

CAMILO JOSÉ CELA : ENUNCIACION Y ESTILISTICA LA COLMENA

CHRISTIAN BOIX
Universidad de Borgoña

PREAMBULO

Nos podríamos preguntar las condiciones requeridas para un replanteamiento sobre el estilo de una escritura. Sin volver a consideraciones que veían en dicha categoría un adorno añadido o superpuesto a una expresión y un contenido pretendidos fundamentales, se puede considerar legítimamente que cualquier texto elabora una figura abstracta responsable de la narración: sin implicar el mero concepto de un autor que amoldaría directa y unívocamente el lenguaje a su voluntad, esta preocupación teórica intentaría rehabilitar los mecanismos de una emergencia necesaria e incluso indispensable de la categoría de la *intencionalidad*, caracterizada por la complejidad de los fenómenos que implica, y resulta ser la afirmación última del *sentido del sentido*. La percepción pragmática de los fenómenos lingüísticos demuestra que no se puede captar completamente el sentido de los enunciados sin tener en cuenta previamente su valor de *acto de discurso*, es

decir de afirmación de una axiología que estructura y jerarquiza su valor de uso.

El discurso literario organiza un simulacro de enunciación cuyos últimos mecanismos no sólo conciernen los niveles textuales de superficie tales como aparecen dentro de la manipulación de la deixis. Captar la existencia y la identidad de una instancia enunciativa origen para reconstruir una intencionalidad que garantice el sentido afirmado mediante la manipulación de conjuntos significantes resulta mucho más difícil de lo previsto, puesto que "le sujet de l'énonciation, responsable de la production de l'énoncé, reste toujours implicite et présupposé, jamais manifesté à l'intérieur de discours énoncé¹". La pseudo-enunciación literaria se convierte en un proceso interactivo que participa de todos los niveles y no puede catalogarse sencillamente a partir de una serie de hechos textuales de superficie proyectados en una estructura de sentido establecida de antemano en el universo real : el acto de discurso es en realidad coenunciado en el acto de lectura y de tal confrontación surge la figura de un SUJETO. El conjunto de los elementos figurativos y temáticos, además de los datos de espacio, de tiempo y de persona, contribuyen a fundar la figura *revertiva* final del sujeto de la enunciación, el cual no aparece dentro del texto como huella formal dispersa por una superficie planteada como una mera técnica retórica. Tiene que ser reconstruido a través del conjunto de los lugares de conversión que transforman cada nivel en una organización de rango superior con sus propias reglas. Para formular esta hipótesis basándola en el horizonte de las investigaciones pragmáticas de Ducrot, consideraremos la enunciación como un acontecimiento histórico ("événement historique"), cuyo valor no viene dado definitivamente por la deixis sino construido cada vez puntualmente. Cuando hablamos (o escribimos) creamos un acontecimiento único al asumir un acto de discurso, el cual incluye las claves locales para la comprensión del valor interactivo de los componentes del mensaje. Para que el acto de lenguaje dé resultado, es necesario que el enunciatador consiga que el destinatario reconozca su intención de realizar un cierto acto, el mismo que designa al enunciar².

A partir de este postulado básico, desplazaremos ciertos componentes desde el nivel del habla hacia el del discurso apoyándonos en la idea de una polifonía natural -que debe ser *reconocida* - la cual se estructura en un

¹ GREIMAS (A.J.), COURTES (J.): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979 (Entrada: "Débrayage").

² Cf. DUCROT (O.) : *Les mots du discours*, Paris, Ed. de Minuit, 1981. (Cap. 1: "Analyse de textes et linguistique de l'énonciation", págs. 7-57.)

dialogismo -que debe ser *comprendido*¹. Al igual que el "nuevo paradigma" de la complejidad establecido por Edgard Morin² demuestra que la ilusión del descubrimiento de los mecanismos últimos y/o fundadores retrocede sin cesar ante los adelantos del conocimiento, se puede decir a propósito de la epistemología semiolingüística que la irreductible intrincación de los sectores que intervienen en el fenómeno de la comprensión (*cum-prehendere* = tomar junto) debe conducirnos a intentar el desplazamiento de nuestra aprehensión de la escritura. A la necesaria reducción analítica debe corresponder una preocupación similar por las vías complejas mediante las cuales "toma cuerpo" un conjunto textual sostenido por una "voz".

La preocupación globalizadora de la estilística, la cual reconoce su vocación empírica pero busca a su manera una caracterización de la originalidad (acontecimiento histórico de la enunciación) de un texto, nos parece encaminarse hacia una problemática próxima al "cuerpo" y a la "voz" discursivos antes mencionados. Queda por construir un nuevo marco epistemológico para esta disciplina de carácter polimorfo, en la encrucijada de la estética, la retórica, la pragmática y la metaenunciación. Este programa ambicioso se reducirá aquí a un intento experimental a propósito de un texto de Cela sacado de su novela *La colmena* : no podemos todavía proponer una formalización completa del procedimiento analítico, lo que nos llevará simplemente a algunas sugerencias puntuales que serán ampliadas ulteriormente.

TEXTO ESTUDIADO C.J. Cela : *La colmena* , Madrid, Noguer, 40a ed., 1983, p. 115-116.

¹ Esta oposición "reconocido/comprendido está sacada de la distinción que hacía Benveniste entre los niveles *lingüístico* et *semiótico*. (Vid. *Problèmes de linguistique générale* , Paris, Gallimard, NRF, 1975). A nuestro parecer esto significaría transponer dichos conceptos hacia una dicotomía que articula un primer plano de tipo "mecanicista" donde se entresacan componentes formales de carácter discreto (lógica binaria del sí/no: reconocimiento de las oposiciones relato/discurso, 1era persona/3era persona) y un segundo plano donde el sentido surge de un cálculo estratégico que se origina en la interconexión de los elementos previamente reseñados.

² MORIN (E.) : *Introduction à la pensée complexe* , Paris, ESF, 1990.

No perdamos la perspectiva, yo ya estoy harta de decirlo, es lo único importante.

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero. Doña Rosa dice con frecuencia leñe y nos ha merengao. Para doña Rosa, el mundo es su café, y alrededor de su café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son habladorías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas. Fuma tabaco de noventa, cuando está a solas, y bebe ojén, buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta. Después tose y sonrío. Cuando está de buenas, se sienta en la cocina, en una banqueta baja, y lee novelas y folletines, cuanto más sangrientos, mejor: todo alimenta. Entonces le gasta bromas a la gente y les cuenta el crimen de la calle de Bordadores o del expreso de Andalucía.

- El padre de Navarrete, que era amigo del general don Miguel Primo de Rivera, lo fue a ver, se plantó de rodillas y le dijo: mi general, indulte usted a mi hijo, por amor de Dios; y don Miguel, aunque tenía un corazón de oro, le respondió: me es imposible, amigo Navarrete; su hijo tiene que expiar sus culpas en el garrote.

¡Qué tíos! -piensa-, ¡hay que tener riñones! Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinillas. Después vuelve a la realidad y se pasea otra vez, para arriba y para abajo, sonriendo a los clientes, a los que odia en el fondo, con sus dientecillos renegridos, llenos de basura.

ENUNCIACION Y POLIFONIA

Un enfoque que siguiera los cauces tradicionales de la narratología descubriría tres registros enunciativos fundamentales que rigen el texto

- El discurso de doña Rosa (*¡Qué tíos!*)

- El relato de un narrador "exterior" (Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café [...].)

- Las intervenciones de un narrador intradieгético (*Yo creo que todo eso son habladurías*)

Partiendo de esto, se puede organizar una primera ordenación de la polifonía constitutiva de la escritura y descubrir la implicación de una voz exterior que comenta el texto y aparece accesoriamente en primera persona; así se reintroduce mediante la aplicación directa de un esquema de correspondencia texto/realidad una figura antropomórfica que disfraza el concepto de autor implicitándolo en las estructuras enunciativas del texto:

[...] la modalización de la historia se manifiesta en el discurso de *La colmena* por la presencia de múltiples perspectivas y tres voces primordiales, la de los personajes en los diálogos y monólogos, la del narrador y la del "autor implícito". Para distinguir estas dos últimas, basta tener en cuenta que la función del narrador es estrictamente la de narrar acciones y describir ambientes y figuras, mientras que el "autor implícito" es el que valora, amonesta, exclama, pondera o advierte al lector. En las oportunidades en que la voz imperiosa de éste supera y anula la del narrador, la tercera persona que lo caracteriza llega incluso a ser sustituida por la primera, como ocurre precisamente en la página inicial de *La colmena*¹.

Nuestro propósito no consiste en rechazar el interés de esta primera etapa del trabajo de estructuración del texto. Sin embargo, quisiéramos mantener a distancia la antropomorfización jerárquica de los diversos enunciadores en el

¹ CELA (C.J.) : *La colmena* , (Introducción, notas y comentarios de Darío Villanueva), Madrid, Noguer, 40a ed., 1983, p. 57.

análisis, de tal modo que se considere un **conglomerado de fenómenos** textuales capaz de fundamentar la figura reyectiva final (y abstracta) de un SUJETO responsable del conjunto de las estrategias de significación. No parece tan seguro que el "aparato formal de la enunciación" de Benveniste, entendido como modalización basada en el juego de los tiempos, de las personas y de la deixis pueda permitir tomar en cuenta todas las hipótesis que explican la manipulación polifónica que se realiza aquí. Las "voces" se vinculan tanto al juego de perspectivas internas establecidas a todos los niveles del texto (léxico, sintáctico, retórico, prosódico) como al juego entre los "narradores" que analiza la narratología: quizás exista un nivel inferior en el cual las cosas son más complejas y las fronteras más borrosas. Por lo tanto, la intencionalidad que reconstruimos pasa por etapas múltiples y depende de los fenómenos que consideremos : la partición en "voces" realizada en un texto (= **polifonía reconocida**) y el tejido de relaciones reconstruido entre dichas "voces" (= **dialogismo¹ comprendido**) decide en última instancia del "sentido del sentido", es decir otorga un valor a los conjuntos significantes manipulados al establecer un POR QUE de su copresencia y de su interacción.

Un ejemplo concreto puede aclarar la problemática ante dicha. La novela *La colmena* de C.J. Cela ha sido considerada muchas veces como emblemática de una escritura behaviorista y objetiva dentro de la cual no se oía sino la voz de los personajes, teniendo estos últimos una visión exterior y limitada a su universo individual restringido. Frente a esta "intuición estilística", se pueden encontrar categóricas denegaciones que se apoyan en estructuras semiolinguísticas analizadas desde el punto de vista de la enunciación tal como la entiende la narratología clásica :

Determinadas declaraciones de Cela pueden haber influido en la consagración de este tópico interpretativo que el texto de la obra desautoriza. [...] En realidad, la voz del narrador interviene reiterada y decisivamente en *La colmena* y su perspectiva es un elemento capital para la constitución del microcosmos que presenta².

¹ Se podría proponer para este término la definición siguiente de François Rastier: "Composante sémantique qui articule les relations modales entre univers et entre mondes". [Vid. RASTIER (F.): *Sens et textualité*, Paris, Hachette Université, 1989, p. 278.]

² *Ibid.*, p. 56-57.

Efectivamente, una voz enunciada en primera persona aparece de vez en cuando en el texto : pero ¿será este "narrador" un elemento esencial para el sentido del texto, o bien será el valor antropomórfico de *autor implícito* que se le atribuye en tanto que primera persona lo que lo sitúa en posición jerárquica dominante? Contestar a esta pregunta supone una estrategia metodológica que tenga en cuenta un gran número de componentes textuales: parece difícil zanjar basándose en la mera emergencia épica de la primera persona. Nuestra hipótesis es que la interpretación -aun cuando tiene que pasar por una primera aproximación de tipo narratológico- no puede afirmar una correspondencia directa entre la aparición de una categoría gramatical de enunciación y un efecto invariable de significación. La escritura (y es necesario insistir en la especificidad del **simulacro literario**) es un proceso interactivo que hace dialogar unas voces que tienen cada una características formales simplemente demarcadoras: la elaboración de una jerarquización proviene del conjunto de las relaciones que mantiene cada una con las demás y a dicha estructuración -llamada *dialogismo*- contribuyen todos los recursos textuales que convoca el coenunciador (figura abstracta del lector)¹.

Ahora se puede entender mejor porque hablábamos de la necesidad imprescindible de emprender una vuelta hacia la estilística: su meta globalizadora permite por lo menos colocar una etiqueta, nombrar, al suplemento que debe acompañar el análisis narratológico de la enunciación si se pretende entender por qué una escritura dada -en este caso *La colmena*- puede dar lugar a aprehensiones tan diferentes como las que acabamos de mencionar².

Pasemos pues a estudiar la manipulación de la polifonía textual por la escritura.

¹ Como lo subraya Jacques Geninascas, se trata de un auténtico recorrido que conduce de un nivel a otro : "Le parcours de conversion du lecteur -que celui-ci soit mis en scène ou non dans l'énoncé- consiste à passer d'une position énonciative propre à un Discours à celle du sujet de l'énonciation implicite". [Vid. GENINASCAS (J.) : "Du texte au discours littéraire et à son sujet", in *Nouveaux Actes Sémiotiques* , n° 10-11, "Le discours en perspective", Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 1990, p. 27.]

² Vid. Descartes (Discours del Método. Primera parte) : "La diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les unes sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses."

Valiéndonos de las tres voces inicialmente entresacadas, podemos notar en primer lugar que una particularidad llama la atención en el extracto escogido: un trabajo de "interferencia" parece desarrollarse al nivel de los diferentes *desebragues* (débrayages) de la instancia enunciativa. Produce este efecto el empleo casi constante del presente, tiempo que sitúa en un mismo plano formal las zonas de **relato** y las de **discurso**. En los procedimientos de diferenciación entre ambas categorías, otros elementos tales como la persona, por ejemplo, permiten marcar una frontera, pero ésta no se fundamenta en una oposición tan evidente como la que aparece en un relato de tipo tradicional donde alternan tiempos pasados . En este último caso, tanto los presentes de los diálogos como las "intervenciones del narrador" permitirían un juego de planos temporales que jerarquizaría las intervenciones en vez de fundirlas en una superficie textual temporalmente uniforme. Siguiendo la misma perspectiva, se puede notar otra particularidad (tipográfica) que aparece en la primera frase del texto : a pesar de que empiece el fragmento por la intervención de un personaje, este discurso directo no viene separado del resto del texto por las tradicionales comillas que denotan un discurso citado. De la misma manera, ningún verbo viene a colocar esta intervención en la dependencia sintáctica de un relato que dominaría a través de un verbo inciso, como por ejemplo se da el caso al final del texto : "¡Qué tíos! -piensa- ¡hay que tener riñones!". Por fin, es menester notar la ausencia de sangría al principio del párrafo, antes de estas primeras palabras, como si no se tratara del principio de una intervención sino de un fragmento de discurso truncado dentro de un conjunto que presupone un principio cronológicamente anterior. El procedimiento de una selección de fragmentos manifiesta un *continuum* exterior al texto a través de los medios de que dispone la escritura. Así, del mismo modo que la uniformidad del tiempo gramatical parecía borrar las fronteras entre el discurso y el relato, se puede decir que la desaparición de los hitos tipográficos pretende igualar -gráficamente- la *enunciación enunciada* del personaje y el relato de un "narrador exterior". Sus voces permanecen distintas gracias al cambio de persona (1era/3era), pero parece que por otro lado, se hizo todo lo posible para diferenciarlas sin jerarquizarlas como lo hubiera hecho una narración más tradicional:

No perdamos la perspectiva, yo ya estoy harta de decirlo, es lo único importante.

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café,
tropezando a los clientes con su tremendo trasero¹.

El discurso del personaje no aparece dentro de una relación de inclusión o de dependencia respecto a un relato manejado por un "narrador omnisciente" que dominaría (sintácticamente) en conjunto. De entrada, el texto no da la impresión de una escritura en la que una voz daría a escuchar otras voces ; más bien se esfuerza por elaborar la escenografía de voces paralelas y simultáneas. Desde un punto de vista estilístico, aparece un conjunto de procedimientos que ponen en escena una cacofonía dentro de la cual podrá ulterior y eventualmente surgir un orden : la polifonía natural se da aquí en su estado primitivo (lo cual es una estrategia tan elaborada como otras, y que se apoya igualmente en configuraciones específicas).

Se tiene que añadir a estos primeros indicios una constatación que puede sorprender: cuando cualquier texto fundamenta su coherencia interna en procesos de anaforización responsables de la progresión del sentido, el personaje principal viene designado aquí constantemente por su nombre, sin que intervengan pronominalizaciones:

Doña Rosa va y viene [...]. Para **doña Rosa** [...].
Hay quien dice que a **doña Rosa** [...]. **Doña Rosa** no
hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata [...]. A
doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos [...].

En vez de una narración construida desde un punto de vista único, el cual constituiría la unidad y la coherencia de una voz que asuma la responsabilidad del conjunto mediante el empleo de pronombres anafóricos, encontramos una especie de carencia que hace pensar en el tono cándido de una sintaxis infantil o primaria. En la medida en que intervienen en el seno de los fragmentos citados enunciadores formalmente distintos (1era y 3era persona), ya no se puede decir que dicha forma escritural "cándida" caracteriza la voz de tal o cual enunciador ("narrador" o "autor implícito") ; Si se quiere interpretar este efecto estilístico como un matiz que diese la impresión de reflejar la mentalidad poco desarrollada del personaje, hay que introducir el postulado de

¹ CELA (C.J.) : *La colmena* , Madrid, Noguer, 1983, p. 115.

una voz textual que es localmente trans-enunciativa o **meta-enunciativa**¹. En efecto, la torpeza de la formulación le obliga al enunciatario a que evalúe la producción del mensaje con una distancia crítica que atribuye de modo simétrico a la intencionalidad reconstruida de un enunciadador abstracto de rango superior a todos los que pueden aparecer en el texto bajo huellas formales. La evaluación de la performance textual realizada no corresponde con los modelos esperados, y por lo tanto interviene una hermenéutica que intenta recuperar el *sentido del sentido* mediante el postulado de la intencionalidad X de un SUJETO que surge dentro de esta misma asignación de sentido. Si puede haber un "autor implícito", se situaría más bien a ese nivel meta-enunciativo que dentro de las meras ocurrencias de enunciados en primera persona.

A la interpretación meta-enunciativa que precede hay que añadirle otra hipótesis que se relaciona con la lógica polifónica de la cual se habló más arriba. La reiteración lancinante del "doña Rosa" puede entenderse como un signo más del rechazo a construir un texto asumido por la figura organizadora de un enunciadador único, fenómeno que se ve incluso dentro de una categoría narrativa homogénea tal como la del "narrador exterior":

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero. Doña Rosa dice con frecuencia leñe y nos ha merengao. Para doña Rosa, el mundo es su café, y alrededor todo lo demás.

A cada frase, el mecanismo semántico y sintáctico parece volver a su punto de partida ; parece que tenemos tantos principios de intervención como hay frases en el texto, como si de este modo se oyesen otras tantas voces que toman la palabra. Así, se puede considerar dicha estructura textual como una emergencia polifónica declarada sintácticamente : no se trata de la voz de un "narrador exterior" que organice las informaciones, sino de las voces de otros tantos enunciadadores que van sumando sus intervenciones discursivas distintas². La diferencia es importante : dicha hipótesis vendría confirmando

¹ Aquí aparecería un posible indicio para realizar la conversión de la que hablaba Jacques Geninasca entre la o las posición(es) enunciativa(s) del discurso y la enunciación del sujeto implícito al que se le atribuiría una intencionalidad, la de desprestigiar al personaje.

² Este fenómeno estilístico debe relacionarse (guardando las distancias que implican las transferencias de conceptos) con la observación de Oswald Ducrot a propósito del *modus* y del *dictum* en su último libro : "Pour Brunot, fidèle à la tradition grammaticale, la modalité

nuestro reparo a propósito de la ausencia de signos tipográficos para diferenciar el discurso de los personajes. Si las voces que así oímos son las de los clientes del café de doña Rosa (no figurados, no individualizados en el texto), sería lógico que fuesen encubiertas, diseminadas aún más profundamente bajo la superficie textual que la de doña Rosa, la cual es el personaje principal alrededor de quien se construye el conjunto. Consiguientemente, la voz del "narrador exterior" no sería sino el conjunto de las enunciaciones anónimas de la colectividad, zumbido genérico de la colmena analizable como suma de los murmullos emitidos por cada uno de los individuos.

Dentro de este marco polifónico que se establece progresivamente, la intervención del YO de un narrador no viene a constituir más que una voz suplementaria, la cual no es obligatoriamente señal de una proximidad excepcional al "autor", sea implícito o no. La primera persona narradora viene proyectada (débrayée) del mismo modo que la de doña Rosa, sin que ninguna marca específica las diferencie, y sólo nuestro afán por encontrar al autor (o a cualquier figura antropomórfica responsable de la enunciación) en las formas textuales inmediatas induce a otorgar a este YO un estatuto privilegiado.

Este desembrague enunciativo (débrayage énonciatif) en primera persona instaure pues un actor más, el cual entra a formar parte de una especie de *tertulia* cuya orientación crítica comparte manifiestamente. En efecto, ejerce una ironía mordaz al fingir salir en defensa de doña Rosa mediante un contradiscurso que se opone a la aserción anterior:

- Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta.

représente par définition une attitude du sujet parlant, ce qui s'exprimerait, dans la terminologie de [Charles Bally], en disant que sujet parlant et sujet modal sont toujours identifiés. De sorte que les différentes modalités reconnues par Brunot ont nécessairement une source unique. Mais, pour Bally, qui distingue ces deux sujets, et refuse donc d'ancrer la modalité dans un individu du monde réel, rien ne peut interdire d'admettre, pour le même énoncé, des sujets modaux distincts : l'énoncé pourrait alors représenter les points de vue ou les réactions de différentes personnes. Ce qui suggère une conception théâtrale de l'énonciation : le sens de l'énoncé décrit l'énonciation comme la confrontation de points de vue différents, qui se juxtaposent, se superposent ou se répondent." [Vid. DUCROT (O.): *Logique, structure, énonciation*, Paris, Ed. de Minuit, 1989, p.178.]

- Yo creo que todo eso son habladurías : doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo.

Se trata de una estructura conversacional de intercambio en la cual se oponen los *credos* (Croire) de enunciadores distintos en el seno de un proceso argumentativo. Utilizando la terminología de Oswald Ducrot, se puede notar además que la primera frase del ejemplo convoca dos voces diferentes : la de un **enunciador** (*quien dice que*) y la de un **locutor** (responsable de la aserción global) quien marca su distancia al citar la enunciación sin hacerse cargo de su validez. A la murmuración anónima -y colectiva : *habladurías* - así constituida va a oponerse en la segunda frase de nuestro ejemplo la denegación de un segundo participante quien asume la totalidad del enunciado ya que es a la vez su enunciador y su locutor (*yo creo que*), como si sólo se pudiera asumir el discurso para defender la figura emblemática de doña Rosa (de ahí la presencia de una primera persona en este único sitio del relato que finge argumentar "en pro de") y que la crítica, por lo contrario, estuviese condenada a la prudencia y al anonimato (desolidarización locutor/enunciador : *Hay quien dice que* ; tercera persona.)¹. Sin embargo la argumentación propuesta para justificar la postura contraria va a introducir una ruptura de nivel : cuando la crítica inicial señalaba un defecto, la negación de esta crítica (*yo creo que todo eso son habladurías*) descalifica la aserción precedente de un modo muy particular. No transforma el defecto en calidad sino que permanece en una lógica negativa que jerarquiza los defectos entre sí. Doña Rosa no puede tener las malas costumbres que se le prestan ya que tiene un defecto aún más grave que impide la plasmación del primero : la tacañería (*no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo*). Transgrediendo la espera de una continuación vinculada con el tópico implicado de los valores morales, el YO justifica su enunciación, su derecho a decir lo que dice, mediante un valor práctico, el del sentido innato de ahorro arraigado en doña Rosa, valor que rige y domina todos los demás. Esta inversión de la jerarquía habitual de los valores consigue un efecto humorístico a la vez que completa la ficha de identidad del personaje de la dueña del café puesto que aporta un elemento concerniente a una dimensión interior del individuo : su mundo de valores y la axiología que los rige. Así el

¹ Semejante estructura de enunciación recuerda el contexto sociohistórico del franquismo que regulaba el derecho a tomar la palabra de modo análogo en el momento de la escritura de la novela. A la escenografía discursiva corresponde el juego institucional de la escena social del mundo de referencia.

texto da pie para elaborar mediante la estructura dialógica una descripción del personaje que no hace un narrador conocedor cabal de ellos y de su interioridad: a partir de una estructura de intercambio entre diversas voces es como se constituye la imagen del referente que contempla el conjunto de los discursos.

Dicha estructura dialógica no implica solamente la intervención de un narrador en primera persona que orientaría ciertos aspectos del relato hacia la ironía o la burla : asistimos a un fenómeno semejante dentro del relato en tercera persona en el cual los incisos aparecen estilísticamente como elementos añadidos en un *continuum*. Esta construcción del texto puede hacer pensar en una prolongación de las fuentes de enunciación heterogéneas que hemos tratado de subrayar hasta ahora y empezaremos observando la parte más visible del iceberg, constituida por el estilo entrecortado de frasecitas yuxtapuestas:

[...] doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella.

A partir del momento en que una dinámica de discursos entremezclados ha sido instaurada, este género de intervención independiente puede adquirir la forma de una estructura de intercambio dentro de un espacio **monologal** (responsabilidad del enunciado asumida por un solo locutor) el cual posee entonces una estructura **dialógica** (forma interna de intercambio entre varios enunciadotes)¹. Este enfoque recoge con mayor profundidad la tipología narrativa que reseña sencillamente las zonas de relato y las opone a las "intrusiones del narrador" en primera persona ; más allá de este mecanismo básico que rige conjuntos, líneas textuales, existe una micro-organización suplementaria en cada conjunto previamente seleccionado. En el texto tratado, se observará por ejemplo que la forma de las frases está condicionada a menudo por un ritmo entrecortado que intercala entre los grupos sintácticos de base otros sintagmas reevaluativos:

¹ Para un estudio más completo de la estructura del discurso monologal escrito, refiérase el lector a la obra de Eddy ROULET, *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, 1985. Vid. por ejemplo : "Le discours d'un orateur, le cours d'un professeur, le monologue d'un acteur sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques." *op. cit.*, p. 48.

Fuma tabaco de noventa, cuando está a solas, y bebe ojén, buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta.

Sobre la estructura de base del enunciado (aquí en **negrita**) vienen a injertarse unos elementos que corrigen y/o precisan la extensión del sentido de los sintagmas precedentes. En una primera lectura, dicha disposición puede interpretarse como un efecto estilístico cuya meta es producir la imagen de un giro del lenguaje hablado. Pero si precisamente podemos adelantar esta hipótesis, es porque el lenguaje hablado siempre lleva la marca -más que de un pretendido relajamiento- de una estructura que conserva las huellas internas del intercambio dialogado, vocación primera de la actividad lingüística comunicacional. Parece que el enunciado lleva intrínsecamente la huella de varias voces consecutivas aquí fundidas en la aserción de un único locutor. Incluso se podría restablecer la estructura dialógica que permanece bajo el discurso monologal: sólo volverían a aparecer, eventualmente, nexos lógicos:

- Fuma tabaco de noventa
- [Sí, pero (sólo)] cuando está a solas
- Y bebe ojén
- [Y hasta] buenas copas de ojén

La disposición de las oraciones dentro de la frase tomada como ejemplo no es indiferente a esta posibilidad de reescritura dialógica, pues bastaría con cambiar el orden inicial para que la transformación sea imposible. Supongamos que el texto hubiese colocado al principio la oración circunstancial de tiempo:

Quando está a solas, fuma tabaco de noventa

En este caso sería imposible disociar estas dos oraciones en dos voces, imposible también que dos locutores diferentes asumiesen en una disposición dialógica el enunciado inicial (*Quando está a solas*). Éste ya no posee un

valor que permita una continuación reevaluativa, concesiva, coordinativa u otra. Como se ve, la elección de un orden puede bastar para recalcar un carácter dialógico o monológico del discurso, y el texto parece escoger desde el principio una polifonía constitutiva que hunde sus raíces hasta los últimos detalles estilísticos de la escritura. Los "comentarios" que se mezclan con el relato no han de considerarse obligatoriamente como la imagen de una voz única y exterior representable bajo la denominación de "Narrador" o de "Autor implícito" : tal vez tales "intrusiones" sean otras tantas intervenciones múltiples y anónimas que emanan de una colectividad cuyos miembros una crítica lacónica y disimulada, enmarcada en los intersticios del relato. La figura reyectiva del SUJETO responsable de la totalidad de la manipulación textual resulta ser entonces una voz más entre otras, un discurso que se funde en el conjunto de las enunciaciones a las que apela. De ahí la idea que se les ocurrió a ciertos críticos de una visión "objetiva" de lo real expresada por *La colmena* : no cabe duda de que la escritura hace todo lo posible para elaborar un discurso múltiple, incluso multitudinario, sin que se establezca una jerarquía entre dichas voces que convergen hacia una actitud crítica frente a personajes emblemáticos como doña Rosa. Pero ¿quién realiza la crítica? ¿El narrador, el autor implícito, las voces anónimas solapadamente convocadas? Todos en general y nadie en particular, como suele ocurrir con todos los rumores:

Quando está de buenas, se sienta en la cocina, en una banqueta baja, y lee novelas y folletines, **cuanto más sangrientos, mejor : todo alimenta.**

Después vuelve a la realidad y se pasea otra vez [...], sonriendo a los clientes, **a los que odia en el fondo,** con sus dienteillos renegridos, llenos de basura.

La coherencia dialógica del texto en su globalidad permite reconocer enunciadores múltiples, pero porque se difuminan las fronteras de las intervenciones, no permite saber a ciencia cierta cuántos son : no se podía encontrar una técnica más diestra para crear la ilusión de la voz ahogada de la multitud con tan escasos medios.

Este estudio a vuela pluma no sería completo si se omitiera añadir el único fragmento de relato auténtico que aparece en el texto. La relación del crimen del expreso de Andalucía aparece en boca de doña Rosa pero es el

resultado de sus lecturas : así pues no es sino la portavoz de una visión novelada de la historia que constituye su universo mítico de referencia. Es interesante observar que este tipo de discurso ficcional (tradicionalismo ético y estético) que consagra valores implacables así como el régimen dictatorial del general Primo de Rivera coincide con el universo de doña Rosa (*¡Qué tíos! -piensa- ¡Hay que tener riñones!*), mientras que la narración anterior donde interviene la polifonía del lenguaje hablado coincide con otro universo, el de los clientes que toman como referencia y blanco al personaje de la dueña. Este cara a cara entre dos mundos se inscribe en las estructuras enunciativas y es redundante con otras dos anotaciones que enmarcan la viñeta constituida por el fragmento que elegimos. El texto empieza por una oposición entre el NOSOTROS colectivo y el YO de doña Rosa, la cual se desmarca del grupo como defensora de una cierta "perspectiva" que reivindica ante todo:

No **perdamos** la perspectiva, **yo** ya estoy harta de decirlo, es lo único importante.

Asimismo, el extracto concluye con la falsa cordialidad superficial que da la apariencia de una armonía colectiva cuando bajo este PARECER falacioso permanece un SER de discordia y de odio:

[...] se pasea otra vez, para arriba y para abajo, **sonriendo a los clientes, a los que odia en el fondo** [...].

La dicotomía que se establece entre la voz segura de las "novelas y folletines" edificantes, asumida por doña Rosa, y la de la colectividad, discreta y soterrada, nos remite al contexto de la escritura de la dictadura franquista. También en esta última una "novela" de lo real era escrita por el discurso oficial, el cual impedía que la voz de los vencidos accediera al estatuto de una enunciación estructurada como contra-discurso coherente y completo: la censura vigilaba para atajar cualquier conato de veleidad. La escritura contrapone aquí dos registros de relato opuestos en cuanto a su estilo, tanto a nivel de la enunciación como al de los referentes manipulados. A la grandeza moral del relato de ficción tradicional (tiempos en pasado, escenificación de los valores nobles como el valor y la justicia) responde la trivialidad del relato de *La colmena* (presente del discurso cotidiano, referentes asquerosos)

que desacraliza estos mismos valores al enseñar la otra cara del espejo: se instaure un verdadero diálogo en el texto entre ambos conjuntos significantes que mantienen una evidente relación polémica:

El padre de Navarrete, que era amigo del general don Miguel Primo de Rivera, lo fue a ver, se plantó de rodillas y le dijo : mi general, indulte usted a mi hijo, por amor de Dios; y don Miguel, aunque tenía un corazón de oro, le respondió : me es imposible, amigo Navarrete; su hijo tiene que expiar sus culpas en el garrote.

Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinatas.

El texto acaba precisamente por esta descalificación descriptiva del personaje que transforma la "perspectiva", de la que doña Rosa hablaba al principio, en "basura". La realidad del mundo que se sustituye al discurso inicial de este personaje emblemático (estatura imponente, deambular constante entre la clientela que hace pensar en la encarnación de una autoridad omnipotente) emerge precisamente merced a una sorda polifonía que se opone al discurso monolítico -y monologal- habitual de la autoridad.

BALANCE DE UN ENSAYO FRAGMENTARIO

Los escasos resultados logrados al cabo de este análisis demuestran que la "celdilla" primera de la novela de Cela incluye los planteamientos de una estrategia que se desarrollará por diferentes vías a lo largo de la obra. La elección de una forma diseminada en viñetas reproduce a otro nivel estructural la multiplicidad de las voces aquí señaladas como constitutivas de una polifonía textual deliberada : la intencionalidad que se destaca es la de conceder la palabra a las abejas que viven en la oscuridad habitual de la colmena y fundar el embrión de un diálogo que de momento se limita a tímidas emergencias apenas perceptibles. La situación referencial elegida por la

escritura impide ir más lejos y de ningún modo se podía llegar a un relato organizado que supusiera una visión clara y omnisciente de una realidad impregnada por el miedo y el silencio. Las estructuras enunciativas y estilísticas elaboran lo que hemos llamado anteriormente el "zumbido" de la colmena para intentar dar una primera representación de un universo específico que era preciso explorar y para el cual una escritura adecuada -y nueva- se imponía. Esperamos haber contribuido a una actualización de los mecanismos textuales en los que se funda este nuevo enfoque del análisis novelístico, limitado a una preocupación enunciativa. Antes de terminar, quisiéramos insistir en la hipótesis inicial según la cual el análisis narratológico tradicional pudiera adolecer de ciertas carencias para dar cuenta del conjunto de los procedimientos de la escritura. Algunas de las pistas seguidas intentan demostrar que los recursos del lenguaje rebasan los ejes mayores que la categoría del "narrador" (o los componentes del aparato formal de la enunciación) permite entresacar.

Muchos aspectos no se han considerado, en particular en lo que concierne el concepto sumamente complejo de lo que antaño se denominó "el estilo del autor". Éste ha de existir en cierta forma, y trasciende la manipulación local de las diferentes voces. Del mismo modo que las taxinomías lingüísticas contemplan fenómenos llamados "supra-segmentales", el estilo debe utilizar de alguna manera unos registros que participen de una categoría similar. Queda por constituir el marco mediante la transposición y la adaptación de la noción, pero la extensión del fragmento escogido era demasiado escueta para proponer un modelo acabado: ulteriores trabajos intentarán desarrollar dicha perspectiva.