

TEHNICI NARATIVE ÎN ROMANUL LUI CAMILO JOSÉ CELA „LA COLMENA”

Laura MÎRZAC

Universitatea de Stat din Moldova

În acest articol ne-am propus să efectuăm o analiză a romanului consacratului scriitor spaniol Camilo José Cela „La colmena” (1951), atenția principală fiind centrată asupra mai multor inovații de ordin formal, caracteristice pentru proza spaniolă din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. În acest sens, ni se pare oportună o elucidare mai detaliată a unor asemenea aspecte ca perspectiva multiplă, statutul naratorului, inserarea dialogului, prezența limbajului colocvial etc.

Cuvinte-cheie: narațiune, narator, perspectivă, dialog, limbaj colocvial.

NARRATIVE TECHNIQUES IN THE CAMILO JOSÉ CELA' S NOVEL "LA COLMENA"

In this article we aimed to make an analysis of the novel of the consecrated Spanish writer Camilo José Cela „La colmena” (1951), the main focus being centered on several formal innovations, typical for Spanish prose from the second half of the twentieth century – beginning of the twenty-first. In this regard, it seems appropriate a more detailed elucidation of such matters as multiple perspectives, narrator's statute, dialogue insertion, presence of colloquial language, etc.

Keywords: narration, narrator, perspective, dialogue, colloquial language.

Camilo José Cela (1916-2002) se situează, indiscutabil, printre cei mai străluciți prozatori ai literaturii spaniole, a cărui operă, de-a lungul întregii sale evoluții, se caracterizează printr-un experiment continuu ce vizează atât forma, cât și conținutul. După cum menționează Ana Vădeanu în *Prefața* la versiunea românească a romanului „Familia lui Pascual Duarte” („La familia de Pascual Duarte”, 1942): „Să scrii despre Camilo José Cela nu este ușor, căci nu știi pe care Cela să-l alegi pentru a-l descrie: pe senatorul regal care a încercat să șlefuiască cu grijă textul Constituției? Pe cel fotografiat în ziua în care trebuia să citească discursul de recepție în Academia Regală Spaniolă? Pe ucenicul de toreador? Pe exigentul și eruditul adnotator de cuvinte *non sancta*? Pe vagabondul care a bătut cu piciorul Spania pentru a nara apoi cu dragoste toate micile detalii pe care turiștii le disprețuiesc? Pe *l'enfant terrible* al literaturii de după război? Pe omul plin de umor, neîntrecutul povestitor de anecdote și bancuri fără perdea? Sau pe eruditul autor al „Familiei lui Pascual Duarte”?” [4, p.5].

Acestea fiind spuse, putem conchide că vasta operă literară, semnată de o asemenea personalitate complexă, este și ea unică în felul său, deoarece poartă amprenta geniului lui Camilo José Cela, distins cu Premiul Nobel pentru Literatură în anul 1989. Aceasta include culegeri de povestiri („Esas nubes que pasan” (1945); „Café de artistas y otros relatos” (1953); „La dama pájara y otros cuentos” (1994); „Cuaderno de El Espinar. Doce mujeres con flores en la cabeza” (2002)), cărți de călătorie („Viaje a la Alcarria” (1946); „Del Miño al Bidasoa” (1952); „Judíos, moros y cristianos” (1965)) și numeroase romane, printre care vom menționa („La familia de Pascual Duarte” (1942); „Pabellón de reposo” (1946); „La colmena” (1951); „Mazurca para dos muertos” (1983); „La cruz de San Andrés” (1994); „Madera de boj” (1999)).

În cele ce urmează ne vom opri mai detaliat la unul dintre cele mai controversate romane ale scriitorului intitulat „Stupul” („La colmena”, 1951). Inițial, acesta a fost conceput ca o parte a trilogiei „Drumuri incerte” („Caminos inciertos”), rămânând a fi, în cele din urmă, prima și unica. Deși a fost scris între anii 1945 și 1948, „La colmena” a văzut lumina tiparului abia în 1951, fiind publicată la Buenos Aires, deoarece cenzura spaniolă a calificat conținutul romanului drept unul imoral. Acesta reflectă și documentează cu verosimilitate realitatea anilor 40 ai secolului trecut, care poartă sechelele sărăciei, mizeriei, inechității sociale, ale exploatării și ipocriziei, scandalizând cititorul spaniol obișnuit pe atunci cu un alt gen de literatură. Nici cenzura argentiniană nu a acceptat opera completă, publicarea acesteia devenind posibilă doar în urma unor „rectificări”.

De altfel, orice cititor obișnuit cu narațiunea de factură tradițională va întâmpina, inevitabil, mai multe dificultăți în procesul de lectură datorate, în cea mai mare parte, inovațiilor de ordin formal, printre care vom menționa distrugerea fabulei (în „La colmena” subiectul încetează să mai constituie unul dintre elementele fundamentale; romanul nu are un început bine conturat și nici deznodământ); personajul colectiv care exclude protagonismul unor personaje individualizate; tratarea timpului și a spațiului (reducerea limitelor temporale

la două zile și jumătate din luna decembrie a anului 1943 și anacronia care presupune multiple salturi temporale și o discordanță între succesiunea cronologică a evenimentelor și cea narată. Anacronia și digresiunile semnalate în numeroasele secvențe din cadrul celor șase capitole contribuie la crearea unei senzații de haos și confuzie care se află în perfectă consonanță cu perioada istorică în care se inserează evenimentele. Semnalăm, de asemenea, reducerea spațiului reprezentat în exclusivitate de Madridul înfometat, trist, deprimant și obscur. În interiorul acestui cadru spațial general distingem altele, mult mai restrânse, așa cum sunt străzile, pensiunile, odăile și localurile, rolul principal revenindu-i cafenelei "La Delicia" administrate de doña Rosa. "La Delicia" reprezintă, pentru cea mai mare parte a personajelor, un refugiu fizic (împotriva frigului de afară sau a orelor de caniculă) sau un refugiu psihologic pentru a se debarasa de plictiseală, a sta la taifas ori, pur și simplu, pentru a-i contempla pe cei din jur.). În același context, e cazul să menționăm și punctul de vedere care deviază de la conceptul de narator tradițional dotat cu omnisciență care manipulează personajele după bunul său plac, având un statut de intermediar între acestea și cititor. În cadrul romanului "La colmena", deși naratorul intervine în repetate rânduri, sunt mult mai frecvente momentele în care personajele beneficiază de o autonomie condiționată de utilizarea abundentă a dialogului.

Astfel, în cele aproximativ trei sute de pagini ale romanului asistăm la o succedare interminabilă de personaje care apar și dispar la scurt timp din prim-plan, însă nu înainte de a-i oferi cititorului un succint și rapid fragment din propria istorie, datorită căruia întreaga lucrare capătă o structură caleidoscopică, în care „personajele roiesc într-un fel de mișcare circulară, se ascultă, „clocotesc” în episoade rapide ca să dispară imediat și să rămână disponibile pentru o nouă ieșire în scenă dacă autorul o va considera necesară” [4, p.32].

După cum am menționat anterior, romanul nu posedă un deznodământ, toate evenimentele din cadrul acestuia rămânând neterminate. Atât detaliile neînsemnate (Se vor căsători Ventura și Julia? Se va vindeca logodnicul Victoritei?), cât și marile „enigme” (Cine este adevăratul asasin al doinei Margot? Va fi pus în libertate Leoncio Maestre?) rămân fără răspuns.

Complexitatea romanului se manifestă, de asemenea, în structura specifică a acestuia, și anume: în cele șase capitole și un epilog, constituite, la rândul lor, din numeroase secvențe asimetrice. Fiecare dintre aceste secvențe este axată pe „povestea” unui personaj reprezentând, în sens metaforic, câte o celulă din fagurele uni stup.

Conform estimărilor mai multor critici, numărul personajelor prezente în acest roman oscilează între două și trei sute. Spre deosebire de romanul tradițional, în "La colmena" nu putem atesta prezența unei figuri centrale, adică a unui personaj principal, protagonismul fiind asumat de o masă mediocră, forța motrice a căreia o reprezintă impulsurile materiale, foamea, banii etc. Cu toate acestea, i-am putea evidenția pe Martín Marco și doña Rosa.

Modul în care Camilo José Cela își prezintă personajele nu este unul brusc sau superficial, acesta evitând etichetările directe exprimate în descrieri extinse care ar putea încetini ritmul narațiunii. A descrie înseamnă a da culoare unui tablou pictat în alb-negru. În acest sens, autorul selectează cu multă precizie detaliile relevante, având grijă să evite excesul acestora pentru a le da prioritate celor mai semnificative.

Autorul recurge la diverse modalități de caracterizare a personajelor, și anume: comportament, gânduri ("Victorita lleva ya mucho rato llorando y en su cabeza los proyectos se atropellan unos a otros: desde meterse monja hasta echarse a la vida, todo le parece mejor que seguir en su casa. Si su novio pudiera trabajar, le propondría que se escapasen juntos; trabajando los dos, malo sería que no pudiesen reunir lo bastante para comer." [3, p.215]), discurs, acesta fiind unul dintre elementele definitorii, capabile să explice statutul social, nivelul de cultură, originea geografică etc. ("Y si a don Pablo le parece que está muy claro, que se vaya con su señora a donde se lo den mejor. ¡Pues estaría bueno! ¡Habrás visto! Lo que no sabe ese piernas desgraciado es que lo que aquí sobran, gracias a Dios, son clientes. ¿Te enteras? Si no le gusta, que se vaya; eso saldremos ganando. ¡Pues ni que fueran reyes! Su señora es una víbora, que me tiene muy harta. ¡Muy harta es lo que estoy yo de la doña Pura! [...] - ¡Que me oigan si quieren, para eso lo digo! ¡Yo no tengo pelos en la lengua!" [3, p.64]).

În același context, e cazul să menționăm și rolul naratorului care este și el unul special, acesta infiltrându-și comentariile într-o manieră extrem de delicată. ("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. [...] A doña Rosa le gusta arrastrar sus arrobos sin más ni más, por entre las mesas. Fuma tabaco de noventa, cuando está a solas y bebe ojén." [3, p.45]. "Doña Rosa no era, ciertamente, lo que se suele decir una sensitiva." [3, p.56]).

Este bine cunoscut faptul că un eveniment real din viața cotidiană poate fi trăit și observat de către mai multe persoane concomitent. Un roman, însă, poate oferi diferite perspective asupra aceluiași eveniment, dar niciodată nu va fi posibil să o facă în mod simultan, ci doar pe rând. Inclusiv, dacă se va adopta o formă narativă omniscientă, aceasta va privilegia doar unul sau două puncte de vedere din care istoria poate fi narată și se va concentra asupra modalității în care evenimentele vizate afectează participanții la acțiune. Narațiunea absolut obiectivă și imparțială poate constitui un deziderat în istoriografie sau jurnalism, dar unei istorii fictive îi va fi foarte dificil să capteze atenția noastră în asemenea condiții. Alegerea punctului sau punctelor de vedere din care va fi narată istoria este cea mai responsabilă și cea mai importantă decizie pe care autorul urmează să o ia, întrucât aceasta va avea un impact decisiv asupra reacției emoționale și morale a cititorului vizavi de personaje și acțiunile întreprinse de acestea. În plus, unul dintre cei mai frecvenți factori care e în stare să trădeze prezența unui autor mai puțin experimentat este incoerența tratării punctului de vedere.

În ceea ce privește punctul de vedere la care ne-am referit mai sus, putem afirma că "La colmena" nu este un roman care utilizează o singură tehnică narativă. Astfel, uneori atestăm prezența unui narator omniscient care știe cu certitudine ce gândesc sau simt personajele și care le cunoaște istoria cu lux de amănunte. ("*La señorita Elvira lleva una vida perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla. No hace nada, eso es cierto, pero por no hacer nada, ni come siquiera. Lee novelas, va al café, se fuma algún que otro tritón y está a lo que caiga. Lo malo es que lo que cae suele ser de pascuas a ramos, y para eso, casi siempre de desecho, de tiente y defectuoso.*" [3, p.52]).

În felul acesta, naratorul ne indică propriile simpatii sau antipatii față de unele din ele. ("*Doña Rosa clava sus ojitos de ratón sobre Pepe, el viejo camarero llegado cuarenta o cuarenta y cinco años atrás de Mondoñedo.*" [3, p.56] "*La Uruguay tiene una lengua como una vibora y la maledicencia le da por rachas.*" [3, p.220]).

Omnisciența îi permite naratorului să „monitorizeze” desfășurarea și evoluția evenimentelor, să prezinte în cunoștință de cauză și cu lux de amănunte timpul și spațiul, mimica și gestică personajelor, legătura dintre trăsăturile fizice și morale ale acestora, să relateze respectând întocmai relația „cauză - efect”, să fie în permanență informat și să posede o viziune de ansamblu asupra materiei narate. În condițiile în care naratorul știe mai mult decât personajele sale datorită accesului absolut la toate aspectele vieții sociale și afective ale acestora, personajele capătă automat un statut de marionetă, acționând la discreția naratorului-regizor.

Însă, de cele mai multe ori, acest narator dotat cu omnisciență se retrage din prim-plan pentru a lăsa personajele să interacționeze, acestea fiind nevoite să-și asume procesul narativ. Din acest motiv, se impune ca procedeu predominant dialogul care se caracterizează prin spații destul de extinse, reușind să insereze limbajul colocvial.

- ¿Cuándo dejas a ese tísico? ¡Anda, que lo que vas a sacar tú de ahí!
- Yo saco lo que me da la gana.
- Sí, microbios y que un día te hinche el vientre.
- Yo ya sé lo que me hago, lo que me pase es cosa mía.
- ¿Tú? ¡Tú que vas a saber! Tú no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media.
- Yo sé lo que necesito.
- Sí, pero no olvides; si te deja en estado, aquí no pisas. [3, p.207]

În alte ocazii, naratorul dă dovadă de ignoranță parțială vizavi de materia narată, aceasta manifestându-se prin expresii de genul: "*nadie sabe por qué... "según dicen por el barrio..."*".

De asemenea, atestăm și prezența unui narator la persoana întâi ("*Yo creo que todo eso son habladurías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo*" [...], p.45); "*A mí no me parece que la haya corrido demasiado, pero la verdad es que sus ademanes son los de un hombre a quien nunca faltaron cinco duros en la cartera*" [...] "*A mí la hebra no me gusta mucho, créame usted.*" [3, p.47]).

Prin urmare, ceea ce ne interesează aici este modalitatea naratorului de a expune faptele, adică analiza relației dintre narator și materia narată sau, altfel spus, perspectiva din care este „privită” istoria. Paul Ilie, cel mai cunoscut critic al operei lui Camilo José Cela, vorbește despre tehnica „camerei de luat vederi”, menționând în același context perspectiva multiplă și precizând că drepturile naratorului sunt „uzurpate” de concomitența personajelor ale căror puncte de vedere ni se prezintă [6, p.125].

În baza afirmațiilor de mai sus, ar trebui să identificăm în cadrul romanului un narator distant care narează fără a interveni sau a se face observat. În acest caz, perspectiva ar trebui să fie în exclusivitate externă. Cela, însă, diversifică constant perspectiva, iar prezentarea faptelor narate oscilează între tradițional și inovator.

Din cele expuse anterior se desprinde un alt element fundamental al romanului – dialogul, prin intermediul căruia personajele își exprimă valorile morale autodefinindu-se și autocaracterizându-se printr-un limbaj care oscilează de la colocvial la vulgar.

- *A esta tía bruja lo que le vendría de primera es que la abrieran en canal un buen día. ¡Cerde! ¡Tía zorra!*

- *¡Usurera! ¡Guarra! ¡Que te comes el pan de los pobres!* [3, p.63]

A don Leoncio por poco lo mata un tranvía.

- *¡Burro!*

- *¡Burro lo será usted, desgraciado! ¿En qué va usted pensando?* [3, p.86]

În cadrul dialogului naratorul dispăre sau devine invizibil, atenția cititorului centrându-se în exclusivitate pe cele ce se pretind a nara, a descrie sau a imprima în memorie. În această ordine de idei, dialogul, reprezentând discursul nemodificat din punct de vedere morfologic, sintactic, lexical și stilistic, permite inserarea limbajului colocvial pentru varianta orală a căruia sunt caracteristice spontaneitatea, caracterul afectiv, subiectiv, situațional. Datorită acestui fapt, prioritatea revine celei mai semnificative părți a discursului, predominantă devenind afectivitatea și nu logica.

- *¡Qué miras! ¡Qué miras! ¡Bobo! ¡Estás igual que el día que llegaste! ¡A vosotros no hay Dios que os quite el pelo de la dehesa! ¡Anda, espabila y tengamos la fiesta en paz, que si fueras más hombre ya te había puesto de patas en la calle! ¿Me entiendes? ¡Pues nos ha merengao!* [3, p.58]

Predominante devin, de asemenea, aprecierile subiective față de cele obiective. Locutorul tinde să-și exprime, în primul rând, atitudinea personală și, în rezultat, atestăm abundența hiperbolelor, metaforelor, comparațiilor și, bineînțeles, a ironiei.

A don Pablo le sube a la cara una sonrisa de beatitud. Si se le pudiese abrir el pecho, se le encontraría un corazón negro y pegajoso como la pez. [3, p.77]

En una mesa del fondo, dos pensionistas, pintadas como monas, hablan de los músicos:

- *Es un verdadero músico, para mí es un placer escucharle.* [3, p.84]

Ironia are și ea un puternic impuls afectiv, fapt pentru care este folosită frecvent ca un instrument al criticii (batjocură, dispreț).

A la Uruguaya la llaman así porque es de Buenos Aires. [3, p.220]

O altă particularitate semnificativă a limbajului colocvial o constituie eliminarea complementului direct care generează o exprimare eliptică:

- *Ven acá.*

Pepe casi no se atreve a mirarla.

- *¿Qué quiere?*

- *¿Le has arreado?*

- *¡Sí, señorita.*

- *¿Cuántas?*

- *Dos.*

- *¿Dónde se las has dado?*

- *Donde pude; en las piernas.*

- *Bien hecho. ¡Para que aprenda! ¡Así otra vez no querrá robarle el dinero a las gentes honradas!* [3, p.78]

Din punctul de vedere al selectării vocabularului, romanul "La colmena" se caracterizează printr-o concentrare maximă de cuvinte care aparțin aceleiași limbaj colocvial și constituie elementul de bază al comunicării. În cea mai mare parte, fondul lexical nu posedă univocitate semantică, fiind folosit cu precădere cu sens conotativ. Anume din acest motiv, de-a lungul celor aproximativ trei sute de pagini care integrează romanul, a fost necesară explicarea detaliată la subsol a cuvintelor menționate, comprehensiunea cărora reprezintă un obstacol, inclusiv pentru cititorul nativ: *nos ha merengao* – madrileñismo por "nos ha fastidiado" [3, p.45]; *limpia* – apócope coloquial por *limpiabotas* [3, p.46]; *grullo* – persona poco instruida y de medios rurales [3, p. 46]; *mangante* – sinónimo de *ladrón* [3, p.54]; *zorrupia* – despectivo de *zorra* [3, p.54]; *chigre* – tienda pequeña de bebidas [3, p.131] etc., etc.

Însă, în același timp, anume aspectul lexical constituie principala sursă a expresivității stilistice, datorită caracterului conotativ, polisemantic, precum și libertății de care se dispune în vederea selectării și combinării vocabularului pentru a reproduce „cotidianul” unui oraș imens pe care Camilo José Cela îl cunoaște atât de

bine, iar locuitorii acestuia, asemenea albinelor dintr-un stup, formează un roi uman posedat de emoții, neîmpliniri, vicii, frustrări etc.

În ansamblul său, întregul roman reprezintă o dovadă incontestabilă a capacității autorului de a recrea în aspect literar scene din viața cotidiană, de a prezenta într-o manieră originală și lipsită de artificii atât pe cei umiliți și marginalizați, victime ale nedreptății sociale, cât și o viziune critică extrem de dură asupra celor care se fac responsabili de această in Justiție.

"La colmena" semnifică nu doar o schimbare radicală în modalitatea de a prezenta materialul narativ despre o mulțime mediocră și amorală, ci și prezența unor elemente tehnice noi avansate și deschizătoare de noi căi. Totodată, "La colmena" reprezintă un roman care te obligă, cu satisfacția unei opere bine scrise, să reflectezi asupra limitelor relațiilor umane (interpersonale), ale moralei individuale și colective [3, p.33].

Referințe:

1. BOBES NAVES, M. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico, literario*. Madrid, 1992.
2. BOBES NAVES, M. *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos, 1985.
3. CELA, C.J. *La colmena*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
4. CELA, C.J. *Familia lui Pascual Duarte*. București: Libra, 1991.
5. CRUCERU, C. *Dialog și stil oral în proza românească actuală*. București: Minerva, 1985.
6. ILYE, P. *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1971.
7. LODGE, D. *El arte de la ficción*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.
8. TACCA, O. *Las voces de la novela*. Madrid, 1978.

Prezentat la 17.01.2016