



Antecedentes y Naturaleza del Tremendismo en Cela

Author(s): José Ortega

Source: *Hispania*, Mar., 1965, Vol. 48, No. 1 (Mar., 1965), pp. 21-28

Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/336393>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



American Association of Teachers of Spanish and Portuguese is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispania*

JSTOR

ANTECEDENTES Y NATURALEZA DEL TREMENDISMO EN CELA

JOSÉ ORTEGA

Smith College

La deformación grotesca de la realidad en la obra de Camilo José Cela es un fenómeno complejo, y que requiere un análisis de las diferentes razones que determinan, en este escritor, la desgarrada visión del mundo que nos ofrece en sus escritos.

El realismo naturalista—que en Cela recibe el nombre de tremendismo—ofrece en la literatura y en el arte españoles un constante cultivo. El mismo Cela, convencido de la frase de Eugenio D'Ors de que “todo lo que no es tradición es plagio,” niega la falsa modernidad atribuida al tremendismo: “El tremendismo, a mi entender, no tiene padre, o, por lo menos padre conocido. El tremendismo, en la literatura española, es tan viejo como ella misma.”¹

En el siglo XV, en la *Celestina*, y en las coplas de “¡Ay Panadera!” puede apreciarse la vertiente desgarrada del arte español, el polo escatológico, como apunta Cela: “La literatura española (en cierto modo como la rusa, por ejemplo, y a diferencia, en cierto modo también, de la italiana) ignora el equilibrio y pendula, violentamente, de la mística a la escatología.”²

Veamos un ejemplo de técnica tremendista en un pasaje de la *Celestina*:

El vno lleuaua todos los sesos de la cabeça de fuera, sin ningún sentido; el otro quebrados entramos bracos e la cara magullada. Todos llenos de sangre, que saltaron de unas ventanas muy altas por huyr del aguazil; e assí casi muertos les cortaron las cabeças, que creo que ya no sintieron nada.³

Parecidos tonos de violencia se pueden observar en el siguiente pasaje de Cela: “Pisé un poco más fuerte . . . La carne del pecho hacía el mismo ruido que si

estuviera en el asador . . . Empezó a arrojar sangre por la boca, se le fue la cabeza—sin fuerza—para un lado . . .”⁴ El Arcipreste de Talavera, en este mismo siglo, nos ofrece en su *Corbacho*, además de un tratado doctrinal, un arte realista, irónico, que se recrea en las figuras que censura. El realismo descarnado de sus cuadros de costumbres representa, dentro de la literatura española, el puente entre el *Libro de buen amor* y la *Celestina*. En el proceso evolutivo de la prosa del siglo XV, hay, además de un evidente latinismo, un deseo de infundir a la prosa un nuevo vigor, imitando la lengua del pueblo, y dándole un carácter más realista, concreto y popular, familiar, y, a veces, desarticulado. La realidad de esta forma expresada gana en intensidad y expresividad. Lo escatológico en las descripciones es técnica de la que el autor del *Corbacho* hace frecuente uso: “Díxolo la madre al amigo, e amos determinaron que muriese el niño de diés años; e asý lo mató el amigo, e la madre e él lo soterraron en un establo. Fué descubierto por un puerco después, e asý se sopo.”⁵ Este incidente nos recuerda otro similar en el que Pascual Duarte encuentra a su hijo comido por un cerdo.

La picaresca, en el siglo XVI, tiene como uno de sus fines primordiales la censura de la sociedad y las costumbres; la crítica será más positiva, y causará una más fuerte impresión, si aquello que se quiere impugnar aparece pintado con tonos fuertes y violentos, con el fin de realzar, examinar y juzgar todas las notas, facetas y ángulos de la realidad en la que el escritor desea integrarse para su comprensión. En relación con este fin de la

picaresca Cela afirma que: "El novelista hoy tiene la obligación de desentenderse de Madame Bovary y el deber de prestar atención, mucha atención, al Lazarillo."⁶ Cela, continuador de la picaresca, identifica la función del tremendismo con la intención moralizadora de este género:

Mas el antecedente de este estilo (tremendista) es el de las novelas ejemplares de nuestro gran siglo; novelas mal llamadas picarescas, porque la picaresca es en ellas un recurso para la ejemplaridad que es su verdadero fin.⁷

En Cervantes puede verse cierto gusto por la deformación en la descripción que hace del señor Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*, o en el retrato que de la Cañizares hacen Cipión y Verganza en *El coloquio de los perros*. Cela nos ha pintado, a través de toda su obra, una gran galería de seres deformes, y los tontos y ciegos de *Historias de España* son un buen ejemplo de la tendencia de Cela a la descripción de anomalías físicas.

El equilibrio entre realidad e idealidad reinante en el siglo XVI, se rompe en el XVII. El fracaso del hombre renacentista ante la imposibilidad de establecer unos valores trascendentales entre el hombre y la naturaleza, trae una actitud de desengaño y pesimismo. En el siglo XVII, para el escritor barroco, la realidad es un engaño, y podemos recrearnos en ella, ya que no puede servirnos como medio de conocimiento de la esencia divina. Esta actitud ascética produce un realismo exagerado que busca realidades allende de la que nos rodea. El escritor barroco sabe que deforma, pues no conoce la realidad, ya que no puede ser captada, pero es usada para comprobar lo perezoso de la misma realidad. Esta manera de buscar en el análisis de la realidad una fórmula espiritual a los males de la sociedad fue usada por Quevedo en el siglo XVII. Su visión de la humanidad desmesurada, amarga y angustiada está determinada por el pesimismo que supone la contemplación de una España material y espiritualmente

agotada, terminada, agonizante. El idealismo y el agonismo de Quevedo se nos ofrecen a través de la caricatura. Los tonos con que la realidad se pinta son tan fuertes y violentos—especialmente en la *Vida del Buscón* y en *Los sueños*—que ésta llega a desaparecer. Como comparación del gusto por lo desagradable en la descripción física véanse estos dos ejemplos. Pascual Duarte, al hacer la descripción de su madre dice:

Mi madre . . . era larga y chupada . . . tenía la tez cetrina y las mejillas hondas y toda la presencia de estar tísica . . . Tenía una pelambra enmarañada y zaña . . . Alrededor de la boca se le notaban unas cicatrices o señales, pequeñas y rosadas como perdigonadas, que según creo le habían quedado de unas bubas malignas.⁸

Y Quevedo, al darnos el retrato del licenciado Cabra, escribe:

El era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo . . . Los ojos avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos . . . la nariz entre Roma y Francia, porque se le habían comido de unas búsas de resfriado.⁹

El siglo XVII es, en pintura, la gran escuela del realismo español. Pero es un realismo que no se limita a reflejar las cosas, sino que presenta la realidad exaltada, deformada, violentada, con el fin de buscar la verdad más allá de la pura apariencia. Francisco Herrera, Ribera, Zurbarán son las figuras más representativas de esta estética del "realismo español." El punto culminante de este arte realista lo ofrece la figura de Velázquez, el cual trata de decirnos en sus cuadros que la realidad, las cosas están presentes de una forma espectral, indiferente a la vida. Tomando de las cosas lo que tienen de entidad visual, las traslada al cuadro de manera que, sin perder el carácter de cosas reales, se nos aparecen con un aire de irrealidad fantasmagórica y deformante.

Dentro de los pintores de tendencia antirrealista Goya ocupa un lugar prominente en el arte español. Trata este artista—especialmente en sus *Caprichos* y

Disparates—de buscar, como Cela, en sus escritos, la raíz del hombre, mostrándonos su indignidad, sin paliativos de ningún tipo. Tanto las figuras de los bosquejos de Goya, como los personajes de Cela en *La colmena* tienen un carácter luminoso. La luz, admitida o reflejada, da a las figuras y a los personajes unos contornos oscuros y vacilantes.¹⁰ Como ilustración valga este ejemplo de *La colmena*: “. . . a la incierta lucecilla del gas Martín tiene un impreciso y vago aire de zahorí.”¹¹ Refleja este oscuro personaje la luz—que ni siquiera es eléctrica, porque procede del gas—de una forma tan velada, que de él sólo recibimos unas líneas confusas e intermedias. El predominio de sombras lo crea Cela mediante la acumulación de términos relacionados con la vacilante luz, tales como: “incierto,” “lucecilla” (el diminutivo resta intensidad), “gas,” “impreciso,” “vago,” “zahorí” (persona que descubre lo oculto, lo que está entre sombras).

La luminosidad crea un ambiente en que las formas de las figuras adquieren inmediatez plástica. La fotografía hace destacar ciertos planos que el escritor considera esenciales y significativos—mientras que el fondo, que no interesa, no se trata de mostrar, y aparece envuelto en sombras, que la luz, detenida en los primeros planos, no alcanza. Así, en el incidente que Martín, el personaje central de *La colmena*, tiene con un policía que lo detiene para pedirle la documentación—escena que tiene lugar a la luz de un farol—el único elemento que se destaca, por ser el que interesa, es el diente de oro del policía, símbolo del poder económico que todo el mundo acata, mientras que el pobre escritor Martín nunca ha sido reconocido por la sociedad, a causa del desprecio que ésta siente por el que carece de bienes materiales.

La técnica del apunte, del bosquejo, tiene, además del valor estético y plástico, como objeto principal, mostrar lo fugaz, inacabado y vacío de la realidad que des-

cribe, la cual, como la vida misma, tiene un carácter transitorio, caduco y breve. El deseo de Cela de reflejar lo temporal, relativo y desesperanzado de la existencia humana ha sido interpretado, por parte de la crítica,¹² como incapacidad para el desarrollo de sus personajes.

Aparte de las analogías mencionadas, hay diferencias fundamentales entre Goya y Cela. El primero, en sus *Caprichos* y *Disparates*, nos da una visión implacable, ruda y brutal del mundo, la distorsión de la realidad es violenta, y la pintura del hombre grotesca y sin ilusión. La estupidez y crueldad humanas están vistas solamente desde el ángulo pesimista. La deformación no tiene en Cela la despiadada violencia tan típica en Goya, pues hay en el novelista muchos brotes de ternura y amor¹³ que no aparecen en el pintor. Indudablemente hay razones históricas, morales y personales que justifican la actitud y visión del mundo de cada uno.

La visión trágico-grotesca de la realidad aparece en Solana, pintor y escritor favorito de Cela, y a quien éste dedicó su discurso en la Real Academia. Los tonos negros, ocre de este pintor tratan de poner al descubierto la verdad que hay debajo de las cosas. Por esta senda de lo exagerado y grotesco trata Cela de expresar el sentido y filosofía de la vida en sus novelas.

El “realismo exagerado” de Cela tiene su inmediato precedente en el realismo que como movimiento literario surge en España en el siglo XIX. El realismo costumbrista de algunos escritores de esta centuria—como Pereda en *Sotileza*—está impregnado, a veces, de unos tonos violentos que imprimen sordidez a la realidad, rebajándola, como en el caso de la deformación física—reflejo de la fealdad espiritual—de los personajes Sargüeta y Carpio. El realismo, en este caso, más que copiar, exalta el aspecto negativo y grotesco de los seres con el fin de señalar más claramente la diferencia entre lo que la realidad es y

lo que debería ser, entre la realidad del mundo y la realidad—en este caso “irrealidad”—del autor.

Valle Inclán, a partir de 1919, nos ofrece en su esperpento una estilización deformada de la realidad, donde los personajes se reducen a simples caricaturas. Esta nueva visión raya en lo trágico y grotesco, y aparte de la pura diversión estética en la fealdad, hay en todo el esperpento un reflejo de la indignación moral ante esa realidad que sentimental y sensitivamente repugna al escritor, ante esa España vacía, caricatura de un glorioso pretérito. Claramente expresa el personaje Max Estrella, en *Luces de Bohemia*¹⁴ la preocupación, típicamente noventayochista, por el futuro español.

Pío Baroja, especialmente en la trilogía de *La lucha por la vida*, hace uso de una técnica “macabrista,” de un fuerte realismo, de una tendencia a ennegrecerlo todo, que tiene como fundamento la misma corriente ideológica que poseen los miembros de la Generación del 98, unida a un amargo pesimismo que encierra mal la gran sensibilidad y aire burlón del autor vasco. En su propensión al ennegrecimiento, a las notas tristes, Cela se manifiesta discípulo “predilecto” de Baroja.¹⁵

La visión trágico-grotesca del mundo alcanza una violenta expresión en la obra de Picasso (*Guernica*), pintor que expresa la crueldad y violencia de su tiempo mediante la distorsión violenta de las figuras.

El realismo violento se puede apreciar en la obra de López Pinillos (1855-1922), *Cintas rojas*, antecedente claro del tremendismo. Enrique Noel (1855-1936) nos presenta también en su obra *Las siete cucas* una tendencia por los tonos y ambientes sombríos. Ciro Bayo (1852-1939), autor de *El Lazarillo español*, nos da en su relato el plano escatológico de la realidad española. El origen del término tremendista, según el propio Cela,¹⁶ hay

que atribuírselo al poeta Zubiarre, o al crítico Vázquez-Zamora.

En el antirrealismo, la deformación encierra—como anteriormente hemos señalado—además de una postura estética, una preocupación de orden moral. Siempre ha existido, y existirá, un grupo de escritores que con sus obras tratan de señalar y poner remedio a los problemas espirituales y materiales de su época, y si se considera que estas crisis morales y económicas representan una constante en la historia de la humanidad, puede decirse que el realismo exagerado, en su aspecto ético, tiene muy largos precedentes. El asco espiritual de los escritores y pintores mencionados, o su desengaño, encuentra su expresión más acertada y convincente en la caricatura angustiada y violenta de la sociedad que éticamente les repugna.

Cela ha negado que la literatura sea simplemente una forma de distracción,¹⁷ y lo que, mediante su desgarrado arte, ha querido manifestar es la angustia del hombre de su tiempo.

El gusto por lo tremendista se empieza a manifestar en los primeros escritos de Cela¹⁸ y esta vena tremendista se ha conservado hasta en sus últimos relatos.¹⁹ Sin embargo, el apogeo de esta técnica, basada en lo desgarrado, violento y horroroso de los temas y las situaciones adquiere su más acertada expresión en *La familia de Pascual Duarte*, y se continúa en *El gallego y su cuadrilla*. Y otros apuntes carpe-tovetónicos, *La colmena* e *Historias de España. Los ciegos. Los tontos*.

Esta técnica tremendista propone eliminar la realidad que por corriente carece de expresividad y veracidad, para presentar al lector la verdadera, la cruda y, a menudo desagradable. Dice Cela en el prólogo de *La familia de Pascual Duarte*:

la tremenda historia de Pascual Duarte, como la de los héroes griegos o la de algunos protagonistas de la gran novela rusa, es tan radicalmente humana que no pierde un solo instante el ritmo de armonía de la verdad; y la verdad jamás es monstruosa ni inmoral, aunque en

ocasiones irrite la pituitaria y haga estornudar al quisquilloso fariseo.

El ambiente tremendista que envuelve el relato de *La familia de Pascual Duarte*, no es sino el reflejo de la violencia y brutalidad de que habían sido testigos los personajes de la novela en los inmediatos años a la guerra civil. Pascual Duarte es una ejemplarificación, naturalmente exagerada, que trata de hacer más patente la verdad de la trágica situación española. La bárbara justicia de Pascual Duarte es la misma forma de justicia gratuita aplicada con harta frecuencia durante los años de la contienda civil.

Las citas de la técnica tremendista en *La familia de Pascual Duarte* nos obligarían a reproducir buena parte de la novela. Baste un ejemplo en que el autor expresa preocupación moral; en este caso la insensibilidad y crueldad de los niños, en esta escena:

¿Qué maligna crueldad despertará en los niños el olor de los presos?; nos miran como bichos raros, con los ojos todos encendidos, con una sonrisilla viciosa por la boca, como miran a la oveja que apuñalan en el matadero—esa oveja en cuya sangre caliente mojan las alpargatas—, o al perro que dejó quebrado el carro que pasó —ese perro que tocan con la varita por ver si está vivo todavía—, o los cinco gatitos a los que sacan de vez en cuando por jugar, por prolongar un poco la vida—¡tan mal los quieren!—” (p. 99).

En *El gallego y su cuadrilla. Y otros apuntes carpetovetónicos*, nos muestra Cela la cruel impasibilidad de algunos de los seres de la que él llama “España árida”:

La corrida de toros ha terminado. Aún no se han ido las autoridades del balcón (estas autoridades son las que han ordenado al torero que matara al toro rápidamente, porque el público tenía ganas de sangre. Este apresuramiento en la acción del torero ha determinado su cogida y muerte; en este momento agoniza solo) del Ayuntamiento, y aún los mozos más jóvenes, los que todavía no están emparejados, no acabaron de empapar en sangre los pisos de esparto de las alpargatas. Las alpargatas mojadas en sangre de toro duran una eternidad; según dicen cuando a la sangre de toro se mezcla algo de sangre de torero, las alpargatas se vuelven duras como el hierro y ya no se rompen jamás.²⁰

La inhumanidad de los personajes de

Cela puede también verse en *La colmena*:

Hay gentes a las que divierte ver pasar calamidades a los demás; para verlas bien de cerca se dedican a visitar los barrios miserables, a hacer regalos viejos a los moribundos, a los tísicos arrumbados en una manta astrosa, a los niños anémicos y panzudos que tienen los huesos blandos, a las niñas que son madres a los once años, a las golfas cuarentonas comidas de bubas: las golfas que parecen caciques indios con sarna (p. 81).

Y en *Viaje a la Alcarria* de nuevo se nos muestra la crueldad en el siguiente incidente:

Pasa por la plaza un mendigo adolescente, tonto, a quien falta un ojo . . . El tonto tiene una descalabradura, aún sangrante, en la cabeza . . . Con una voz chillona, cascada, estremecedora, el tonto canta:

Jesús de mi vida
Jesús de mi amor
ábreme la herida
de tu corazón

Una mujer con un niño a cuestas se ha asomado a un portal. —¡Lástima no reventases, perrol.²¹

Y en *La catira* también puede verse un ejemplo de la crueldad humana:

La india María arrastró de un pie al cadáver del guate Trinidad Pamplona. La india María lo dejó en medio del campo, en un calvero del yerbazal con la cara levantada para que los zamurros le vaciasen los ojos. Y le mondasen las carnes hasta dejarlo en la pura guesamenta.²²

En otra ocasión—*Historias de España. Los ciegos y los tontos*—las autoridades organizan un juego en el que un grupo de tontos ciegos se matan a palos entre el regocijo y la animación del público.

Lo que asombra al lector, en estos últimos ejemplos citados, no son las anomalías de los seres tarados que Cela nos presenta, sino la crueldad e indiferencia de los seres normales ante las desgracias de los demás. Es sintomático también el empleo de tipos pueblerinos y niños donde lo natural, la crudeza que quiere señalar se da de una forma llana, simple, descarnada.

Lo tremendista es usado por Cela, a veces, con un fin puramente efectista. Amontonando términos feos, desagradables y repugnantes, trata simplemente de

producir en el lector las sensaciones de horror y asco. No existen, en este caso, ninguna motivación de carácter ético, sino simplemente el puro recreo en lo horroroso. Los siguientes ejemplos muestran el puro juego tremendista del arte celiano. En *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarrillo de Tormes* se puede leer:

Lo miré un instante, por última vez. Por la boca le corría una araña de largas patas que se paraba, de cuando en cuando, para ver mejor el terreno que pisaba; por los oídos andaban un par de hormigas, buscando quizá el camino que llevaba a los sesos del señor Felipe . . .²³

Y en "El misterioso asesinato de la Rue Blanchard," al describirnos a la mujer del protagonista nos dice: ". . . su mujer que era muy bruta, con un ojo de cristal que manaba un agüilla amarillita y pegajosa como si todavía destilara del ojo de carne que perdiera en Burdeos . . ."²⁴ Y en otro cuento, "Timoteo, el incomprendido," también se puede apreciar el gusto por lo escatológico:

Las niñas eran también de especies muy variadas: niñas que eran igual que aves zancudas, niñas de color de sardina, niñas con nariz de loro, niñas que olián mal, niñas algo calvas, niñas estrábicas, niñas que crecían sólo de un lado, niñas ruines con las orejas despegadas.²⁵

Y en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*:

Allá donde se aman los gatos más escualidos, donde se asfixian los músicos que se volvieron tísicos de tocar la corneta, donde se pudren las cabezas de los pescados, donde orina el vendedor ambulante, donde da de mamar a su hijo la sonrosada rata del cólera.²⁶

El humor tremendista, negro, trata de caricaturizar la trágica realidad de su época y sus habitantes, acentuando lo que se quiere poner de manifiesto. Dicha intención nos la aclara el mismo Cela:

Cuando el humorismo es sincero, esto es, cuando espontáneamente, a su tiempo, de los humores vitales y no por artificio de oficio y beneficio, es más ni menos que un modo pulcro de decir las cosas necesarias que sin humorismo serían difíciles de decir (*La familia*, p. 13).

El humor y la crueldad, sin embargo, aparecen frecuentemente unidos en los escritos de Cela. Y así lo podemos ver en *Pabellón de reposo*: "Se destapó por com-

pleto para morirse; tiró la sábana al suelo y apareció en cueros bañado en sangre . . . ¿Sabéis lo único que tenía puesto en todo su cuerpo? . . . Los calcetines y las ligas . . . Ja, ja, ja."²⁷ Y en *La colmena* también puede verse este humor tremendista: "A Fidel Hernández, que mató a la Eudosa, su mujer, con una lezna de zapatero, lo condenaron a muerte y lo agarró Gregorio Mayoral en el año 1909. Lo que él decía; Si la mato a sopas con sulfato no se entera ni Dios" (*La colmena*, p. 42).

El tremendismo de Cela está basado, en parte, en la sicología de la masa española, y en el propio carácter del escritor. El público de la posguerra era idóneo para absorber relatos sangrientos, y Cela se los proporcionó. Este éxito inicial de Cela, de tipo puramente tremendista, provocó el afianzamiento, y, a veces, la explotación de esta vena tremendista del autor.

El pesimismo connatural en Cela se proyecta en sus escritos. El mismo autor ha manifestado en diversas ocasiones su innata propensión a ver las cosas en sus aspectos más desagradables y desfavorables.

Lo que sucede no es más sino que la tremenda realidad del hambre y del oprobio, el inexorable y fatal momento de la muerte y ese negro vengejo de la duda que anida en todos los corazones son el único denominador común que a las vidas puede encontrarse y señalarse.²⁸

Y en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, nos dice: "La gente que pasa por la calle, hijo mío, no es varia y divertida, como podría suponerse, sino aburrida, resignada y monótona" (p. 202). El fatalismo, esa característica tan asociada con el español, es reconocida por Cela como algo que pesa sobre la vida de todos sus personajes: "También, como en *La familia de Pascual Duarte* y como, en general, en toda mi obra, la acción viene lastrada por la presencia puntual del fatum" (*Mis páginas*, p. 47).

Resumiendo diremos que entre los diversos factores que explican el fenómeno del tremendismo en Cela hay que destacar:

1. Tradición artístico-literaria española, que

ofrece ejemplos de la tendencia desrealizadora que Cela usa en sus escritos.

2. Motivación de origen ético. La deformación, el tremendismo tiene su origen en la preocupación de orden moral que plantea la época. El asco espiritual del autor, su desengaño encuentran su expresión en la caricatura angustiada y violenta de la sociedad que éticamente le repugna.

3. Cela y su circunstancia histórico-literaria. El ambiente de posguerra civil formado de un público bien familiarizado con lo trágico y brutal de la vida, así como la natural crisis de la novela, favorecieron la implantación de la escuela tremendista.

4. Pesimismo connatural en Cela. El hecho de ver, o tratar de ver en el mundo lo desagradable y negativo justifican, en parte, la inclinación de Cela por lo pesimista y deforme. A veces, esta tendencia llega incluso al recreo efectista del aspecto feo de la realidad.

NOTAS

¹ Camilo José Cela, *La rueda de los ocios* (Barcelona: Editorial Mateu, 1957), p. 15.

² Camilo José Cela. Prólogo a *El gallego y su cuadrilla*, en *Mis páginas preferidas* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), p. 325.

³ Fernando de Rojas, *La Celestina* (Madrid: Espasa-Calpe, 1932), p. 279.

⁴ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, 9a ed. (Barcelona: Ediciones Destino, 1960), p. 161. Todas las citas que se hagan en lo sucesivo se referirán a esta edición.

⁵ Arcipreste de Talavera, *Corvacho o reprochación del amor mundano* (Barcelona: Seleccion Bibliófilos, 1949), p. 92.

⁶ Camilo José Cela, *La rueda de los ocios*, p. 13.

⁷ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Prólogo.

⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹ Francisco de Quevedo y Villegas, *Vida del Buscón* (Madrid: Espasa-Calpe, 1951), p. 25.

¹⁰ "La lámpara de globos verdes del techo, aparece apagada. La lámpara de globos verdes no tiene bombilla, está de adorno. La habitación se ilumina con una lámpara sin tulipa . . ." p. 248.

"La luz tiembla un instante en la bombilla, hace una finta y se marcha. La tímida azulencia llama de gas lame, pausadamente, los bordes del puchero," (Camilo José Cela, *La colmena*, 3a ed. [Barcelona-México: Editorial Noguer, 1957], p. 99). Todas las citas que en el futuro se hagan sobre esta novela se referirán a esta

edición.

¹¹ Camilo José Cela, *La colmena*, p. 100.

¹² ". . . pocas tintas y violentas debe de completar el mapa de cada una de las personas" (Gonzalo Torrente Ballester, "La colmena, cuarta novela de Camilo José Cela," *Cuadernos Hispanoamericanos* [Madrid, julio-agosto, 1951], pp. 96-102).

"La colmena nos sabe a poco, porque ninguno de sus personajes se detiene lo bastante para que podamos agarrarlo un poco e intimar con él. Son siluetas que desfilan una y otra vez como transeúntes apresurados, son bocetos magníficos, sugerentes, cargados de vida que imaginamos apasionante pero que el autor no se propone desarrollar sino en esquema" (Juan Luis Alborg, *Hora actual de la novela española* [Madrid: Editorial Taurus, 1958], pp. 79-124).

¹³ Hay mucho de disimulada ternura en la pintura de Elvira y Martín Marco, en *La colmena*. Las relaciones entre Roberto González y su esposa Filo están impregnadas de afecto y amor. El hijo de la señora Leocadia—otro de los personajes de esta novela—nos muestra su amor en el acto de venir a recoger cada noche a su madre para llevarla a casa. El gitanillo pobre es un desgraciado ser por el que el lector no puede dejar de sentir compasión.

¹⁴ Ramón María del Valle Inclán, *Lucas de Bohemia. Esperpento* (Madrid: Renacimiento, 1924), escena 24.

¹⁵ "Danzaban las claridades de las linternas de los serenos en el suelo gris, alumbrado vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos" (Pío Baroja, *La busca* [Madrid: Rafael Caro Raggio, 1920], p. 233).

"Unas mujeres buscan en los montones de basura. Algún hombre ya viejo, quizás impedido, se sienta a la puerta de una choza, sobre un cubo boca abajo, y extiende al tibio sol de la mañana un periódico lleno de colillas" (Camilo José Cela, *La colmena*, p. 339).

¹⁶ "se disputan su invención (la del tremendismo), a juicio de los historiadores, el poeta Zubiaurre y el crítico Vázquez-Zamora" (*La rueda de los ocios*, p. 15).

¹⁷ "Escuece darse cuenta de que las gentes siguen pensando que la literatura, como el violín, no hace daño a nadie. Y ésta es una de las quiebras de la literatura" (Nota a la segunda edición de *La colmena*).

¹⁸ En *Pisando la dudosa luz del día* (Barcelona: Editorial Zodiaco, 1945), escrito en 1936, Cela traduce en violentos versos la angustiada situación que su época corría:

"En este instante, oh muerta!, en que navajas, tréboles

O espartos moribundos dan sabor a tu boca
En que huracanes trémulos, musgos recién nacidos

O gusanos sin boca son dueños de tus senos."
Y en la revista *Garcilaso*, mayo 1945, núm. 25, escribe:

"Sobre vuestro recuerdo, cien generaciones

de desgracia llorarán; el llanto apoyado en la violenta cabeza de los hijos, como la torva alondra que ríe en los entierros de las niñas.

Y el niño que ríe, siniestro, sobre el pan podrido del odio."

¹⁹ En *Gavilla de fábulas sin amor* (Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1962), podemos leer: "En las más pobres ventanas, ¡qué alto, el palomar!, de cada pueblo . . . vive lata leprosa, ayer aún cárcel del pimienta morrón o de la prieta carne de membrillo, en la que brota, casi mágicamente, el violento clavel rojo de sangre: dispuesto siempre a quebrarse para adornar el pecho del gitano al que la roja puñalada reventó y desangra, igual que a un ciervo herido, en despoblado."

²⁰ Camilo José Cela, *Mis páginas preferidas* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), p. 352.

²¹ Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria* (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), p. 110.

²² Camilo José Cela, *La catira* (Barcelona: Edi-

torial Noguer, 1955), pp. 102-103.

²³ Camilo José Cela, *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*, incluido en *Mis páginas preferidas*, pp. 92-93.

²⁴ Camilo José Cela, "El misterioso asesinato de la rue Blanchard" incluido en *Esas nubes que pasan*. Nuestra cita se refiere a la página 312 de la antología de Beatrice P. Patt y Martin Nozick, *The Generation of 1898 and After* (New York: Dodd, Mead and Co.: 1962), p. 312.

²⁵ Camilo José Cela, "Timoteo, el incomprendido," incluido en *El molino de viento* (Barcelona: Editorial Noguer, 1956), p. 134.

²⁶ Camilo José Cela, *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (Barcelona: Editorial Destino, 1953), p. 144.

²⁷ Camilo José Cela, *Pabellón de reposo*, 3a ed. (Barcelona: Editorial Destino, 1957), p. 115.

²⁸ Camilo José Cela, *La rueda de los ocios* p. 17.

HISPANIA ON MICROFILM

Hispania is now available to subscribers on microfilm. This method of reproduction permits libraries, and individuals who have limited storage space, to provide legible and durable copies of *Hispania* in a very small bulk. Copies reproduced in this way are available only at the end of the volume year. Inquiries concerning purchase should be directed to University Microfilms, 313 N. First Street, Ann Arbor, Michigan.

EDITOR'S ADDRESS UNTIL JUNE

Please send articles to Editor Seymour Menton, 709 Lawrence Avenue, Lawrence, Kansas 66044.

J. Chalmers Herman, East Central State College, Ada, Oklahoma, the new Secretary-Treasurer, is in desperate need of copies of September 1958, March and May 1963 HISPANIA. He will pay \$1.00 each for clean copy. Mark SPECIAL 4th CLASS RATE — Books.