonríe con la sonrisa de un buey benévolo» (LC 196); Martín «está sudando como un becerro [...], como un cerdo en la matanza» (LC 328); la Lola «parece una foca del circo» (LC 372)... Y estamos lejos de agotar los ejemplos.

Los críticos han creído hallar el origen de esta tendencia en el grotesco medieval, en autores áureos como D. Francesillo de Zúñiga, Quevedo y Gracián, y en contemporáneos como Valle-Inclán.³⁴ Sin embargo, nada han dicho, que nosotros sepamos, sobre Galdós. Naturalmente, no cometeremos el error de hacer a D. Benito inventor del recurso, ni mucho menos, pero no podemos ignorar que éste es un procedimiento empleado en *Fortunata y Jacinta* de forma muy sobresaliente, y que por tanto, desde la perspectiva que adoptamos, permite asociar una vez más a nuestras dos novelas.

En el relato de D. Benito, como es sabido, ocupa un importantísimo lugar lo que algunos estudiosos han llamado la metáfora ornitológica,³⁵ pero también está representada muy ampliamente —más incluso que en Cela— la metáfora, comparación o caracterización zoológica referida a toda clase de animales. Véase si no: a Fortunata, «aquel magnífico animal que estaba pidiendo una mano hábil que la desbravase» (FJ 583), le gustaba, limpiando, «ponerse la cara como un pavo» (FJ 607); la misma Fortunata «agachó el cuerpo y meneó las caderas como los tigres que van a dar el salto» (FJ II 252), o se revolcó «como las fieras heridas» (FJ II 254), o aún, en cierta ocasión, lo que dijo «no fue más que un mugido» (FJ II 496). Maxi Rubín es «aquel molusco» (FJ 457) o «aquel cordero», pero se convierte «en algo así como un leoncillo» (FJ 529); en un momento, «rompió en aullidos» (FJ 708); y viendo a Santa Cruz «creía que se le afilaban las uñas haciéndose como garras de tigre» (FJ II 437). Ido del Sargario, entornando y cerrando los ojos, es «como los toros que bajan el testuz para acometer», «parecía un pavo cuando la excitación de la pelea con otro pavo le convierte en un animal feroz», y se insiste en sus «ojos de pavo espantado» (FJ 302) y en «su cara de pavo, que ya le era odiosa [a Jacinta] como la de un animal dañino» (FJ 306). A Nicolás Rubín, que «cayó sobre aquel forraje de la ensalada, e inclinaba la cara sobre ella como el bruto sobre la cavidad del pesebre lleno de yerba» (FJ 553), «nunca se le había presentado un pez como aquél [Fortunata]» (FJ 561). Patria o Patricia «clavaba en la señora sus

³⁴ Véase sólo R. Asún: «Introducción...», p. 52.

³⁵ Simplemente remitiremos a Stephen Gilman: «The Birth of Fortunata» —en *Anales Galdosianos*, 1 (1966), pp. 71-83—; Roger L. Utt: «'El pájaro voló': Observaciones sobre un leitmotif en *Fortunata y Jacinta*», y Agnes Moncy Gullón: «The Bird Motif and the Introductory Motif: Structure in *Fortunata y Jacinta*» —ambos en *Anales Galdosianos*, 9 (1974), pp. 37-50 y 51-75, respectivamente—.

ojos de gato» (FJ 679), «se acercaba pasito a pasito, pisando como los gatos», y se habla de su «cara gatesca» (FJ 680) y de su «paso gatuno» (FJ 710), o es aludida como «la maldita gata aquella» (FJ 682) o «la taimada gata» (FJ 687). Papitos se burla de Maxi «aguzando la jeta» (FJ 501, en expresión pre-valleinclaniana). En la tienda de Aurora Samaniego, «las novedades de exquisito gusto [...] atraían a mucha gente, y las señoras se enracimaban y caían como las moscas en la miel» (FJ II 309). El narrador se refiere a «las ideas malas [de Fortunata] que con tanta presteza surgían de su cerebro, como salen del hormiguero las hormigas, en larga procesión, negras y diligentes» (FJ 679). Etcétera, etcétera, etcétera. Podríamos continuar hasta llenar varias páginas. Una última referencia: la charla de Federico Ruiz es «como zumbido de abejón» (FJ 411). ¿Qué? ¿Zumbido? ¿Abejón? Nuestra imaginación vuela: ¿abeja...?, ¿colmena...? «¡Re... puñales!» (que exclamarían al alimón D. Francisco Torquemada y Encarnación Guillén). Pero quede esto aquí por ahora.

Yendo a lo menudo, hallamos en la formidable cantera galdosiana personajes que podrían presentar alguna correspondencia con otros de *La colmena*. Es más que probable que a veces sea puramente casual: Juárez el Negro, el amante de Fortunata que vendía en ferias y romerías (FJ 485-486), podría recordar al padre de Julio García Morrazo (LC 282) y al asturiano con el que se largó Elvirita, «que vino a vender peladillas por la función» (LC 149). D. Trinidad García Sobrino, prestamista (LC 133), tiene un vago paralelo con el inolvidable Torquemada recién mentado, el que coloca el dinero a D.^a Lupe (y bulle por cientos de páginas de D. Benito); así como el misterioso retrato de D. Obdulio, el difunto marido de D.^a Celia (LC 270, 271, 344), podría evocar el de Jáuregui, difunto marido de D.^a Lupe (FJ 527). Hermenegildo, el hermano de Mauricio Segovia que había ido a Madrid a pretender (LC 220), nos recuerda a los varios parroquianos del café que aspiran a que Juan Pablo Rubín les coloque, a ellos o a algún pariente (FJ II 446-447). Los cinco hijos de Josefa López, hermana de la Lola, «que le criaban de caridad unas monjas de Chamartín de la Rosa» (LC 368), o Paquito, el hermano que Purita quiere internar en Auxilio Social (LC 375-377), traen a nuestra memoria a las Micaelas, el convento donde Nicolás Rubín procurará la redención de Fortunata, u otros conventos, hospicios o asilos que asoman en la novela de Galdós. El gitanito que canta por las calles, a las puertas de las tabernas, y al que D. Roberto, conmovido, está a punto de dar un real (LC 183-184, 191-192, 204-205...), nos hace pensar inmediatamente en la muchacha ciega que cantaba jotas en la Plaza Mayor, y a la que Moreno, conmovido, está a punto de dar una peseta (FJ II 361). Las deudas asocian a Juan Pablo Rubín, que debe en el café el consumo de cinco meses (FJ II 445), con Martín Marco, que debe veintidós pesetas en el bar de Celestino Ortiz (LC 208-210).

Aún más clara parece la dependencia de *La colmena* en un par de motivos que podrían tener origen en *Fortunata y Jacinta*. Leemos en Cela: «El padre de Fidel cambió de nombre a la pastelería cuando la heredó de su hermano mayor,

muerto en el 98 en Filipinas. Antes se llamaba La endulzadora, pero le pareció el nombre poco significativo y le puso Al solar de nuestros mayores» (LC 339). Y en Galdós, presentando la cena de Nochebuena en la casa de los Santa Cruz como un «perfecto muestrario de todas las clases sociales» (FJ 403), se pregunta y se responde el narrador: «y Estupiñá, con su levita nueva de paño fino, ¿qué representaba? El comercio antiguo, sin duda, las tradiciones de la calle de Postas, el contrabando, quizás *la religión de nuestros mayores*, por ser hombre tan sinceramente piadoso» (FJ 404).³⁶

El segundo motivo al que nos referíamos aproxima estos dos pasajes: «a Fidel Hernández, que mató a la Eudisia, su mujer, con una lezna de zapatero, lo condenaron a muerte y lo agarrotó Gregorio Mayoral en el año 1909» (LC 148). Y Severiana dice de Pepa la Lagarta: «mujer de historia, ¿sabe?... la que dicen mató a su marido con una aguja de coser serones» (FJ II 190).

El carácter itinerante de Martín Marco en *La colmena*, o mejor, las muchas páginas en que se nos presenta callejeando o vagando por la ciudad, nos recuerdan las ocasiones en que Maxi Rubín o Fortunata hacen lo mismo,³⁷ y sobre todo convergen en el momento en que uno, otro y otra dejan correr la mente parados ante el escaparate de una tienda, que en el caso de Rubín es de estampas (FJ II 418), pero en los de Fortunata y Martín son de tubos y de lavabos, respectivamente.³⁸

Más aún. En uno de esos momentos de su vagar, Martín Marco es abordado por un policía, que le pide la documentación. Tras pasar el trago, acobardado y tembloroso, correrá despavorido, mientras piensa:

¿De qué tengo yo miedo? ¡Je, je! ¿De qué tengo yo miedo? ¿De qué, de qué? Tenía un diente de oro. ¡Je, je! ¿De qué puedo tener yo miedo? ¿De qué, de qué? A mí me haría bien un diente de oro. ¡Qué lucido! ¡Je, je! ¡Yo no me meto en nada! ¡En nada! ¿Qué me pueden hacer a mí si yo no me meto en nada? ¡Je, je! ¡Qué tío! ¡Vaya un diente de oro! ¿Por qué tengo yo miedo? ¡No gana uno para

³⁶ La cursiva es del original, así como la redonda en los nombres de la pastelería de LC. Salvo que la alteración sea nuestra, no volveremos a anotar estos cambios de letra. Añadamos, simplemente como curiosidad, que el pasaje de FJ está sólo dos o tres páginas después del de la mención de Ranero, que es también nombre de una confitería. Y, complementariamente, que el sintagma es empleado asimismo por Galdós en *Tormento* [1884] (Madrid: Alianza, 1968) en boca de D. Francisco Bringas, y con evidente intención satírica: «Adiós propiedad, adiós familia, adiós religión de nuestros mayores» (p. 241).

³⁷ LC 184-186, 188-189, 210-211, 297-299, 318-320, 322-323, 324-326, 327-329, 330-331, 332. FJ 459-461, 685-686, II 417-418.

³⁸ Vea el lector ambos pasajes y nos ahorraremos mayor insistencia. Fortunata «se dirige a la calle de la Magdalena, y se para ante el escaparate de la tienda de tubos [...]. ¡Cuánto tubo! Llaves de bronce, grifos, y multitud de cosas para llevar y traer el agua...» (FJ II 255). «Martín Marco se para ante los escaparates de una tienda de lavabos que hay en la calle Sagasta. [...] los lavabos parecen lavabos de otro mundo, lavabos del paraíso, con sus grifos relucientes, sus lozas tersas y sus nítidos, purísimos espejos. Hay lavabos blancos, lavabos verdes, rosa, amarillos, violeta, negros; lavabos de todos los colores. ¡También es ocurrencia!» (LC 184); y continuará Marco con el divertido pasaje que asocia a distintos poetas con distintas densidades de las deposiciones.

sustos! ¡Je, je! De repente, ¡zas!, ¡un diente de oro! ¡Alto! ¡Los papeles! Yo no tengo papeles. ¡Je, je! Yo soy Martín Marco. Con diente de oro y sin diente de oro. ¡Je, je!» (LC 328).

No hará falta alargar la cita, en la que el personaje continúa dando vueltas al suceso, con esa misma, o parecida, «risa convulsiva» que leemos ahora en esta intervención de Fortunata, tras su nuevo encuentro, tres años y medio después, con Juanito Santa Cruz:

Ji, ji, ji... ¡Tres años!... No, más años, más, porque ji, ji, ji... ¿Ves cómo tiemblo? No sé lo que me pasa... pues sí, más tiempo, porque cuando estuve aquí con ji, ji, ji... *Juárez el Negro*, te vi y no te vi... y siempre él delante, y un día que le dije que te quería, sacó un cuchillo muy grande, ji, ji, ji... y me quiso matar... Yo muriéndome por hablarte y él que no... que no... Nuestro *nenín* muerto, y yo más muerta, ji, ji; y en Barcelona me acordaba de ti y te mandaba besos por el aire, y en Zaragoza... besos por el aire... ji, ji, y en Madrid lo mismo. Y cuando me metieron en el convento, también... ji, ji, ji... besos por el aire... y tú sin acordarte de mí, malo... (FJ 688).

Vamos viendo que no son pocos los elementos que pueden asociar a nuestras dos novelas en lo que respecta a los personajes y a algunas situaciones que éstos protagonizan. Pues bien, otro de los momentos del callejeo de Martín Marco da pie al narrador, o al autor implícito, para insertar uno de los pasajes más celianos de la novela, con su canto a los bancos callejeros:

Los bancos callejeros son como una antología de todos los sinsabores y de casi todas las dichas: el viejo que descansa su asma, el cura que lee su breviario, el mendigo que se despioja, el albañil que almuerza mano a mano con su mujer, el tísico que se fatiga, el loco de enormes ojos soñadores, el músico callejero que apoya su cornetín sobre las rodillas, cada uno con su pequeñito o grande afán, van dejando sobre las tablas del banco ese aroma cansado de las carnes que no llegan a entender del todo el misterio de la circulación de la sangre. Y la muchacha que reposa las consecuencias de aquel hondo quejido, y la señora que lee un largo novelón de amor, y la ciega que espera a que pasen las horas, y la pequeña mecánografa que devora su bocadillo de butifarra y pan de tercera, y la cancerosa que aguanta su dolor, y la tonta de boca entreabierta y dulce babita colgando, y la vendedora de baratijas que apoya la bandeja sobre el regazo, y la niña que lo que más le gusta es ver cómo mean los hombres... (LC 319).

El protagonismo colectivo queda perfectamente realzado con el estilo enumerativo, tan de Cela, decíamos. Leamos ahora, en *Fortunata y Jacinta*, cómo el narrador enfoca desde la esposa de Juanito Santa Cruz su sentimiento maternal frustrado:

Pues como viera los alumnos de la Escuela Pía, con su uniforme galonado y sus guantes, tan limpios y bien puestos que parecían caballeros chiquitos, se los

comía con los ojos. Las niñas vestidas de rosa o celeste que juegan a la rueda en el Prado y que parecen flores vivas que se han caído de los árboles; las pobrecitas que envuelven su cabeza en una toquilla agujereada; los que hacen sus primeros pinitos en la puerta de una tienda agarrándose a la pared; los que chupan el seno de sus madres mirando por el rabo del ojo a la persona que se acerca a curiosear; los pilletes que enredan en las calles o en el solar vacío arrojándose piedras y rompiéndose la ropa para desesperación de las madres; las nenas que en Carnaval se visten de chulas y se contonean con la mano clavada en la cintura; las que piden para la Cruz de Mayo; los talluditos que usan ya bastón y ganan premios en los colegios, y los que en las funciones de teatro por la tarde sueltan el grito en la escena más interesante, distrayendo a los actores y enfureciendo al público... todos, en una palabra, le interesaban igualmente (FJ 251).

Protagonismo colectivo. Estilo enumerativo. ¿De Cela? ¿De Galdós? De Cela y Galdós, o, cronología manda, de Galdós y Cela.

5. ...LA NOVELA DE LA CIUDAD...

Este carácter colectivo, o social, aparece indisolublemente ligado al espacio, a la ciudad, hasta el punto de que, desde esta perspectiva, podríamos considerar a una y otra novelas de espacio.³⁹ Y no sólo con carácter general, pues así *Fortunata y Jacinta* como *La colmena* asocian con frecuencia sus personajes a diversos lugares de la urbe, sean ellos exteriores o interiores: esta calle, aquel mercado, tal barrio, esa casa, aquel café... Pero vayamos por partes.

Ambas son novelas urbanas, y más propiamente madrileñas. No ya novelas en Madrid, sino novelas de Madrid, pues la ciudad alcanza en ellas un destacado protagonismo. Y si entre las muchas narraciones madrileñas de D. Benito, *Fortunata y Jacinta* ostenta como ninguna otra ese «propósito abarcador», ese carácter de «compendio total»,⁴⁰ también *La colmena* se nos muestra en un espacio comprensivo de la totalidad humana, de «toda la bullente humanidad que nos tropezamos en la gran ciudad moderna.»⁴¹

El paisaje urbano se transmuta en la muy precisa geografía con que la capital aparece en uno y otro relato, más detallada y minuciosa en *Fortunata y Jacinta*, pero igualmente intensa en la obra de Cela. Se producen entre ambos, cómo no, algunas concomitancias: las calles o plazas de Alcalá, Antón Martín, Atocha, Carrera de San Jerónimo, Chamberí, Colegiata, Fuencarral, Gran Vía, Luchana, Madera, Magdalena, Mayor, Preciados, Progreso, Recoletos, Red de San Luis, Santa Bárbara, Santa Engracia y Serrano, además del Rastro, el Retiro, o los barrios de las Injurias y de Salamanca. Con ser bastantes las co-

³⁹ Según la conocida clasificación de Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid: Gredos, 1972^a), pp. 480-489.

⁴⁰ P. Ortiz Armengol, p. 35ss.

⁴¹ A. Zamora Vicente, p. 59.

rrespondencias, mayores son aún las diferencias, y parece absurdo pensar en algo distinto de la pura casualidad.⁴² Aunque no en todos los casos. El lector atento de *La colmena* recordará que en la calle de Santa Engracia se halla la casa de citas de D.^a Celia (LC 260-261, 269-271, 278-279, 365-366, 368-370, 372-373), en cuya escalera se produce el encuentro entre Julita Moisés y D. Roque, su padre (LC 336-337, 342-346, 370, 386). Pues bien, la inagotable erudición galdosiana de D. Pedro Ortiz Armengol nos recuerda que «la calle o paseo de Santa Engracia presenta en la obra de Galdós unas características muy concretas. En varias de sus novelas es la calle donde ocultan algunos personajes sus enredos amorosos y ello también ocurre en *Fortunata y Jacinta*.»⁴³

En consecuencia, el vínculo no parece aquí meramente casual. Pero sea como quiera, seguimos encontrando elementos comunes —ahora espaciales— entre nuestras dos novelas. Attendamos a algunos más o menos globales. Cuando R. Gullón alude a la «acumulación de gentes y problemas» que Galdós consigue en su novela «yuxtaponiendo ambientes»,⁴⁴ una vez más parecen borrarse las diferencias entre ambas. Y siguen diluyéndose en el bullicio callejero que las asocia de nuevo. Esa calle que en tantos momentos vemos u oímos atestada de gentes, y que nos trae a la memoria, como un chispazo, el título mismo de la novela de Cela: ese «hervir de la calle» (LC 398) en el comienzo del capítulo «Final», o la mañana, que inicia también un capítulo, ahora el sexto:

Entre sueños, Martín oye la vida de la ciudad despierta. Se está a gusto escuchando [...] los ruidos de la ciudad, su alborotador latido: los carros de los traperos que bajan de Fuencarral y de Chamartín, que suben de las Ventas y de las Injurias, que vienen desde el triste, desolado paisaje del cementerio y que pasaron —caminando desde hace ya varias horas bajo el frío— al lento, entristecido remolque de un flaco caballo, de un burro gris y como preocupado. Y las voces de las vendedoras que madrugan, que van a levantar sus puestecillos de frutas en la calle del general Porlier. Y las lejanas, inciertas primeras bocinas. Y los gritos de los niños que van al colegio, con la cartera al hombro y la tierna, olorosa merienda en el bolsillo... (LC 387).

Desde un común fondo costumbrista,⁴⁵ ¿cómo no recordar varios pasajes y situaciones de *Fortunata y Jacinta*? Cuando «la calle con su bullicio y la di-

⁴² Véase sólo, para *La colmena*, la introducción de Darío Villanueva (pp. 50-52) a su edición de la obra, y, para *Fortunata y Jacinta*, a Farris Anderson: *Espacio urbano y novela: Madrid en «Fortunata y Jacinta»* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1985), con un útil índice alfabético en pp. 127-131.

⁴³ P. Ortiz Armengol, p. 371, quien demuestra, a través de un testigo directo, cómo quedan reflejados en el fondo reales escarceos amorosos del propio D. Benito. Las novelas aludidas (que Ortiz no precisa) son, además de *Fortunata y Jacinta*, *La incógnita*, *Realidad* y *Tristana*.

⁴⁴ Ricardo Gullón: «Estructura y diseño en *Fortunata y Jacinta*», en *Papeles de Son Armadans*, 143-144 (1968). Reproducido en su libro *Técnicas de Galdós* (Madrid: Taurus, 1970), pp. 135-220, por el que citamos (p. 170).

⁴⁵ Consúltese Enrique Rubio Cremades: «El costumbrismo como documentación novelesca en *Fortunata y Jacinta*», en Julio Rodríguez Puértolas (coord.): *Galdós en el centenario de «Fortuna-*

versidad de cosas que en ella se ven, ofrecía gran incentivo» a la imaginación de Maxi Rubín (FJ 460). O los varios cuadros de la *bullá* —término que tanto emplea D. Benito— en la calle de Toledo (FJ 316-318, 394-395).⁴⁶ En definitiva, ese espacio en el que se oyen tantísimos ruidos como ha percibido R. Gullón con su finísimo oído de lector excepcional.⁴⁷ Y alguna vez también, por el contrario, la soledad de Madrid en la noche (FJ II 362; LC 335), asociada en la novela galdosiana al reloj de la Puerta del Sol, como en *La colmena* al del café que va a quedarse vacío (LC 177-178).

Un motivo ambiental muy presente en una y otra novela es el del frío. En el relato de Cela resulta casi obsesivo: «Las gentes pasan apresuradas, bien envueltas en sus gabanes, huyendo del frío» (LC 180); al camarero le «dan ganas de toser, más bien bajo, como para arrancar esa flema que posó en la garganta el frío de la calle» (LC 182); «una bocanada de frío cae por la calle de Manuel Silvela» (LC 186); «algunas parejas de novios se aman en medio del frío, contra viento y marea, muy cogiditos del brazo, calentándose mano sobre mano» (LC 187); «Laurita ya estaba harta de coger frío en Rosales, se le estaban llenando los dedos y las orejas de sabañones» (LC 190); Petrita siente frío (LC 194); la castañera y Elvira hablan sobre el frío que hace (LC 196); por los solares de la Plaza de Toros «hace un frío como para destetar hijos de puta» (LC 199); D.^a Visi pregunta a D.^a Montserrat si no tiene frío (LC 248); Filo le dice a D. Roberto que vendrá con frío (LC 285)...

Son referencias a las que aún podrían sumarse unas cuantas más. En el caso de *Fortunata y Jacinta*, el motivo del frío (y también el del calor; recuérdese que el espacio temporal abarcado lo hace posible), sin ser tan frecuente, aparece de forma absolutamente determinante:

Entró Barbarita y miró alarmada a su hijo, pero antes de tomar ninguna disposición, echóle una buena reprimenda porque no se recataba del crudísimo viento seco del Norte que en aquellos días reinaba. Juan entonces se puso a tiritar,

ta y Jacinta» (Palma de Mallorca: Prensa Universitaria, 1989), pp. 103-110; y también Pilar Palomo Vázquez: «Galdós y Mesonero (Una vez más costumbrismo y novela)», en J. Ávila Arellano (coord.), pp. 217-238.

⁴⁶ Véase su conferencia «Madrid» [1915], donde presenta la belleza del bullicio de la calle de Toledo, con sus ochenta y ocho tabernas («las he contado», asevera D. Benito), a lo largo del tumulto, el vértigo, la vida, la algarabía..., que la calle ofrece. Puede leerse en *Obras completas. Novelas III. Miscelánea*, ed. Federico Carlos Sainz de Robles (Madrid: Aguilar, 1973), pp. 1267-1274.

⁴⁷ Escribe Gullón: «En el espacio novelesco se oye toda clase de ruidos. Sin pretender enumerarlos todos recordaré que suena el agua cayendo en las cubas de los aguadores, estallan zambombazos y panderetas en las calles y plazuelas. Campanadas de los relojes de torres, pregones de vendedores callejeros, arpegios de guitarra, ruido de tambores, estrépito de latas de petróleo, risas, algarabía, canto del mirlo silbando una frase del himno de Riego, pianillos de manubrio, ladridos de perros, maullidos de gatos, 'flan, flan' del acordeón, flauteos de harmonium, exaltados acentos de las monjas cantoras, música de los canteros tallando las piedras, golpes del almirez, eructos groseros, golpes de cántaros en la piedra, discusiones en cafés y conversaciones en casas privadas, etc.» Citamos a Ricardo Gullón: «De metáforas, arquetipos y silencios», en J. Ávila Arellano (coord.), pp. 505-517. El pasaje, en p. 516, n. 4.

dando diente con diente. El frío fue tan intenso que las palabras de queja salían de sus labios como pulverizadas. La madre y la esposa se miraron con terror consultándose recíprocamente en silencio sobre la gravedad de aquellos síntomas... Es mucho Madrid este. Sale de caza un cristiano por esas calles, noche tras noche. ¿En dónde estará la res? Tira por aquí, tira por allá, y nada. La res no cae. Y cuando más descuidado está el cazador, viene callandito por detrás una pulmonía de las finas, le apunta, tira, y me le deja seco (FJ 443-444).

No por el sentido, pero sí por los lugares en que se desarrollan, los finales de las dos novelas —incluso así tituladas ambas, «Final», en sus respectivos últimos capítulos— coinciden en su localización dentro del cementerio, parcialmente en *La colmena*, con la presencia de Martín Marco ante la tumba de su madre, y absolutamente en *Fortunata y Jacinta*, con el entierro de Fortunata y la visita en la que Ballester lleva a Maxi para convencerle de la muerte de su mujer, que coincidirá además con el sepelio de D. Evaristo Feijoo.

Aunque su conexión con el tiempo en cierto modo lo transfigura y potencia, la crítica galdosiana, al menos desde Joaquín Casaldueiro, ha planteado certamente la condición de espacio reducido que presentan los escenarios del Madrid de *Fortunata y Jacinta*.⁴⁸ Basta confrontarlos con los de otras novelas madrileñas del autor para constatar cómo resulta singular esta concentración, aquí en la Plaza Mayor y sus aledaños.

Vistas así las cosas, parece indudable que la reducción del espacio debe enfocarse no sólo desde la multiplicación del personaje, sino sobre todo desde su engarce o trabazón. Las gentes no se relacionan siempre por voluntad propia, sino por el efecto aglutinador que provoca el hecho de compartir un espacio común.⁴⁹

Así sucede en *Fortunata y Jacinta*. Y así sucede en *La colmena*, donde la calle vincula a D. Roberto y el gitanito, a la castañera y Elvirita, a Martín y Nati Robles, al guardia y el sereno, a Ventura y D.^a Celia... Y más aún, claro está, en los espacios interiores, donde Cela potencia extraordinariamente el recurso: en la tahona del Sr. Ramón, en la lechería de D.^a Ramona Bragado, la pensión de D.^a Matilde, la casa de citas de D.^a Celia, el prostíbulo de D.^a Jesusa, el bar de Celestino Ortiz, la casa de vecinos donde vive D.^a Margot..., y, cómo no, en el café de D.^a Rosa.

⁴⁸ Leamos a Casaldueiro, en su *Vida y obra de Galdós* (Madrid: Gredos, 1961), p. 90: «Decenas de años están en el libro para mantener el equilibrio con el apretado, denso, y reducido espacio en que las figuras colosales se mueven. En ese recinto reducido, por esa Plaza Mayor, por ese espacio limitado y angosto, siempre igual a sí mismo, pasa el tiempo que todo lo cambia». Asumen y comentan esta formulación, entre otros, Ricardo Gullón: «Estructura y diseño en *Fortunata y Jacinta*», en *Técnicas de Galdós*, p. 168ss.; Ricardo López-Landy: *El espacio novelesco en la obra de Galdós* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1979), pp. 87-299, especialmente pp. 104-107, y el ya citado James Whiston: «Conciencia y sociedad en *Fortunata y Jacinta*».

⁴⁹ Véase de nuevo J. Whiston, quien formula certeramente lo que él llama «combinación topográfica y demográfica» (p. 663).

En efecto La Delicia, el café de D.^a Rosa, es el lugar principalísimo en el que se produce esta confluencia de personajes. Tiene toda la razón D. Villanueva, excelente conocedor de *La colmena*, cuando escribe que Cela, en esta obra, «no ha pretendido tanto pintar un panorama de la gran ciudad como reflejar la vida que bulle en ella mediante la acumulación selectiva de personajes.»⁵⁰ En este sentido, la importancia del café como núcleo esencial de la novela resulta del todo fundamental.⁵¹ Nos brinda la prueba el mismo crítico al hacernos saber que el título inicial de la obra era *Café Europeo*.⁵² Es decir, la mención del café —del café de D.^a Rosa, claro está— nombraba a la novela misma, lo que, aun no siendo definitivo, sí resultará altamente revelador: Cela acabará empleando la *colmena* como metáfora de la realidad y de su plasmación literaria, prefiriendo esta designación a la del *café*, que sería sinécdoque de esa misma realidad. En todo caso, y si se nos permite el juego con ambos títulos, parece evidente que el café es parte esencial de la *colmena*, o sea, de la ciudad y de la novela. Volveremos sobre ello.

El café —nos recuerda la llorada Raquel Asún— gozó de gran tradición literaria desde Larra hasta Eduardo Zamacois, pasando por los escritores bohemios y modernistas, como reflejan las memorias de Baroja, las de Ruiz Contreras o los artículos de Emilio Carrere,⁵³ y es presentado por la citada profesora como uno de los constituyentes costumbristas de la novela celiana. Y así es, sin duda. Pero ¿y en Galdós? ¿Y en *Fortunata y Jacinta*? ¿Hay algo de todo ello?

Algo, y aun algo, como veremos cumplidamente. No nos detendremos ahora en lo mucho que D. Benito frecuentó los cafés, en la literatura y en la realidad. Quede esto para después. Digamos simplemente cómo en *Fortunata y Jacinta*, aun sin alcanzar un peso relativo comparable al de *La colmena*, no sólo no carece de valor, sino que constituye uno de los «ámbitos novelescos» en los que Galdós consigue, «yuxtaponiendo ambientes», esa «acumulación de gentes y problemas» que estudió tan atinadamente R. Gullón, quien calibra así su importancia:

¿Cómo podría darse una idea cabal de lo que son los ambientes, tan varios, integrantes del espacio novelesco y hacerlos servir para mostrar cómo actúan los personajes cuyo ser y existir se crea a través de esa actuación, sin señalar —a la vez— las transformaciones impuestas por el tiempo? Sin las casi cincuenta páginas dedicadas en un capítulo a las tertulias de Café no cabría dar una idea de

⁵⁰ Darío Villanueva: Introducción a C. J. Cela: *La colmena* (Barcelona: Noguer, 1986⁴³), p. 52.

⁵¹ «Espacio-metáfora» lo llama Villanueva (*Ibid.*), y R. Asún, «espacio guía», en su librito «*La colmena*». Camilo José Cela (Barcelona: Laia, 1982), p. 37.

⁵² Darío Villanueva: «La génesis literaria de *La colmena*», en *Ínsula*, 518-519 (febrero-marzo 1990), pp. 73-75.

⁵³ R. Asún: «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *La colmena*, pp. 32-33. Asún se refiere después a Galdós (y a Baroja), pero no para relacionarlo con el café, sino con otros motivos que enumera a continuación, y que omitimos para no desviarnos de nuestro propósito.

cómo eran; mejor dicho, de su función y representación en la sociedad de entonces.⁵⁴

Son estas páginas, en la Parte Tercera, y sobre todo las del subcapítulo VIII en el capítulo IV, «Un curso de filosofía práctica», las que nos empujan una vez más al cotejo de nuestras dos novelas.

Para ello, se impone reunir, aunque sea apresuradamente, los muchos elementos dispersos que componen la que al fin resultará una descripción bastante detallada del café de D.^a Rosa en *La colmena*. Recordemos, siguiendo aproximadamente el orden de lectura, que hay mesas, entre las que le gusta a la dueña «arrastrar sus arrobos» (LC 119, 121) y correr al gato (LC 130); tiene una cocina interior (LC 120); en el salón, veladores de «costroso mármol», muchos de los cuales «han sido antes lápidas en las sacramentales» (LC 122-123), divanes con respaldo de peluche (LC 125, 167), dorados en el techo (LC 125) y numerosos espejos en las paredes (LC 125, 138, 395). Al fondo, una escalera de caracol, por la que se sube a los billares (LC 125, 126, 149), no lejos, parece, de donde se encuentran los lavabos (LC 126), de los que se nos proporciona algún detalle (LC 160, 371); un teléfono (LC 141), o quizá dos (LC 240); una puerta giratoria en la entrada (LC 142), y, en el mostrador de mármol, o tras él, una «cafetera niquelada» y una «registradora de cobrizas antigüedad» (LC 142, 143); un «reló de breves numeritos que brillan como si fueran de oro», del que sabemos su pequeña historia, también sobre el mostrador (LC 177-178), y, en algún lugar no especificado del salón, una tarima (LC 154, 162, 168) sobre la que tocan los músicos, que son dos, un violinista y un pianista (LC 128, 175...). Éste es el café de D.^a Rosa, del que conocemos el nombre, La Delicia (LC 232), y la situación aproximada, en la calle de Fuencarral (LC 145), quizá en la misma glorieta de Bilbao o muy cerca de ella (LC 366).⁵⁵

Junto a estos elementos de la descripción física, poseemos también muchos rasgos del ambiente, que vienen dados mayoritariamente por la acumulación de personajes. Con el fondo de la música, que suena desde las seis y media de la tarde (LC 255), asistimos frecuentemente a un salón lleno (LC 143), tan lleno de ruidos como de personas, y en el que dominan la «baraúnda» (*sic*, LC 130) y el «tumulto» (LC 177), en un ambiente de «calor denso, pegajoso» (LC 366), al que contribuye decisivamente el humo del tabaco, pues en La Delicia «todos fuman» (LC 123), y no son sólo palabras: D. Leonardo con sus añagazas para fumar de balde (LC 122), Elviritia y sus tritones (LC 127), D. Mario de la Vega con su «puro descomunal, un puro que parece de anuncio» (LC 135), Seoane (LC 163), el cobista al que Vega alarga la petaca (LC 163), el limpia

⁵⁴ R. Gullón: «Estructura y diseño...», en *Técnicas de Galdós*, p. 186.

⁵⁵ Por cierto, y como mera curiosidad, no lejos de donde, en la novela de Galdós, habían vivido Maxi y Fortunata, en la calle de Sagunto.

(LC 172)...⁵⁶ Y sus pobladores: los camareros —Pepe, Gabriel—, que van y vienen; Consorcio López, el encargado; Luis, el echador; Segundo Segura, el limpia; Padilla, el cerillero; Alfonsito, el niño de los recados; D. Leonardo Meléndez, D. Jaime Arce, D.^a Isabel Montes, D. Pablo y D.^a Pura, Mauricio Segovia, el Sr. Suárez, Leoncio Maestre, los niños que juegan al tren..., y la señorita Elvira, «que en realidad es ya casi como un mueble más» (LC 237)..., y tantos otros que componen este pequeño universo, muchas veces abarcado colectivamente como «los clientes del café», que miran (LC 136), o son mirados (LC 177), o varían en los distintos momentos del día (LC 236-237); incluso completamente unificado, «todo el café en silencio y atento a los gritos de la dueña» (LC 263), tras la pequeña catástrofe provocada por Consorcio; o elevado hasta la personificación, en el momento en que «el corazón del café late como el de un enfermo» (LC 124), o cuando quede vacío, «igual que un hombre al que se le hubiera borrado de repente la memoria» (LC 178).⁵⁷

El café y los cafés, cabría decir, pues las páginas de *La colmena* transitan por uno de la calle del Prado (LC 218), donde va el Sr. Suárez; por otro de la calle de San Bernardo (LC 230, 241, 245), en el que juegan al dominó D. Roque, el Sr. Ramón y otros, y al ajedrez D. Pablo y D. Francisco Robles; por el café María Cristina (LC 259), al que van Visi o Dorita; por el Gran Vía (LC 269), lleno de espejos, en el que se meten Nati y Martín Marco; por el café que hay cerca de «la boca del metro de Narváez, a pocos pasos de la esquina de Alcalá» (LC 297-299), donde entran Martín, la Uruguaya y su acompañante; por algún otro sin especificar, además de por «los cafés de la Gran Vía» (LC 289).⁵⁸

Pues si pesan los cafés en *La colmena*, ¿qué diremos de *Fortunata y Jacinta*? No haremos sino mencionarlos, para no incurrir en la ira del lector, callándonos lo mucho que hemos leído de ellos y en ellos a lo largo de las páginas de nuestra novela, y lo mucho que hemos aprendido sobre ellos de D. Pedro Ortiz Armengol:⁵⁹ el café de los Naranjeros (FJ 391), el Suizo (FJ 433) o Suizo

⁵⁶ Y así hasta dos decenas de referencias que afectan a numerosos personajes, dentro y fuera del café. Es ésta, la del fumar, cuestión sobre la que Cela ha escrito otras veces, como en su curioso artículo «Humo» [1950], recogido en sus *Obras completas* IX, pp. 683-685.

⁵⁷ Personificaciones muy semejantes podemos leer alguna vez en Galdós. Sin pretender establecer relación directa (bien que no sea del todo imposible), vea el lector este pasaje tan «celiano», ahora de *La desheredada* [1881] (Madrid: Alianza, 1975³), p. 229, en que también se personifica el bullicio: «La Puerta del Sol, latiendo como un corazón siempre alborozado, le comunicó su vivir rápido y anheloso. Allí se cruzan las ansiedades; la sangre social entra y sale, llevando las sensaciones o sacando el impulso. Madrid, a las ocho y media de la noche, es un encanto, abierto bazar, exposición de alegrías y amenidades sin cuento. Los teatros llaman con sus rótulos de gas, las tiendas atraen con el charlatanismo de sus escaparates, los cafés fascinan con su murmullo y su tibia atmósfera, en que nadan la dulce pereza y la chismografía. El vagar de esta hora tiene todos los atractivos del paseo y las seducciones del viaje de aventuras. La gente se recrea en la gente.»

⁵⁸ También entre los artículos de Cela encontramos un interesante elogio del café en «Quiebra del café y triunfo de la cafetería» [1950] (*Obras completas* IX, pp. 669-672).

⁵⁹ En sus ya citadas *Apuntaciones...*, y especialmente en las notas de las pp. 281, 293, 337-338, 379-381, 389-390, 392, 416, 419-420, 494-495 y 504.

Viejo (FJ II 128), el Real, el de Praga (FJ 433), el de la Paz (FJ 508), los de la Puerta del Sol (FJ 549), sin especificar, el de San Antonio, el Suizo Nuevo, el de Platerías, el del Siglo, el de Levante, el de Gallo, el de la Concepción Jerónima (FJ II 13), el de Fornos (FJ II 33), los de Santo Tomás, de la Aduana e Imperial (FJ II 34), el de San Joaquín (FJ II 39, por cierto, en la misma calle de Fuencarral donde estaría La Delicia), el de Madrid (FJ II 123) y el de Zaragoza (FJ II 132).⁶⁰ En suma, todo el capítulo I, «Costumbres turcas» (FJ II 11-47) y parte del IV, «Un curso de filosofía práctica» (FJ II 121-136), de la Parte Tercera, se sitúan en el café, en los cafés, con presencia comparable a la que se produce en *La colmena*.

Y en este marco resalta el carácter colectivo, que se percibe mucho más en la lectura de los pasajes aludidos que en las meras referencias de detalle. Pero no faltan aspectos comunes, como el del cambio de clientes: a los alumnos de escuelas preparatorias militares suceden más tarde los bolsistas (FJ II 34). O mejor: «La tertulia de la noche tenía su personal distinto de la del día, y eran pocos los que asistían a una y otra» (FJ II 13). O incluso: «En todos los cafés son bastantes los parroquianos que se retiran entre diez y once. A las doce vuelve a animarse el local con la gente que regresa del teatro y que tiene costumbre de tomar chocolate o de cenar antes de irse a la cama. Después de la una sólo quedan los envidados con la conversación, los adheridos al diván o a las sillas por una especie de solidificación calcárea, las verdaderas ostras del café» (FJ II 21). Bien cerca de páginas como ésta de *La colmena*:

En el café de doña Rosa, como en todos, el público de la hora del café no es el mismo que el público de la hora de merendar. Todos son habituales, bien es cierto, todos se sientan en los mismos divanes, todos beben en los mismos vasos, pagan en iguales pesetas, aguantan idénticas impertinencias a la dueña, pero, sin embargo, quizás alguien sepa por qué, la gente de las tres de la tarde no tiene nada que ver con la que llega dadas ya las siete y media; es posible que lo único

⁶⁰ Las referencias sólo recogen las primeras apariciones o menciones de cada uno de los cafés citados. Muchos de éstos, y otros más, surgen a lo largo de toda la narrativa de D. Benito, desde *La Fontana de Oro*, donde el nombre del café adquiere valor protagonista ya en el mismo título —véase Carroll B. Johnson: «The café in Galdós' *La Fontana de Oro*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 42 (1965), pp. 112-117— hasta *Cánovas*, el último Episodio, con presencia destacada en su parte final del café de la Iberia. Ante la imposibilidad de estudiar la cuestión ni siquiera someramente, nos limitaremos a copiar un breve pasaje de *España trágica* [1909] (Madrid: Alianza, 1980), que podríamos asociar a nuestras dos novelas: «El local era de los más típicos: columnas prismáticas de madera sostenían el ahumado techo; el mostrador, el cafetero, los mozos, el echador, las mesas, el gato, el servicio, la jorobadita vendedora de cerillas y periódicos, reproducían con indudable propiedad arqueológica los gloriosos recintos de La Fontana de Oro y Lorencini» (p. 42). Por otra parte, y fuera ya de su narrativa, también hallamos en Galdós un breve, pero intenso, elogio del café, cuando alude con humor a sus «cursos de Literatura práctica y aun de Psicología experimental» hechos «en el Café del [sic] Gallo», entre otros lugares, y «los cursos de Derecho mercantil comparado [...], en la Plaza de la Cebada, Café de Naranjeros» («Madrid», en *Obras completas. Novelas III. Miscelánea*, p. 1270a).

que pudiera unirlos fuese la idea, que todos guardan en el fondo de sus corazones, de que ellos son, realmente, la vieja guardia del café. Los otros, los de después de almorzar para los de la merienda y los de la merienda para los de después de almorzar, no son más que unos intrusos a los que se tolera, pero en los que ni se piensa. ¡Estaría bueno! Los dos grupos, individualmente o como organismo, son incompatibles, y si a uno de la hora del café se le ocurre esperar un poco y retrasar la marcha, los que van llegando, los de la merienda, lo miran con malos ojos, con tan malos ojos, ni más ni menos, como con los que miran los de la hora del café a los de la merienda que llegan antes de tiempo. En un café bien organizado, en un café que fuese algo así como la república de Platón, existiría sin duda una tregua de un cuarto de hora para que los que vienen y los que se van no se cruzasen ni en la puerta giratoria (LC 236-237).

A veces se plantea esta consideración colectiva en forma de mirada a algún personaje, como cuando Fortunata siente que «toda la gente que había en Praga la miraba, y ella más parecía corrida que orgullosa» (FJ 438). Tan cerca del sentimiento del hombre al que D. Mario de la Vega hace un desplante: «Aga-chó la vista para no enterarse de que todo el café le estaba mirando; él, por lo menos, se imaginaba que todo el café le estaba mirando» (LC 136). La familiaridad de las caras o las referencias a personajes «de la mesa próxima» (FJ II 12) evocan momentos paralelos en *La colmena* de forma más o menos nítida (LC 129, 135, 165).

Pero otras veces hallamos aspectos mucho más concretos y cercanos en lo que concierne a los personajes y situaciones del café. Así, la vigilancia que D.^a Rosa ejerce sobre el azúcar («bolsita y no repite ni Dios», LC 157) guarda estrecha semejanza con la actitud de D. Basilio, quien «se incautaba con disimulo de todos los terrones de azúcar que podía, y se marchaba a su casa» (FJ II 28); el mismo que dará su opinión favorable a mudarse al café de Santo Tomás «porque allí daban más azúcar que en ninguna parte» (FJ II 34). Las deudas de Juan Pablo Rubín con Cándido Samaniego, que le impulsan por enésima vez a cambiar de local (FJ II 38-39), nos recuerdan a las de D. Leonardo Meléndez con Segundo Segura, aunque, eso sí, éstas soportadas por Meléndez con la mayor desfachatez (LC 121-122). Igualmente, el tono falso del mismo Juan Pablo (FJ II 43) no está lejos del de D. Francisco Robles (LC 349), y, más aún, ciertos rasgos del primogénito de los Rubín se acercan no poco a los de algunas criaturas de *La colmena*: vive su cesantía «frecuentando mucho los cafés» (FJ 451), «viendo correr tontamente las horas en este y el otro café» (FJ 452); «después de almorzar, se marchaba a uno de los cafés de la Puerta del Sol y allí se estaba las horas muertas» (FJ 549); pasaba algunos ratos «contemplando con incierto y soñoliento mirar las escayolas de la escocia, las pinturas ahumadas del techo, los fustes de hierro y las medias cañas doradas» (FJ II 11). Compárese con D. Jaime Arce, quien «se pasaba el día en el café, con la cabeza apoyada en el respaldo de peluche, mirando para los dorados del techo» (LC 125), y con la señora del fondo, D.^a Isabel Montes, que «se sentaba al pie de la escalera y allí

se estaba las horas muertas» (LC 126), y hasta, incluso, con la actitud de frustración general de los clientes (LC 122-124). Asimismo, el pianista ciego del café de San Joaquín (recordemos: en la calle de Fuencarral, como el café de D.^a Rosa), que pasa estrecheces económicas (FJ II 41), no está lejos de Seoane, el violinista de La Delicia, también de economía más que precaria (LC 153), y que tiene a su mujer delicada de la vista (LC 364). Otro tipo del café de San Joaquín es D.^a Nieves, que «era propietaria de algunos puestos del mercado y los arrendaba; por esto [...] ejercía cierto caciquismo en la plazuela. Se hacía respetar de los guindillas, protegiendo al débil contra el fuerte y a los contraventores de las Ordenanzas urbanas contra la tiranía municipal» (FJ II 41). A ella remite algún rasgo de la misma D.^a Rosa: «la casa donde está el café es suya, y en las calles de Apodaca, de Churruca, de Campoamor, de Fuencarral, docenas de vecinos tiemblan como muchachos de la escuela todos los primeros de mes» (LC 171).

Y, cómo no, el ambiente, hecho también en *Fortunata y Jacinta* de humo de tabaco y bullicio (FJ II 21), a ratos infernal (FJ II 23), y de variedad de gentes y conversaciones que saltan de una mesa a otra, a veces con contrastes muy de *La colmena*, si no en el contenido, sí en la forma (FJ II 34, por ejemplo). E incluso algunos rasgos físicos o materiales del local: los espejos, en cuyo marco se recostaba D. Basilio Andrés de la Caña (FJ II 17); los divanes, con mayor valor que en *La colmena*, pues vienen a ser las presidencias de las tertulias respectivas (FJ II 11, 29); y los veladores (FJ II 32, 45...), que en un par de ocasiones, además, aparecen asociados a la muerte (recuérdese que en *La Delicia* «muchos de los mármoles de los veladores han sido antes lápidas en las sacramentales», LC 123). Así en la descripción de Villaamil, el que más tarde sería protagonista de *Miau*: «Tenía pintada en su cara la ansiedad más terrible; su piel era como la cáscara de un limón podrido, sus ojos de espectro, y cuando se acercaba a la mesa de los espiritistas, parecía uno de aquellos seres muertos hace miles de años, que vienen ahora por estos barrios, llamados por el toque de la pata de un velador» (FJ II 35). Y así en el café del Siglo, en esa tertulia que D. Benito carga de sorna: «La mesa de mármol, en torno de la cual formaban animado círculo las caras de los combatientes, estaba a última hora llena de cadáveres, revueltos con las cucharillas, con los vasos que aún tenían heces de café y leche, con la ceniza de cigarro, los periódicos y los platillos de metal blanco, en los cuales la mano afanadora de D. Basilio no había dejado más que polvo de azúcar. Dichos cadáveres, horriblemente destrozados, eran la propiedad, todas las clases de propiedad posibles, el Estado, la Iglesia y cuantas instituciones se derivan de estos dos principios, Matrimonio, Ejército, Crédito público, etc...» (FJ II 433).

Pero es sobre todo en el café de Zaragoza (FJ II 132-136) donde se concentran algunos rasgos que anticipan otros del de D.^a Rosa.⁶¹ Entre el bullicio y

⁶¹ Este café de Zaragoza aparece además en *El doctor Centeno*, en *Torquemada en la cruz* y en *Cánovas*, el último de los Episodios Nacionales.

el hormigueo humano que allí se viven, hallamos «una mujer bastante bonita, aunque estropeada» (FJ II 133) que nos hace pensar en Elvirita (LC 134, por ejemplo), dos cursis (FJ II 135) que recuerdan quizá a las dos pensionistas, «pintadas como monas», que se sientan al fondo (LC 158, 167...); oímos la música: «En esto sonó el piano, que se alzaba sobre una tarima en medio del café, con la tapa triangular levantada para que hiciera más ruido; y empezó la tocata, que era de piano y violín» (FJ II 135). Piano, violín y tarima —haga memoria el lector— son los tres elementos que también veíamos en *La colmena* (LC 154, 162, 177...). Antes, hemos leído que «por la escalera de caracol subían y bajaban constantemente parroquianos, dando patadas que más bien parecían coces; y por aquella espiral venían rumores de disputa, el chasquido de las bolas de billar, y el canto del mozo que apuntaba» (FJ II 135), y antes aún, que D. Evaristo «distinguió a Juan Pablo en el rincón inmediato a la escalera de caracol por donde se sube al billar» (FJ II 133). Recuérdese, en *La colmena*, que D.^a Isabel Montes se sienta «al fondo, conforme se sube a los billares» (LC 125), «al pie de la escalera» (LC 126), «debajo de la escalera de caracol que sube a los billares» (LC 149), en expresión prácticamente calcada, nótese, de la que emplea Galdós. Este doble motivo, escalera de caracol-billar (o billares), parece disipar cualquier reserva en la conexión del café de D.^a Rosa con el café de Zaragoza, y más si se tiene en cuenta que las referencias recién citadas se presentan en poco más de tres páginas de la novela galdosiana.

6. ...PARA QUE NO HAYA DUDAS...

No puede haberlas si no pasamos por alto el inicio del pasaje, recién aludido, en el café de Zaragoza: «Las nueve serían de la siguiente [noche], cuando entró [D. Evaristo] en el establecimiento de la Plaza de Antón Martín, que lleno de gente estaba, y en *ensordecedor ruido de colmena*; bulla y ambiente que soportan sin molestia los madrileños, como los herreros el calor y estrépito de una fragua» (FJ II 132, el subrayado es nuestro). «¡Verbo!» —habría exclamado Alberique, de *El doctor Centeno*—. Si hasta aquí podíamos conceder mayor o menor validez a la relación entre ambas novelas en función de los diferentes argumentos esgrimidos, la cuestión parece ahora definitivamente zanjada al afectar a un aspecto clave de *La colmena*: nada menos que al título, que aquí es mucho más que el nombre que el autor da a su novela. Veamos.

Ya inmediatamente después de su publicación, la perspicacia de R. Gullón señaló la deuda de Cela con Balzac al emplear la metáfora que presentaba en el título la alusión a la ciudad.⁶² En efecto, así concluía el novelista francés *Le Père Goriot*:

⁶² En su artículo «Idealismo y técnica en Camilo José Cela», en *Ínsula*, 70 (octubre 1951), p. 3.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur *cette ruche bourdonnante* un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses:

—À nous deux maintenant!

Et, pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez madame de Nucingen.⁶³

Pero visto lo visto, parece ahora incontestable que a Cela le llega la metáfora a través de Galdós. Más aún. Sin salir de *Fortunata y Jacinta* leemos: «En Barcelona estuvo Jacinta muy distraída con *la animación y el fecundo bullicio de aquella gran colmena de hombres*» (FJ 212-213). Y más adelante: «En esto llegó la tía y madre adoptiva de Adoración. Era guapetona, alta y garbosa, mujer de un papelista, y la inquilina más ordenada, o si se quiere, más pudiente de *aquella colmena*. Vivía en una de las habitaciones mejores del primer patio y no tenía hijos propios» (FJ 364-365). Y antes la había empleado el novelista canario en *La familia de León Roch*, y con sentidos diferentes, en boca de Federico Cimarra: «Con Fúcar ha labrado *su rica colmena* en el tronco podrido del Tesoro público...»; y a propósito de María Egipcíaca: «Aquella noche las oraciones, las letrillas, las décimas y los pentacrósticos revoloteaban entre sus labios *como las abejas en la puerta de la colmena*, y entre tanto, su cerebro ardía como condenado.»⁶⁴ También en *La desheredada*, ahora con significado mucho más próximo al que nos ocupa: «Por la izquierda recibía la luz de un patio estrecho, elevadísimo, formado de corredores sobrepuestos, de los cuales *descendía un rumor de colmena*, indicando la existencia de pequeñas viviendas numeradas, o sea, de casa celular para pobres.»⁶⁵ Igualmente en *Lo prohibido*: «En el murmullo del local [de la Bolsa], *tan semejante al zumbido de la col-*

⁶³ Honoré de Balzac: *Le Père Goriot* [1834] (Paris: Calman Lévy, 1893), pp. 342-343. La cursiva es nuestra, lo mismo que en las citas que siguen. He aquí la versión castellana, que tomamos de Honorato de Balzac: *Papá Goriot*, trad. Joaquín de Zugazagoitia (Madrid: Espasa-Calpe, 1981³), pp. 237-238:

«Al quedar solo, Rastignac dio algunos pasos hacia la parte alta del cementerio, y desde allí vio París, extendido tortuosamente a las dos orillas del Sena, donde comenzaban a brillar las luces. Sus ojos se detuvieron casi con avidez entre la columna de la plaza Vendôme y la cúpula de los Inválidos, allí donde vivía aquel mundo resplandeciente en el que había querido introducirse. Lanzó sobre *aquella bulliciosa colmena* una mirada que parecía gustar de antemano la miel del triunfo, y dijo estas grandiosas palabras:

—¡Ahora nos veremos!

Y como primer acto del reto que había lanzado a la sociedad, Rastignac se fue a comer a la casa de la señora de Nucingen.»

⁶⁴ B. Pérez Galdós: *La familia de León Roch* [1878] (Madrid: Alianza, 1985⁵), pp. 27 y 267, respectivamente.

⁶⁵ *La desheredada*, p. 47.

mena, sonaban sus risas prontas, ásperas y estridentes.»⁶⁶ Y, ya después de *Fortunata y Jacinta*, leemos en *Miau*: «Ni Dante ni Quevedo soñaron, en sus fantásticos viajes, nada parecido al laberinto oficinesco, al campaneo disorde de los timbres que llaman desde todos los confines de la vasta mansión, al abrir y cerrar de mamparas y puertas, y al taconeo y carraspeo de los empleados que van a ocupar sus mesas colgando capa y hongo; nada comparable al mete y saca de papeles polvorosos, de vasos de agua, de paletadas de carbón, a la atmósfera tabacosa, a las órdenes dadas de pupitre a pupitre, y al tráfago y zumbido, en fin, de esas colmenas donde se labra el panel amargo de la Administración.»⁶⁷ También en *Torquemada en el Purgatorio*: «En aquella colmena administrativa le encantaba [a Torquemada] principalmente la reina de las abejas, vulgo ministro.»⁶⁸ O en *Nazarín*: «Avivó el paso, ya fuera de la Puerta [de Toledo], ansioso de alejarse lo más pronto posible de la populosa villa y de llegar adonde no viera su apretado caserío, ni oyese el tumulto de su inquieto vecindario, que ya en aquella temprana hora empezaba a bullir, como enjambre de abejas saliendo de la colmena.»⁶⁹ Y hasta tres veces en *Misericordia*: «No lejos del punto en que Mesón de Paredes desemboca en la Ronda de Toledo hallaron el parador de Santa Casilda, vasta colmena de viviendas baratas alineadas en corredores sobrepuestos». «A la izquierda [...] está la casa de corredor, vasta colmena de cuartos pobres que valen seis pesetas al mes». «A la hora ya estaban remediados aquellos infelices, y otros que se agregaron, inducidos del olor que por toda la parte baja de la colmena prontamente se difundió.»⁷⁰

Incluso, no parece ocioso considerar en Galdós un área metafórica que ensancha y refuerza la imagen aludida. En ella se integrarían los numerosos empleos del término *enjambre*, también en *Fortunata y Jacinta*: «miró hacia arriba y vio dos filas de corredores con antepechos de fábrica y pilastrones de madera pintada de ocre, mucha ropa tendida, mucho refajo amarillo, mucha zalea puesta a secar, y oyó un zumbido como de enjambre. En el patio, que era casi todo de tierra, empedrado sólo a trechos, había chiquillos de ambos sexos y de diferentes edades» (FJ 318-319). Y en el resto de su obra narrativa, hallamos el vocablo desde *La Fontana de Oro*, ya referido al café: «el ruido de la Fontana sonaba como enjambre lejano: a los gritos se unían las palmadas, y una voz agitada y sonora se elevaba a ratos sobre aquella tempestad de entusiasmo»; ya a la ciudad: «La desventurada no sabía ya qué partido tomar: se horrorizaba al pensar que entre los miles de habitantes de este enjambre no había uno que le

⁶⁶ *Lo prohibido* [1885], en *Obras completas. Novelas II*, ed. Federico Carlos Sainz de Robles (Madrid: Aguilar, 1970), p. 376a.

⁶⁷ *Miau* [1888] (Madrid: Alianza, 1985), p. 228.

⁶⁸ *Torquemada en el Purgatorio* [1894], en *Las novelas de Torquemada* (Madrid: Alianza, 1976³), p. 324.

⁶⁹ *Nazarín* [1895] (Madrid: Hernando, 1969⁵), p. 105.

⁷⁰ *Misericordia* [1897] (Madrid: Hernando, 1974¹⁰), pp. 40, 216 y 225, respectivamente. Los tres pasajes se refieren a la misma casa de vecinos, y a los dos primeros siguen descripciones de detalle.

dijera el nombre de la calle donde estaba el único asilo que podía acoger a la huérfana abandonada, sola, injuriada, medio muerta de miedo y dolor.»⁷¹ Y en *La familia de León Roch*: «Formóse otro grupo de mujeres, del cual salió un zumbido como el de un *enjambre*: ‘Mañana, mañana’». «Aquel *enjambre social*, viviendo en el goce del pecado propio y en la eterna crítica del ajeno, no le inspiraba temor, sino desprecio.»⁷² También en *La desheredada*: «¡Cuántas pupilas negras brillaban en el *enjambre* [de niños del barrio] con destellos de genio y chispazos de iniciativa!»⁷³ O en *Tormento*: «Porque nuestro visionario se veía rodeado de tan bullicioso *enjambre de criaturas*, que a veces no le dejaban tiempo para consagrarse a sus ocupaciones.»⁷⁴ Asimismo en *Ángel Guerra*: «*Enjambres de pobres* le esperan a la puerta cuando sale.»⁷⁵ Y en *Nazarín* (además del transcrito más arriba): «antes de anochecido vieron las torres y chapiteles del gran pueblo de Móstoles, y ya cerca de él salieron a recibirles algunos vecinos y gran *enjambre de chicuelos*»⁷⁶ Y en *Halma*: «¿Sabes que tu hermana y tu cuñadita, y todo el *enjambre de amigas* te critican acerbamente por no haber correspondido a sus cuestaciones como ellas esperaban [...]?»⁷⁷ Dos referencias aún de *Misericordia*: «[...] exclamaba el buen señor, rodeado del *enjambre de pobres*, que con chillidos plañideros le saludaron». «[Benina] se vio importunada por sinnúmero de ciegos, mancos y paralíticos, que le pedían con tenaz insistencia pan o perras con que comprarlo. Trató de sacudirse el molesto *enjambre*; pero la seguían, la acosaban, no la dejaban andar.»⁷⁸ Y dos más de *El caballero encantado*: «Y de súbito aparecieron, corriendo y brincando, niñas y niños... La primera tanda era de diez o doce..., siguieron como unos veinte..., luego fueron cientos, que a los ojos aterrados de Gil eran miles [...]. *El enjambre no tenía fin*; el griterío era como un inmenso piar de pájaros o zumbar de insectos». «Ocioso es decir que los guardias ahuyentaron el *enjambre figón*, que en cien caseríos a la redonda había de esparcir el zumbido de opiniones diversas acerca de la justicia en despoblado.»⁷⁹

Se completaría esta área metafórica con términos como *zumbar*, *zumbido* y algunos derivados, que acabamos de ver en varios casos anteriores asociados al *enjambre*, y a los que podrían añadirse, además del *zumbido de abejón* (FJ 411) de Federico Ruiz antes citado, otros que designan la charla o el parloteo fasti-

⁷¹ *La Fontana de Oro* [1868] (Madrid: Alianza, 1970), pp. 199 y 329, respectivamente. Descartamos, en todos los casos, usos del término que se apartan de nuestro ámbito estricto de significado.

⁷² *La familia de León Roch*, pp. 246 y 413, respectivamente.

⁷³ *La desheredada*, p. 95.

⁷⁴ *Tormento*, p. 109.

⁷⁵ *Ángel Guerra* [1891] (Madrid: Hernando, 1970), p. 509.

⁷⁶ *Nazarín*, p. 302.

⁷⁷ *Halma* [1895], en palabras de Urrea. En *Obras completas. Novelas III*, p. 614b.

⁷⁸ *Misericordia*, pp. 13 y 239, respectivamente.

⁷⁹ *El caballero encantado* [1909], ed. Julio Rodríguez-Puértolas (Madrid: Cátedra, 1977), pp. 228 y 316, respectivamente.

dioso, como sucede con D.^a Cándida, de *El amigo Manso*,⁸⁰ o con este pasaje de *España trágica*, que no por casualidad nos lleva una vez más al café, en esta ocasión al cafetín de Lepanto: «En ellas [las mesas] rebullían grupos de gente ociosa, zumbante, fumante, embriagada por el espíritu y el vaho de ideales risueños.»⁸¹ Y entre uno y otro, las varias veces que Ángel Guerra, en las páginas iniciales de la novela del mismo título, oye «el zumbido de uno de estos abejones que suelen meterse de noche en las casas [...] y nos atormentan con su murmullo grave y monótono, expresión musical del tedio infinito.»⁸² Dos apariciones aún en *Misericordia*: «quedó en las inmediaciones de la iglesia la turbamulta mísera, gruñendo y pataleando. Se dispersaba, y otra vez se reunía con remolinos zumbadores». «[Doña Paca] no encontraba palabras con que expresar las ideas, y estas zumbaban en su cabeza como las moscas cuando se estrellan contra un cristal.»⁸³ Y dos más en *El caballero encantado*, que se suman a las citadas más arriba: «Atención tan vaga prestaba Gil a su amigo, que la charla de éste poco más era que el zumbido de un moscardón». «Sus vocecitas zumbaban y aún zumban en mis oídos.»⁸⁴

Recapitulando, observamos cómo en Galdós el ámbito metafórico aludido se refiere a grupos de gentes (*enjambre*), al bullicio que provocan, muchas veces a través de la charla (*zumbido*), y al lugar en que viven o se encuentran (*colmena*), ya sea la casa o patio de vecinos, ya el café u otro local concurrido, ya la ciudad misma. Y conviene no perder de vista, coherencia obliga, que es éste un elemento destacado del conjunto de la imaginería zoológica que considerábamos en un apartado anterior. Igualmente debe notarse cómo la imagen, dentro de su significación colectiva y dinámica, en nuestras dos novelas se funda en las implicaciones o connotaciones negativas: hacinamiento, desarraigo, impersonalidad; y no en las positivas, también muy antiguas en la cultura universal: laboriosidad, solidaridad, orden.⁸⁵

Como es sabido, en la novela de Cela, *la colmena* designa explícitamente la ciudad, Madrid, cuando en las frecuentemente recordadas palabras finales del capítulo VI, se alude a «la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena...» (LC 397), pero implícitamente designa a la vez la propia novela, esto es, su construcción, su arquitectura, compuesta por más de doscientas secuencias a modo de celdillas, aparentemente inconexas, pero sometidas a una rigurosísima

⁸⁰ «Aquel zumbido me mortificaba de un modo indecible», o, entre otros, «ya te siento zumar, cimife», que es el apelativo aplicado constantemente al personaje en *El amigo Manso* [1882] (Madrid: Alianza, 1972). Las citas, en pp. 210 y 227, respectivamente.

⁸¹ *España trágica*, p. 42.

⁸² Ángel Guerra, p. 10.

⁸³ *Misericordia*, pp. 158 y 274, respectivamente.

⁸⁴ *El caballero encantado*, pp. 214 y 259, respectivamente.

⁸⁵ Nos brinda algunas de estas ideas, en su penetrante y bellissimo libro, Juan Antonio Ramírez: *La metáfora de la colmena: de Gaudí a Le Corbusier* (Madrid: Siruela, 1998), publicado cuando preparábamos el presente artículo. Estudia en él la citada metáfora dentro del arte contemporáneo, sobre todo en la arquitectura.

disposición totalizadora. E incluso, si atendemos a la sustitución del título, desde el provisional *Café Europeo* que antes citábamos, *La colmena* también designaría implícitamente el café mismo, por lo que la relación con el citado pasaje en el café de Zaragoza de *Fortunata y Jacinta* se estrecha más aún.

Es decir, la imagen de *la colmena*, la galdosiana imagen de *la colmena*, se constituye en fundamento mismo de la novela de Cela, quien vierte la densidad y complejidad del tejido humano que puebla el relato del narrador canario en un molde que difícilmente podría ser más adecuado. Y es éste, sin duda, uno de los logros mayores de la obra: la perfecta conjunción entre forma y contenido, en la que ambos planos se funden hasta confundirse. Diríamos que la arquitectura de la novela se tematiza o semantiza (disculpe el lector las palabrejas), o que el contenido se formaliza,⁸⁶ una y otro bajo el poderosísimo símbolo de la colmena, de *La colmena*.⁸⁷

7. FINAL

Nos permitirá el lector que bajo este título, que lo es también del capítulo último de nuestras dos obras maestras, concluyamos valorando brevemente el alcance de lo hasta aquí expuesto. Hemos planteado diversos aspectos que asocian *Fortunata y Jacinta* y *La colmena*: el tratamiento de la realidad, los

⁸⁶ De la conjunción forma-contenido parte el excelente artículo de Dru Dougherty: «Form and Structure in *La colmena*: from alienation to community», en *Anales de la novela española de posguerra*, 1 (1976), pp. 7-23, en el que estudia los principales rasgos constructivos de la novela de Cela. Agradecemos vivamente al profesor Dougherty la amabilidad que tuvo al remitirnos un ejemplar de su artículo, que no habíamos podido encontrar en las bibliotecas de Madrid y Barcelona.

⁸⁷ En apoyo aún de su filiación galdosiana recordaríamos su antetítulo, *Caminos inciertos*, junto al hecho de que *San Camilo 1936*, una obra tan cercana en tantos aspectos a *La colmena*, introduzca como lema de su Primera Parte estas palabras de *Fortunata y Jacinta*: «...la inseguridad, única cosa que es constante entre nosotros» (tomamos el dato de D. Villanueva, en la introducción a su edición de *La colmena*, p. 70). Y atiéndase a que la cita procede no sólo de Galdós, no sólo de *Fortunata y Jacinta*, sino de la Parte Tercera, capítulo I, subcapítulo I, esto es, de uno de los pasajes que discurren en los cafés a los que acude Juan Pablo Rubín.

Algún otro elemento, esta vez léxico, de la novela de Cela podría remitir a Galdós. Nos referimos a *familión* por 'familia numerosa' —LC 349; FJ 157, y también empleado por D. Benito, dentro de un uso creciente en sus obras de los derivados en *-ón*, en *La de Bringas* [1884] (Madrid: Hernando, 1975), p. 253; en *Torquemada en la hoguera* [1889], que citamos por *Las novelas de Torquemada*, pp. 8 y 47; en *Ángel Guerra*, p. 273, y en *Cánovas*, p. 36, pero sobre todo en *El amigo Manso*, pp. 54, 216 y 246—; *terneza* —LC 197; FJ II 57, 212 y 520, y también en *El doctor Centeno*, pp. 132 y 192; *Lo prohibido*, p. 300a; *Miau*, p. 168; *La incógnita* [1889], en *Obras completas. Novelas II*, p. 1193a; *Realidad* [1889], *Ibid.*, p. 1256a; *Torquemada y San Pedro* [1895], en *Las novelas de Torquemada*, p. 627; *Ángel Guerra*, pp. 127, 173 y 614; *Tristana* [1892] (Madrid: Alfaguara, 1971²), pp. 30, 78, 119 y 150; *España trágica*, pp. 70 y 207; y *El caballero encantado*, p. 130—; y *pícaro*, en uso anómalo por 'pícaro' (LC 279), constante en Galdós, prácticamente en todas sus novelas. Pasamos por alto algunos elementos de *La colmena* que podrían guardar relación con otras obras del novelista canario, como el muy curioso del hombre que olía a cebolla (LC 363-364), motivo reiterado en *Torquemada en la cruz* (especialmente pp. 203-204).

personajes y su caracterización, el espacio, la ambientación; y no faltan los que revelan una dependencia indudable, diríamos, de la segunda respecto a la primera: el café y el motivo mismo de la colmena. ¿Deberemos variar, a partir de las evidencias, nuestra consideración acerca de la calidad o el grado de originalidad de la novela celiana? De ninguna manera. Pero sí conocemos un poco mejor varios de sus componentes, incluso algunos de los que, procedentes de *Fortunata y Jacinta*, se constituyen en elementos *generadores* de la obra,⁸⁸ que no sólo acoge la herencia galdosiana, sino que la integra manifiestamente, dando como resultado una relación intertextual: *La colmena* asume así, en *inclusión significativa*, a *Fortunata y Jacinta*.⁸⁹ Y ahora lo sabemos. Por eso podemos decir que D. Benito *está* en el café de D.^a Rosa, o quizá, por qué no, que D. Camilo *está* en el café de D. Benito, esto es, en el de Juan Pablo Rubín, en el café de Zaragoza. Es la grandeza del arte literario, por encima del tiempo: *La colmena* puede leerse no ya tras *Fortunata y Jacinta*, sino también con ella y desde ella. «Ésta es la cosa», habría apostillado Nicolás Rubín.⁹⁰

⁸⁸ El término procede de Jean Ricardou y Jacqueline Piatier, a través de Ángel Díaz Arenas: «Cela desde la teoría del relato», en *Ínsula*, 518-519 (febrero-marzo 1990), pp. 17-19.

⁸⁹ Véanse Roland Bourneuf y Réal Ouellet: *La novela* (Barcelona: Ariel, 1975), sobre todo el capítulo 6, «La novela y su autor», pp. 234-235, y Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (Barcelona: Crítica, 1985), pp. 309-327, de quien procede este concepto.

⁹⁰ Estando en prensa este artículo, encontramos una referencia tan preciosa como temprana, que nos acerca la metáfora de la colmena hasta el corazón mismo del relato de Cela. En la entonces renacida *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* (año III, núm. 2, 4 de noviembre de 1867), escribe el joven D. Benito en su sección «Revista de Madrid» aludiendo a la Villa y Corte: «me hace el efecto de una inmensa construcción celular, de una colmena gigantesca en la que zumban cuatrocientos mil abejorros», frase que repite casi a la letra en la crónica de igual título de Leo J. Hoar Jr.: *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa. Madrid, 1865-1867* (Madrid: Ínsula, 1968), pp. 222 y 233.