

EL DIMINUTIVO EN CAMILO JOSE CELA

SI tuviéramos que reducir el estilo de Cela a un esquema sencillo y amplio, expresado con una sola palabra, diríamos que es el estilo del contraste, de la antítesis. Creo que es lo más significativo. Mucho más que la paradoja, donde la oposición es sólo aparente, ya que en el fondo las ideas contrapuestas se armonizan. En el contraste queda siempre, cuando menos, la lucha ideológica, el choque de conceptos; y muchas veces, la misma diversificación de palabras. Cuando la oposición de dos ideas puede expresarse por la oposición de dos palabras, entonces se ha logrado uno de los fines esenciales de la literatura. Si, por añadidura, esas palabras son bellas, hermosas, entonces el logro, en opinión de A. Alonso, es fundamental: la expresión de esa emoción estética que embarga al autor en el trance de la creación.

Dentro de las muchas formas con que Cela expresa el continuado contraste que es su producción, el diminutivo juega un papel importante: por su fondo y por su forma.

En cuanto al fondo, el diminutivo reduce la realidad, la empequeñece amorosamente o no (veremos que, muchas veces, el diminutivo, por contraste también, es agrio, sangrante incluso), resulta de él un mundo mirado a través de unos prismáticos invertidos. Este aminoramiento contrasta resueltamente con la realidad vigorosa, fuerte y en tensión que Cela nos presenta y describe. Tal valor antitético conceptual, de la manera más general, más universal posible, resulta expresivo en grado sumo y



viene a ser casi un símbolo. El diminutivo es un ala de las dos que tiene la simbolización de la vida.

Por otra parte, la forma (prescindamos ya de la idea) también es contrastante. Y no sólo con las palabras normales que usamos a diario, que estamos acostumbrados a escuchar y ver escritas a cada momento. La musicalidad graciosa del diminutivo contrasta con la fonación ruda de los vocablos que elige Cela, a veces francamente plebeyos en tal sentido. Porque si bien existen páginas donde el diminutivo es la depuración poética y musical de un lenguaje elegante y hasta delicado, no escasean aquellas en que los diminutivos interpretan un concierto de música atonal, dodecafónica, junto a palabras fuertes, malsonantes. Como un juego de violines y timbales en lucha abierta.

De esa manera se hace resaltar mucho más cada uno de los términos. Y el contraste, que es lo decisivo, queda entre ellos hiriente como la aguda cresta de una montaña. Y esto es lo que se trataba, principalmente, de lograr.

He aquí, en un caso particular, las aguas deformadoras del espejo recorrido a lo largo del camino, que ha dicho Cela en alguna ocasión.

Otro valor del diminutivo, también importante, es el que tiene como expresión de la ternura. Hemos dicho ya que, a despecho de muchos críticos, estamos firmemente convencidos de que la ternura, dentro de lo tremenda que es la obra celiana, representa un sector no despreciable. Una ternura, si se quiere, expresada muchas veces entre sarcasmos; pero ternura en definitiva. El diminutivo la expresa de manera incontestable. La abundancia de ellos nos hablará del caudal de aquélla. Y es curioso que en obras tan broncas como «Pascual Duarte» o «La Colmena», refugio de toda podredumbre humana esta última, surjan aquí y allá, como violetas tímidas, los diminutivos que nos sorprenden agradablemente, que ponen una gota de sangre roja y tibia en el inmenso lago de sangre negra y fría que es cada obra.

Enlazada con la ternura, está la idea general de afectuosidad que expresa el diminutivo. En la vida cotidiana se emplean los diminutivos cuando se quiere despertar la intimidad, cuando se busca ese acercamiento fecundo entre las personas, la simpatía espiritual en su más estricto significado de unión concertada. En la literatura lo mismo. El diminutivo es la válvula de escape para la cordialidad y su exponente máximo. Mediante él, el libro se acerca insensiblemente al lector; el trinomio autor-



protagonista-lector, al principio en un triple plano diferente y diversificador, se concreta, se aprieta por sus extremos, se condensa en sí mismo, hasta llegar un momento en que la expresión tripartita desaparece para dar lugar a la unidad: un solo plano, un solo miembro del trinomio: protagonista. Y entonces quien lee se siente identificado con la lectura y, a través de ella, con el palpitar humano de la obra, del momento descrito, vivido en las páginas. La literatura, así, se hace pura vivencia, una vivencia amorosa, exclusivamente amorosa, por virtud del término amable que es el diminutivo. Este amor se logra a través de cualquiera de los muchos cauces que a él conducen: ternura, compasión, delicadeza, mimo, etc. Y ese amor nos lleva a un último peldaño de la escala: el de la recreación artística y al goce que ella produce. Ha dicho A. Alonso: «En última esencia, toda construcción artística es una aérea construcción de puro goce estético». Resulta que el autor, al crear, se encuentra quemándose en esa «llama que arde con apetito de arder más», que decía S. Juan de la Cruz. Pero terminada la obra, sólo es un pálido reflejo de la que sintió el artista en el momento de la creación. Por ello se ha de volver a crear aquel momento mientras leemos. En nuestro caso del diminutivo habíamos llegado a la cúspide por medio del amor. Una vez más amor y placer estético se complementan, se funden para dar el producto único de la belleza, esa belleza que, cuando está mezclada a la cordialidad, a la afectuosidad, es mucho más compleja; y el diminutivo no es afecto simplemente, es la esencia, por lo pequeño y penetrante, de la cordialidad.

Un paso más en este camino ascendente nos lo proporciona el lirismo. Prácticamente está ya implícito en lo que decíamos más arriba. Ese acercamiento entre la obra y el lector conduce, decíamos, a la intimidad. Y la intimidad expresada en forma bella (en este caso la belleza del diminutivo, una belleza de miniatura) es la poesía lírica en su más alto grado. Y así veremos que cada frase, cada párrafo que lleva algún diminutivo se encuentra impregnado de un especial efluvio poético que, brotando de ese mismo diminutivo, lo envuelve en una atmósfera íntima, suave, alegre, saltarina, dolorosa a veces, amarga otras, o una mezcla de todo ello en la mayor parte de los casos. De cualquier manera que se le mire habremos llegado a la lírica pura dentro de lo novelesco. Lo cual no reduce el valor de la novela, sino que lo acrecienta con unas gotitas de poesía en expresivo contrapunto.



También se ha hablado, en función del diminutivo, de un valor de locación fotográfica de los objetos, resultante al citarlos modificados por él, una modificación empujadora: en definitiva sufren una reducción visual. Quizá esto sea cierto, y de hecho muchas veces lo es. Pero es una reducción aparente, porque no existe sólo el sentido de la vista. El diminutivo hiere tanto el sentido de la vista como el auditivo y, sin que sea metáfora, incluso el del mismo tacto. Y todo ello por la capacidad que tiene de adentrarse en la sensibilidad, donde despliega sus alas; da a su significado todo el valor de que es susceptible; y notamos —sentimos— que se expande con una fuerza incontenible. Resulta así, paradójicamente, un aumentativo de la expresión, de la belleza vivida, del goce estético. La reducción fotográfica, en su sentido prístino, aplicada al diminutivo, resulta pequeña, demasiado rápida, inoperante y estática. Lo fotográfico, aquí, sólo valdría en el sentido de proyección amplificadora.

Podría considerarse el diminutivo desde otros puntos de vista. Pero resultaría pesado y, quizás, no nos sirviera para el caso que nos ocupa. Cela utiliza el diminutivo de un modo particular y no vale aplicarle esquemas prefijados, más o menos rígidos, para adaptarlos mutuamente falseando a los dos. Esta es una idea que me parece decisiva: nunca debe un autor, por lo que a estilo se refiere, ser metido en unos moldes que, quizás, hayan servido para otros, pero que a él le vendrán estrechos o demasiado amplios. Es preciso crear unos moldes nuevos o, mejor, no crear moldes: dejar que la imaginación corra paralela con la obra, con la página que consideramos y, al hallar un hito, dejar constancia de él, expresarle toda la belleza que encierra, anotar lo como tal y seguir la carrera. Los que vengan después encontrarán el camino más fácil y bello. Facilidad y belleza son dos ideas que me han obsesionado como fundamentales a toda crítica, máxime en la literaria. Aunque al crítico le sea muy difícil conseguirlo. Porque yo me pregunto para qué sirve una crítica que alambica la obra de un autor con moldes, complicaciones estructurales, gran aparato erudito (que sólo para satisfacción curiosa de cerebros no muy jugosos puede servir) y altisonancias expresivas que sólo inducen a confusión y cansancio. Quizá tenga yo una concepción muy pobre de la crítica, demasiado popular; quizá, yo esté equivocado (y así debe de ser) pero no puedo con la crítica dogmática y autoritaria, infalible y omnisciente, que se expresa siempre tras unas gafas de sabiduría (barrera infranqueable), desde una torre de marfil donde se halla encerrada.



Y es que no me explico la divergencia existente entre la obra artística y la crítica de esa obra. Cuando leemos las páginas que nos ofrece un poeta (novelista, dramaturgo, etc.), sentimos un halo vivificador, en cualquier sentido, que nos circunda como una brisa nueva que sopla junto a nosotros; en definitiva, el palpito renovado de una vida desconocida hasta entonces o, al menos, olvidada. Después leemos una crítica de esa obra y en la inmensa mayoría de los casos, nos damos con un canto en los dientes. Nos ha desvirtuado un arte mayor o menor que tenía la obra de creación. El crítico sólo hace verter jarros de agua fría (cerebral), aunque sea elogioso su juicio. Su visión del mundo es más pobre (más científica, solemos decir; ¡Cuando pasará esta manía de la ciencia que tenemos!), más realista y, voy a concederle, más cerebral. El artista, cuando crea, aunque ponga todo su cerebro, siempre es el corazón quien prevalece junto a la imaginación, esa ventana abierta a la eternidad. En el crítico, por el contrario, predomina el cerebro. ¡Cómo armonizarlos? De ahí surge el divorcio.

Y es que yo he pensado siempre que creación y crítica son dos caminos paralelos, y el crítico, ineludiblemente, ha de ser también poeta para poder realizar su labor con la dignidad y altura que se merece. La crítica ha de proporcionar más belleza, si fuera posible, a la obra de creación. Cuando no sea capaz de ello, más vale que se calle. ¡Cómo medir con un metro de metal el tamaño de las flores? El crítico que no crea belleza nueva, destruye la que ya existía.

Y no se puede crear reduciendo un autor a moldes, a vísceras, a innumerables citas eruditas. Resultaría así como un león enjaulado. Pero el león ha nacido para reinar en la selva y poder admirarlo en su plena libertad.

Volvamos al diminutivo de Cela. Tras lo dicho, quiero dejar sentado que la misión de tal diminutivo puede expresarse con sólo dos palabras: evasión y poesía.

Inmersos continuamente en esa realidad tremenda (esa realidad que vivimos a diario, aunque intentemos volverle la espalda) con que nos abrumba Cela en sus obras, el diminutivo es una válvula de escape, de huida hacia otros planos vitales, hacia otros mundos. Por virtud de él, nos trasladamos a un lugar desconocido, vaporoso; la intimidad cambia, da vueltas sobre sí misma y de pronto, con los ojos muy abiertos, mira en derredor un mundo amable, saltarinamente sonoro, agradablemente pe-



queño que crece y se reduce en nuestro interior como si fuera de nubes; un mundo sin espacio ni tiempo; un mundo irreal con el que muchas veces hemos soñado porque es un mundo feliz. Entonces parece como si tuviéramos alas en los pies y, a grandes saltos de vuelo, hubiéramos despegado esta tierra que nos ata dolorosamente. Estamos en un mundo a la izquierda, como debió estar el Paraíso. Donde todo adquiere un significado especial, dulce, amable, —¿por qu no amorosamente amargo?— con el encanto de la ternura brillando en la palabra y reflejándose en la sensibilidad. Un mundo de imaginación, de sueño. Pero los sueños y la imaginación significan la realidad más grande de nuestra vida, tanto más cuanto menos son las veces que logramos vivirla. Es un mundo de evasión, de huída, que nos hace olvidar, aunque sólo sea unos minutos, esta triste realidad (sin aumento ni disminución, monótona) que nos ha tocado vivir.

Pero de la evasión imaginativa, de los sueños vivificadores al mundo de la poesía ¿qué hay? Solo un paso, una pequeña pirueta que se da por el mismo impulso adquirido. Se rasga el velo del templo, ese tenue velo que muchas veces nos oculta la belleza porque lo creemos de acero. El diminutivo, en una primera impresión, nos traslada al mundo extraño de que hablábamos más arriba. Pero inmediatamente después, cuando la belleza —de miniatura— que encierra se posa en el fondo del espíritu y comienza a irradiar su luz, una luz casi siempre azul, sumergiéndolo todo como en el fondo de un mar sin algas, con pequeños peces de colores, entonces es la poesía lo que vibra en torno suyo, y como un nuevo mito, de su propia voz diluyéndose en aire, brota un mundo luminoso de maravilla. El diminutivo pierde su existencia. lo olvidamos en sí mismo para verlo tocar con su varita mágica a las palabras que lo circundan, para ver como se transforma en canto lírico su pequeña y tímida voz.

Todo esto alcanza un significado especial cuando se refiere a los niños. Lo hemos visto en «Pascual Duarte»; los únicos diminutivos que había se referían, casi exclusivamente, a niños o ángeles. En las demás obras lo mismo.

Podríamos establecer diversas clasificaciones, según desde el punto de vista que lo consideremos. Una primera vendría expresada, en gradación ascendente, así:

- A) Seres inanimados.
- B) Animales.
- C) Personas.



En cada uno de los apartados los matices son típicos y característicos. Y existen ocasiones en que se da una metátesis curiosa: personificar con el diminutivo a cosas o animales; o bien a la inversa: degradar la realidad humana por medio del diminutivo, hacia el mundo de los animales o las cosas. A este respecto son curiosas las palabras de Ortega y Gasset: «Cabe notar un raro predominio de la imagen denigrante, que en lugar de realzar, rebaja y veja a la pobre realidad...». No es este el caso de Cela. Si a veces sucede lo que arriba decíamos, no es con intención degradante o vejatoria. Todo lo contrario. Se reduce a una fusión de planos, de mundos, hecha con miras expresivas, casi metafóricas.

Otra clasificación tendría un matiz gramatical en la profundidad de sus raíces:

- A) Adjetivos diminutivos.
- B) Sustantivos diminutivos.
- C) Formas verbales y adverbiales.

y una tercera, y última, completa, global, también en escala ascendente en un doble sentido, materialidad y delicadeza expresiva, la encontramos así:

- A) Cosas.
- B) Animales.
- C) Adjetivo.
- D) Hombre
- E) Mujer.
- F) Abstracciones.

Como se ve, esta última clasificación, igual que la primera, está hecha atendiendo a «qué» se refieren los diminutivos. Las dos están en la misma línea. Se diferencian en que la primera se refiere sólo al mayor o menor grado vital de cada uno de sus apartados. La tercera es más compleja —tiene más elementos en diversos planos— y más especificativa.

Vamos a analizar algunos ejemplos, siguiendo el orden de la última clasificación, para evitar prolijidades e innecesarias repeticiones.

En la página 37 de «Pabellón de reposo» leemos: «La señorita del 37 ha muerto. Me dice la enfermera que parecía una figurita de marfil, con sus alabastrinas manos cruzadas sobre el regazo, como en oración».

Qué duda cabe que la atmósfera es poética. Una poesía trágica: la poesía de la muerte. Pero es curioso que esta idea —la de muerte— central en el párrafo, no resalte dominándolo todo. Se trata de un claro



ejemplo en que el estilo, la palabra, domina a la idea de tal modo que la amortigua, la oscurece, la deja en segundo plano. Y lo único que nos interesa es la expresión «figurita de marfil» (no ya el tópico «figura de cera») que nos da una sensación de movilidad, de cosa viva; el marfil es algo que, por la blancura, por la suavidad, porque siempre lo vemos en pequeño, jamás podrá suscitarnos la idea de muerte. En consonancia con ello está perfectamente encajado el diminutivo: figurita —pequeñez— de marfil. Y la sonoridad de él, saltarina y alegre, contribuye a esa expresión vivaz de que hablamos.

Por otra parte está la dualidad figurita de marfil-señorita. El plano humano, vivo, y el inanimado, fundiéndose en uno solo por virtud del diminutivo. ¿Es una imagen degradante? Todo lo contrario. Resulta muy bella al acercar uno y otro mundo hasta tocarse y fundirse.

Una relación se me ocurre hacer aquí. Con Azorín, el gran maestro del diminutivo. Se ha dicho de él que es el formidable artífice de la palabra; que al tratarla con un mimo de platero enamorado ha logrado superar el tiempo, sacar la palabra fuera de él. Yo creo que, en gran parte, esto se debe al uso que hace del diminutivo. Y aquí radica la relación que se me ha ocurrido, relejendo el ejemplo de Cela. Porque el diminutivo «figurita» no ya sólo es amable: expresa todo un caudal de melancólica ternura; pasado, puesto que se refiere a la vida de la señorita del 37; pero todavía presente aunque muerta. Proporciona una sensación de quietud, de inmovilidad. Y en el centro gravitando la eternidad, que está fuera de todo tiempo. ¿No es esto azoriniano, con el matiz especial de Cela?

Vemos, pues, en este primer ejemplo, múltiples relaciones, que rebasan el cuerpo estricto de un apartado en la clasificación. Y ha de ser así porque, si no, todo resultaría demasiado frío. En cualquier modo, sin embargo, siempre predomina un matiz.

«Con su raída capita de quiero y no puedo», leemos en la página 72 de «La Columna». Un sustantivo que, circundado de dos adjetivos (el «quiero y no puedo» es una deliciosa expresión popular, castiza, que equivale a un adjetivo calificativo indefinido, de múltiples sugerencias) redondea de modo insuperable lo que el autor ha querido decirnos, presentarnos. Un viejecito noble, hidalgo, anclado en esa clase social española que tiene su mejor expresión en el escudero del «Lazarillo», esa sufrida clase social toda dignidad, pero sin peculio suficiente para sobrellevarla. La situación, el ambiente es eso. Entonces, el adjetivo *raída*, irónico,



un poco sangrante, pierde su valor peyorativo y adquiere un matiz nuevo de intimidad comprensiva, condescendiente, y no conmisericordiosa, que sirve de perfecto precedente a «capita». Ya tenemos la idea, ennoblecida, de una capa vieja. Falta, si es que falta algo, un poco de calor vital, de acercamiento al lector; y eso lo proporciona el tímido «quiero y no puedo», perífrasis verbal, ideológica, de un adjetivo culto que, en su reconditez, hace más deliciosamente humilde, agradable, íntima y poética la expresión.

Esta reunión de adjetivos concertando el diminutivo es muy fecunda en sugerencias de toda índole, en sensaciones múltiples. Cela, conocedor del recurso, lo utiliza a menudo: «Suenan las nueve y media en el reloj de viejos numeritos que brillan como si fueran de oro» («La Colmena», pág. 78). «Aun flotan en el aire, como globitos vagabundos, las ideas de los dos loros sobre el violinista». («La Colmena», pág. 69). ¿Qué despierta en nosotros ese «globitos vagabundos» inmerso en el complejo de imágenes y comparaciones que lo circundan? Sería interminable la cadena de sensaciones, ideas, etc.

Los animales, a quienes se aplican diminutivos, están representados, casi exclusivamente, por los pájaros. Ellos, con su vuelo, con su vagabundaje por el mundo puro del aire, evadidos siempre que quieren, dueños de una absoluta libertad que el hombre — ¡desdichado Pascual Duarte! — no posee, podrían encarnar todo un símbolo. En «La Colmena», además, un persona importante es el gato, que aparece en múltiples ocasiones; la mayor parte de las veces como signo de mal agüero. El diminutivo aplicado a él no podía faltar: «Un gatito como ése, ¡je! ¡je!, que tanto miedo le daba». (Pág. 52). El contraste, tan caro a Cela, está expresado de manera insuperable. Es el contraste de la vida horrible que se describe, mezclada de esos diminutivos como débil, dulce, simpático contrapunto.

«Aquella esquelada tímida y fugaz de la joven novia mía que, pobre y encantadora, murió como un pajarito en el pabellón del Norte». («Pabellón de reposo». - 130). La idea de muerte disminuida por el diminutivo en su tragedia de algo irremediable y oscuro, y endulzada, hecha casi sueño por ese cortejo de adjetivos que viven en el párrafo: tímida, joven, encantadora... «Pajarito», al tiempo que le da suavidad, evoca la idea de vuelo, de alas y, por traslación, de ángeles. Y, al final, nos parecer ver a esa «tímida novia» viviendo en el cielo sin la transición de la muerte terrena.



La idea de libertad, de mundos amplios, a que aludíamos arriba (con abundantísimos ejemplos en «La Catira») está mucho más vivamente expresada —mejor diría sugerida, porque, en realidad es una sugerencia para que la imaginación se despliegue— en este otro ejemplo también de «Pabellón de reposo»: «Y que me agradecen con divertidos y cariñosos saltitos en los hierros de la terraza». (Pág. 179). Esos saltitos son la base, la insinuación. Cuando quieran, sólo tendrán que abrir las alas... Aparte está el encanto celebrativo y alborozado de esos saltitos con que los paparrillos distraen, hacen casi sonreír a la enferma, a la pobre enferma inmóvil en su lecho.

El sustantivo, en su expresión normal, se halla mucho más matizado cuando lo acompañan adjetivos. Su mundo ideológico y sugeridor se concentra, se concreta notablemente. Pierde en extensión, pero gana en intensidad, en profundidad de pensamiento. Su poder suscitador de emociones es más acentuado.

Paralelamente lo mismo sucede cuando se trata de diminutivos. Un nombre expresado en forma diminutiva acerca la realidad circundante a la intimidad del lector, haciéndola más pequeña —y por paradoja engrandeciéndola, como ya apuntábamos— pero esto lo realiza, valga la expresión, un poco unilateralmente, como en línea recta, directamente. Ahora bien, si le añadimos un adjetivo diminutivo y dejamos el nombre sin modificar, la expresión gana muchísimo; la sugerencia, ese alimento de la imaginación, se hace múltiple; su fuerza atractiva, seductora, se hace infinitamente más poderosa. Incluso el ritmo, convertido en «tempo lento», contribuye a esta complejidad expresiva y sugeridora. Ya no se trata de direccionalidad única: existe toda una gama de matices que surgen por virtud de la diversificación dual adjetivo-sustantivo. Al disociarse en dos elementos parece que las ideas, las sensaciones, saltan, se escapan de esa unidad que antes era el sustantivo solo, para caer, como una lluvia de copos de nieve, en la sensibilidad. Y caen en mil direcciones y en tiempos sucesivos. Unas veces con sorpresa y otras no. Esto depende de que se coloque el diminutivo antepuesto o pospuesto al nombre. Si leemos primero el sustantivo, inmediatamente surge en la mente un complejo de ideas, asociaciones, etc. que el propio nombre, por sí mismo, es capaz de suscitar. Cuando se trataba de un sustantivo solo, aquí acababa la génesis, e, incluso, todo el desarrollo expresivo. Pero después viene el diminutivo en forma adjetival, con su poder modificador, que bien puede ser inten-



sivo, contrastante, reductor, etc. Es entonces cuando puede surgir la sorpresa, producto del choque entre los dos conjuntos de expresión.

«A los hombres blandos, cuando desde fuera se les empuja a la acritud, les tiembla un poquito el labio de arriba». («La Colmena» - 83).

Leemos hasta «poquito» (no importa que sea adverbio: hace oficio de adjetivo) y tenemos ya un ambiente creado. Varias ideas: «hombre blando, «obligado», «acritud» y, sobre todo, el centro vital, circundado por lo anterior: «temblar un poquito». Se trata de algo pequeño que tiembla. Pero ¿qué? Esta espera, este no saber todavía, esta ansiedad del complemento —que casi es inquietud— resulta lo más fecundo de la construcción. Seguimos leyendo y es una sonrisa de descanso placentero la que brota. Al fin se cerró el círculo. Igual podía haber sido el labio de abajo, o el párpado, o las aletas de la nariz. Y entonces todo hubiera sido distinto. Pero en cualquier caso la sorpresa está asegurada siempre.

Veamos un ejemplo contrario: «La chica... es jovencita y muy mona» («La Colmena» - 84). Se trata sólo de una progresión lógica esperada. El sólo hecho de nombrar «chica» hace brotar las ideas de juventud, bondad, belleza, alegría...

Muchos más ejemplos pueden espigarse, con diferentes significados, con distintos fines, impregnados cada uno de especial ternura, contraste, alegría, etc.

«Don Pablo le explica a un pollito que hay en la mesa de al lado...» («La Colmena» - 66).

«Es un hombrecillo desmadrado, paliducho, enclenque, con lentes de pobre alambre sobre la mirada». («La Colmena» - 46).

«Doña Rosa con sus manos gordezuelas apoyadas en el vientre...» («La Colmena» - 53).

«El niño es morenillo. Canta solo, animándose con sus propias palmas y moviendo el culito a compás». («La Colmena» - 88).

Por último vemos una graduación de adjetivos diminutivos que va, desde el contraste grotesco, hiriente, hasta la expresión más tierna, dulce, íntima, delicadamente poética:

«Tiene que haber más moral; si no, estamos perdiditas». («La Colmena» - 67). Lo dice una mujer que se pasa la vida murmurando en el Café de Doña Rosa y cuya hija es una hetaira, con el consentimiento y beneplácito materno.



«Los dos hermanos hablaban en la diminuta cocina» («La Colmena» - 105).

«El mejor día me quedo pasmadito, igual que un gorrión». («La Colmena» - 101).

«El jovencito de los versos está con el lápiz entre los dedos...» («La Colmena» - 58).

«Esos cines oscuritos... Yo lo decía por los jóvenes, por las parejas...». («La Colmena» - 56).

«Y después se van, muy cogiditos del brazo, a dormir». («La Colmena» - 113). Se trata de la vieja castañera de la esquina — ¡que tanto quiere a la señorita Elvira! — y su hijo, que trabajaba en el Ayuntamiento y viene a recogerla todas las noches.

Un paso más y nos encontramos con el hombre — ya lo hemos visto en los ejemplos anteriores —, a quien siempre ennoblece el diminutivo:

«Un señor de barbita blanca le da un trocito de bollo suizo... a un niño morenuelo que tiene sentado sobre las rodillas». («La Colmena» - 33).

Otras veces despierta una sonrisa irónica, no el diminutivo en sí, sino el contraste que significa en el contorno léxico o ideológico:

«La dueña entorna los ojitos tras los cristales» («La Colmena» - 53). En principio parece un piropo al gesto de la dueña. Pero si pensamos que se refiere a Doña Rosa y que Doña Rosa es un modelo de fealdad...

Otras veces es la risa franca, sanamente alegre y noble — sin sangre, esa sangre que Cela sabe hacer brotar tan bien — por virtud del contrapeso poético del diminutivo:

«Los pelitos de su bigote [de Doña Rosa] se estremecieron... como los negros cuernecitos de un grillo enamorado y orgulloso». («La Colmena» - 32).

El colofón de la serie DIMINUTIVO viene expresado por las abstracciones. Ya no se trata sólo del mundo de la realidad material expresado en miniatura efectiva. Se da un salto prodigioso y se sale de él. Son nuevos horizontes — ¿no hablábamos de la evasión como uno de los objetos conseguidos por el diminutivo? —, menos sensibles, pero que inciden con tremenda fuerza en la imaginación. Con ello se entra de lleno en el campo poético: la imagen, la comparación, la prosopopeya, la metáfora pura van a ser los elementos que se funden con el diminutivo en el crisol de la frase. La expresión resulta, así, centuplicada de sugestión. Poesía y ternura unidas en simbiosis fecunda de belleza. Y en el centro de todo el dimi-



nutivo, como un saxo, saltarín y travieso, melancólico y triste, dulce y soñador, según lo exija el motivo musical.

«Lo mastica como si fueran nueces y después bebe un sorbito de agua». («La Colmena» - 68).

«Doña Rosa dió un golpecito con los dedos sobre la tapa del piano». («La Colmena» - 77). Todavía están lo material y lo abstracto mitad por mitad: sorbito-agua, golpecito-piano.

«Le decía desde dentro del pecho una vocecita tímida y saltarina...». («La Colmena» - 89).

«A Doña Rosa le temblaba un destellito de lascivia en el bigote» («La Colmena» - 86). Con lo que llegamos al lenguaje figurado absoluto: prosopopeya («Le temblaba»), metáfora («un destellito de lascivia») y la expresión traslaticia completa: un pequeño «tic» nervioso en el labio superior (realidad vulgar) se convierte en la estupenda metáfora que encierra la frase entera (realidad abstracta, poética).

Desarrollo imaginativo éste que, si en «La Colmena» se encuentra un poco preso —porque la realidad material de ella es una realidad mediocre y siempre resulta raro encontrar diamantes purísimos entre el carbón negro que mancha—, en «Pabellón de reposo», por el contrario, despliega por completo sus alas:

«Se abre para que pase un tibio rayito de esperanza». (Pabellón)-139). Lenguaje éste que resulta insólito en «La Colmena».

Y hasta aquí uno de los muchos excursos que podrían hacerse en las obras de Cela, siempre en función del diminutivo. He preferido verlo un poco relacionado con la idea poética general, que preside gran parte de su producción. Y a este respecto sería muy interesante analizar, mirando al diminutivo, ese precioso cuento que se llama «Don Juan», inserto en el libro «Judíos, moros y cristianos». Pero sería, sin duda, pecar de prolijidad.

No obstante, no quiero cerrar el artículo sin hacer la observación de la abundancia de diminutivos en «La Colmena», esa obra tan bronca y descarnada. Lo que me confirma, más y más, en mi idea de que un hálito profundamente vital palpita en todas las obras de Cela. Verdadero, auténtico. Hálito que no es sólo una sístole visceral cardíaca, sino palpitación cordial de la más viva poesía.

