

## «NO UNA VEZ, SINO CIENTO»: LA FRECUENCIA NARRATIVA EN *LA COLMENA*

ANGEL ABUIN

Universidad de Borgoña

*La colmena* es una novela reloj, una novela hecha de múltiples ruedas y piececitas que se precisan las unas a las otras para que aquello marche.

C. J. CELA

La alteración del orden en que se presentan los acontecimientos narrados ha sido, con la reducción y la simultaneidad temporal, uno de las dimensiones mejor estudiadas de *La colmena*, tras su ya lejana publicación en 1951. Desde que Paul Ilie, en un estudio «pionero» que se ha erigido hoy en clásico, diera exacta cuenta de cómo, con el fin de conseguir un efecto de *presenteidad* (o *ahoridad*) ante el lector, "Cela destruye este concepto tradicional del tiempo novelístico desbaratando el orden lógico de los sucesos"<sup>1</sup>, la crítica se ha mostrado unánime a la hora de destacar el enorme peso de tal deliberada transgresión en el significado global del texto. Si Cela pretende emancipar su creación del tiempo entendido como inevitablemente lineal, esto es, de la

---

Cf. Paul Ilie, *La novelística de Camilo José Cela*, Gredos, Madrid, 1963, p. 126. Señala Ilie que, en la lectura de una novela, todo acontecimiento es presente hasta que es sustituido por el siguiente, para convertirse así en pasado. Pero si no existe sucesión lógica, si los acontecimientos no se constituyen en secuencia formal, es imposible el retroceso del presente al pasado: sólo queda, pues, el presente, "el momento mismo", el "ahora".

tiranía de lo cronológico, a través del recurso a lo *anacrónico*, justo es reconocer que en *La colmena* se manifiesta también la voluntad explícita de poner en juego, a la vez que de transgredir, otra categoría temporal que gobierna la estructura novelesca: la *frecuencia narrativa*. Nuestro trabajo consistirá, de hecho, en establecer la importante vinculación de este fenómeno<sup>1</sup> con otros elementos uniformadores, estructuralmente, de la cuarta novela de Cela, por medio del comentario de algunos ejemplos que no quieren ser, ni mucho menos, exhaustivos.

## EL HÉROE

Se acepte o no su protagonismo, es indudable que el personaje de Martín Marco es el más sobresaliente de todo el relato. Presente en los siete capítulos, en treinta y uno de los doscientos trece bloques que articulan la novela, su función es servir de eje estructural para la historia narrada. Martín Marco es también el personaje privilegiado que da pie al caso, muy llamativo, de frecuencia *repetitiva*: se trata del episodio en que Martín Marco es expulsado del café de doña Rosa. Este acontecimiento, enunciado en dos ocasiones, en el interior del Capítulo Primero (sección 20) y en la primera secuencia del Segundo, presenta una interesante variación en el "punto de vista" adoptado por el narrador.

En el fragmento en cuestión del Capítulo Primero, muy significativamente, Martín Marco no es llamado por su nombre en ningún momento: es tan sólo presentado como un "hombrecillo desmedrado, paliducho, enclenque" (136)<sup>2</sup>. Doña Rosa parece ocupar un lugar preponderante desde el que domina la escena, constituida incluso en esta

De acuerdo con Genette ("Discurso del relato", en *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 172-218), la *frecuencia narrativa* consiste en la relación cuantitativa entre el número de veces que un acontecimiento sucede (*historia*) y el número de veces en que ese mismo acontecimiento es narrado (*discurso*). Se distinguen en este trabajo los tres tipos canónicos de frecuencia: 1. *Singulativa* (contar una vez lo que ha ocurrido una vez); 2. *Repetitiva* (contar *n* veces lo que ha ocurrido una vez); 3. *Iterativa* (contar en una sola vez lo que ha ocurrido *n* veces). Aunque este aspecto de la teoría genettiana no ha merecido mayores críticas, cf. para otras precisiones sobre la frecuencia narrativa, Chatelain, D., "Frontières de l'itératif", en *Poétique*, XVII, 65 (1986), pp. 111-124; Chatman, S., *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Patriche Editrice, Parma, 1981, pp. 80-81; Genette, G., *Nouveau discours du récit*, Seuil, París, 1983, p. 26; Maingueneau, D., *Eléments de linguistique pour les textes littéraires*, Bordas, París, 1990, pp.63-66 ; Reis, C., y Lopes, A. C. M., *Dicionário de narratologia*, Almedina, Coimbra, 1987, s. v.; y Rimmon-Kenan, S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, New York, 1990, pp. 56-58.

Cito las páginas por: C. J. Cela, *La colmena*, ed. de Darío Villanueva, Noguer, Barcelona, 1983 (40ª ed.).

ocasion en "filtro" de la historia: "Doña Rosa se quedó mirando para la escena" (ibid.). Por eso, cuando el «hombrecillo» y Pepe, el camarero, salen de la cafetería, la narración se interrumpe y se da entrada a un breve párrafo en el que el narrador, desde su omnisciencia absoluta, comenta la "prehistoria" del *héroe*, un individuo que, como el lector comprobará en seguida, "no es un cualquiera, no es uno de tantos, no es un hombre vulgar, un hombre del montón, un ser corriente y moliente" (ibid.)<sup>1</sup>. Así pues, habida cuenta de lo incompleto de la primera versión, no es de extrañar que en el comienzo del Capítulo Segundo, aunque se mantenga la presencia de una *focalización interna*, el "punto de vista" escogido proceda ahora del propio Martín Marco y que sea, por lo tanto, este personaje quien se encargue de imponer su «restricción de campo»: "Martín Marco mira para el camarero" (165). Doña Rosa ha desaparecido de la escena, su focalización es reemplazada por otra menos limitada, dada su participación más directa, y, por fin, el lector conoce el nombre del moroso, nuevamente acompañado de los mismos parámetros descriptivos con los que el narrador había caracterizado al "hombrecillo" en el fragmento anterior: "Martín Marco, paliducho, desmedrado,..." (165); el lector se enterará también, a continuación, de lo ocurrido a Martín tras salir a la calle. La diversidad en la modalización queda ilustrada por significativas variaciones en el diálogo:

Si quiere le dejo el libro (136 y 165)

No. Ande, a la calle, no me alborote (136)./ No; lléveselo (165).

La repetición de este episodio, que demuestra los esfuerzos más o menos complacientes del narrador por reconstruir una escena interpretada como imprescindible para la comprensión de su relato, vuelve visible, y trascendente, ante los ojos del lector una importante vertiente *metanarrativa* de *La colmena*. Acompañada de un cierto juego de ocultación y de *suspense*, esta reincidencia da también la señal de alerta sobre la importancia perspectivística de la novela<sup>2</sup>; al mismo tiempo, el autor *implícito* pone en funcionamiento

---

La importancia «matemática» del episodio es grande: el incidente es comentado por los clientes (Elvirita, Pablo Alonso) en las secciones 22 y 24 del Capítulo Primero y finaliza en la 25 cuando Pepe vuelve de expulsar a Martín.

<sup>2</sup> El *perspectivismo* de *La colmena* es una de sus características primordiales: cada uno de los "átomos narrativos" que componen la novela ilustra "una cara de la compleja, inasible y jamás unívoca realidad, pues cada uno de los personajes tiene su interpretación de la misma, su «verdad»" (Villanueva, D., "Lectura de *La colmena*", en Cela, C. J., *op. cit.*, p. 44). La utilización de este procedimiento, de gran modernidad, es por cierto una de las características más destacadas del *nouveau roman* que alborea por estos mismos años cincuenta. Cf., por

una suerte de factor valorativo en beneficio del personaje de Martín Marco, percibido por el lector como elemento fundamental del relato.

### «CAMINOS INCIERTOS»

La incertidumbre de los destinos humanos<sup>1</sup>, la monotonía, el aburrimiento, tales parecen ser para los críticos algunas de las claves temáticas que estructuran *La colmena*. Sin embargo, no se ha destacado hasta el momento la evidente importancia de la frecuencia narrativa en este tipo de consideraciones. Nos referimos sobre todo a la prodigiosa abundancia de secciones concebidas a través de la *iteración*, a través de, en otras palabras, un agrupamiento paradigmático de hechos similares repetidos, manifestados en una única escena. La mayor parte de la novela se organiza en torno a una fuerte tensión entre lo singular y lo iterativo, que casi siempre se alternan incluso dentro del mismo bloque. Si, como ha precisado Genette, en la novela tradicional la frecuencia iterativa permanece siempre subordinada funcionalmente a la singulariva<sup>2</sup>, condición sin la cual el relato puede

ejemplo, *Martereau* (1953), de Nathalie Sarraute, novela en la que una misma escena es retomada hasta cuatro veces; o la *Jalousie* (1957), de A. Robbe-Grillet, con su célebre episodio de la muerte del cienpiés. Véase, para un análisis más detallado, el trabajo imprescindible de Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman suivi de Les raisons de l'ensemble*, Seuil, París, 1990, en especial p. 101-120.

Expresión, muy afortunada, que resume a la perfección el sentido de la novela y que se debe, como tantas otras, a la pluma de Gonzalo Sobejano (*Novela española de nuestro tiempo*, Prensa española, Madrid, 1975 (2ª ed.), p. 115).

Cf. Genette, *op. cit.*, p. 174. Lo cual no quiere decir que no existan iteraciones en las novelas que podemos llamar más tradicionales, incluso en las de técnica más primitiva. La frase en cursiva que da título a este trabajo está, curiosamente, tomada de *El celoso extremeño*, de Cervantes (*Novelas ejemplares II*, ed. de Harry Sieber, Cátedra, Madrid, 1983, 5ª ed.) p. 103). La quijotesca aventura del vizcaino, narrada en cuatro versiones de estilo diverso, podría a su vez figurar como paradigma de frecuencia repetitiva (cf. E. Michel Gerli, "Estilo, perspectiva y realidad : *Don Quijote*, I, 8-9", en Criado de Val, M. (ed.), *Cervantes : su obra y su mundo*, Edi-6, Madrid, 1981, pp.629-634.

difícilmente avanzar, *La colmena* subvierte en buena medida esta jerarquización temporal. En el Capítulo Primero, la cantidad de episodios claramente iterativos es enorme<sup>1</sup>: la frecuencia iterativa está puesta al servicio de una más intensa caracterización de los personajes, de una conveniente descripción del marco<sup>2</sup>. Se concluye desde las primeras páginas que los individuos que pueblan la novela repiten en su existencia, una y otra vez, los mismos y apagados acontecimientos; se entiende que su vida es insignificante, dominada por la inercia de lo conocido. Como confirmación de lo dicho, valgan estas breves muestras seleccionadas del Capítulo Primero por su claridad (las cursivas son nuestras):

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 (115).

[Don Leonardo] *Juega siempre* un par de partiditas de damas (117).

Don Jaime no *solía pensar* en su desdicha; en realidad, no *solía pensar nunca* en nada (119).

A una señora silenciosa, que *suele sentarse* al fondo [...]. Lo más frecuente, sin embargo, es que no diga nunca nada (119-120).

Don José, en el café de doña Rosa, *pide siempre* copita (121).

El limpia se arrodilla, y don Leonardo, que *casi nunca suele* ni mirarle, [...] (137).

Don Pablo, como sin querer, *mira siempre* un poco de reojo para la señorita Elvira [...] (140).

Don Leonardo no paga el servicio, *no lo paga nunca* (160).

Aproximadamente, treinta de las cuarenta y cinco secciones de este primer capítulo contienen elementos iterativos evidentes.

Obsérvese que normalmente la descripción o el retrato se apoyan en la acumulación de rasgos iterativos. Como Chatelain en el artículo citado, no sería difícil argumentar que el contenido de una narración «pura», entendida como sucesión temporal de acontecimientos, se adecúa mejor a una frecuencia singulativa, mientras que la descripción, que opera con enunciados económicos al máximo y pretende la "suspensión del curso del tiempo", suele privilegiar técnicas de recursividad como la iteración. Cf. Genette, G., "Frontières du récit", en *Figures II*, Seuil, París, 1969, pp. 59-60; o Hamon, Ph., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, París, 1981, p. 66.

Lee con toda atención, *día a día*, el parte del cuartel general del Führer [...] (162).

Además del empleo de una muy determinada semántica verbal y adverbial, es obvio que el uso del *presente* de indicativo, tiempo neutro por antonomasia, no contribuye a decidir si hay o no «recurrencia del mismo acontecimiento», acentuando por ello una extraña sensación de "ambigüedad" temporal ante los ojos del lector. El propio Cela, en el archicitado prólogo a *Mrs Caldwell habla con su hijo* (1953), había precisado que *La colmena* estaba escrita en lo que los gramáticos llaman presente *histórico*. Se trataría entonces de un uso temporal de gran fuerza expresiva, desplegado con el fin de "dar mayor viveza al relato", de contar "los hechos como si estuvieran ocurriendo en el presente"<sup>1</sup>. Sin embargo, no es difícil percibir en muchos casos el funcionamiento de un *presente habitual* (no *histórico*), así definido por Gili Gaya: "Si nos referimos a actos discontinuos que no se producen en este momento, pero se han producido antes y se producirán después decimos que el presente es *habitual*, p. ej.: *me levanto a las siete; estudio Geografía* (pero no ahora mismo)"<sup>2</sup>. En el párrafo que reproducimos a continuación, queda patente este rasgo, por cuanto los sucesivos verbos en presente exponen acciones llevadas a término muy a menudo:

Don Jaime Arce habla despacio, con parsimonia, incluso con cierta solemnidad. Cuida el ademán y se preocupa por dejar caer las palabras lentamente, como para ir viendo, y midiendo y pesando, el efecto que hacen. En el fondo, no carece también de cierta sinceridad. La señora del hijo muerto, en cambio, es como una tonta que no dice nada; escucha y abre los ojos de una manera rara, de una manera que parece más para no dormirse que para atender (139-140).

---

Rafael Seco, *Manual de gramática española*, Aguilar, Madrid, 1975 (2ª ed.), p. 71. Así, para Darío Villanueva, "el uso del presente histórico contribuye a que el tiempo colectivo sea aquí un constante o eterno ahora" (*Estructura y tiempo reducido en la novela*, Bello, Valencia, 1977, p. 186).

Samuel Gili Gaya, *Curso Superior de Sintaxis Española*, Vox, Barcelona, 1972 (10ª ed.). Raquel Asún nos da un buen ejemplo del grado de confusión existente entre presente *histórico* y presente *habitual*, al mismo tiempo que subraya la importancia de la frecuencia iterativa, en este breve párrafo: "Todos los personajes, destacados o secundarios, son tratados por igual, víctimas de la precisión puntual y objeto del "presente histórico" al que someten las posibles referencias a la vida anterior, el ejercicio rutinario de repetir siempre idénticos comportamientos" ("Introducción biográfica y crítica", en Cela, C. J., *La colmena*, Castalia, Madrid, 1987, p. 31).

El fragmento enumera un número de acciones que, por repetidas y habituales, transforma la narración en un nítido retrato del personaje.

Por lo demás, estas líneas descriptivas se incluyen, sin transición, en un diálogo, es decir, en un contexto más singulativo: finalmente, todo el conjunto resulta enmarcado por esa cierta indeterminación temporal de la que hablábamos más arriba. Es éste un procedimiento habitual en *La colmena*, un modo más de reducir el tiempo novelesco condensando el transcurrir cronológico de los años en una serie de instantes rápidos que son, en realidad, el reflejo de actos reiterados en las mismas e interminables horas infinitas. Así, el relato pasa a crear, por así decirlo, un sistema temporal autónomo, "*un univers de sens qui a ses lois propres*"<sup>1</sup>. En definitiva, con esta técnica se está privilegiando la «visión» subjetiva que un narrador omnisciente impone sobre los acontecimientos, por encima de la estricta realidad de sus ocurrencias; una «construcción mental» que arrincona las diferencias accidentales para quedarse sólo con las semejanzas esenciales.

Tras una breve reducción en el empleo de la frecuencia iterativa durante el Capítulo Segundo<sup>2</sup> y, en menor grado, durante el Tercero y el Quinto, el Cuarto se caracteriza por la amplia recuperación de este peculiar tratamiento de la magnitud temporal. Fijémonos, por ejemplo, en cómo son introducidas las relaciones entre Javier y Pirula:

El rito es el mismo todas las noches, las palabras que se dicen, poco más o menos, también (283).

La precisión en la frecuencia ("todas las noches") es, obviamente, hiperbólica. Otro ejemplo:

El guardia y el sereno tienen, desde hace ya varios meses, una conversación sobre la que vuelven, noche a noche, con paciente regodeo (274).

---

Cf. D. Maingueneau, *op. cit.* p. 65.

Reducción explicable por el propio dinamismo del relato, que exige la existencia de algún movimiento hacia delante. En el Capítulo Segundo, no lo olvidemos, se produce el asesinato de doña Margot, que altera el vivir cotidiano de unos cuantos personajes (don Leoncio Maestre, el señor Suárez o don Ibrahím). La ausencia de lo iterativo en este capítulo no es, sin embargo, absoluta, como se puede derivar de este hermoso ejemplo: "Detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días. El año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como el hambre o las ganas de orinar" (177).

Este procedimiento de *silepsis*<sup>1</sup> temporal o, si se quiere, esta desconcertante apelación a un agrupamiento de acontecimientos *casi* idénticos dentro de una misma unidad narrativa, no deja de ser un artificio más del autor implícito. La exactitud en los detalles con que se describe esta conversación exige del lector que dé por bueno un *contrato* narrativo que incluye la total «suspensión de su incredulidad», sin la cual abrigaría serias dudas sobre las garantías de fiabilidad en la "reproducción" presentada por el narrador. En otras palabras, el incuestionable privilegio de los rasgos de analogía sobre los diferenciales previene contra cualquier posibilidad de crear *ilusión referencial*: los acontecimientos quedan, eventualmente, desprovistos de sus propiedades singulares para asociarse en un conjunto homogéneo, y se atrae, como consecuencia, la atención del lector hacia la manera en que estos acontecimientos son engendrados, compuestos o, por decirlo así, «arreglados» por el narrador. Aunque los dos últimos ejemplos pertenecen, en realidad, a la categoría de lo *pseudoiterativo*<sup>2</sup>, esta *inflación* en el fenómeno (*embriaguez de la iteración*, en términos genettianos) descubre un constante interés del narrador por presentar los acontecimientos del relato bajo la apariencia de una iteración. La introducción insistente de lo iterativo en el desarrollo de la narración supone asimismo que todo tiempo «dilatado» queda, no obstante, restringido a una drástica e inmediata reducción temática, de tal modo que "el lector ve que el horizonte se ensancha hasta el infinito, pero no se siente perdido"<sup>3</sup>.

## A MODO DE CONCLUSION

El desarrollo de los capítulos de *La colmena* ofrece, como hemos visto, un peculiar movimiento de *zigzag* en cuanto al uso de las diversas frecuencias

---

Genette precisa este concepto de *silepsis*: "Tras haber bautizado *analepsis* y *prolepsis* las anacronías por retrospección o anticipación, podríamos llamar *silepsis* (el hecho de juntar) *temporales* esas agrupaciones anacrónicas regidas por tal o cual perentescos, espacial, temático o de otra índole" (*op. cit.*, p. 143, nota 116).

Son *pseudoiterativas* aquellas escenas tratadas como iterativas aunque "la riqueza y la precisión de los detalles hacen que ningún lector pueda creer en serio que se han producido y reproducido así, varias veces, sin variación alguna" (Genette, *op. cit.*, p. 180).

Las palabras aquí citadas son de Manuel Durán ("La estructura de *La colmena*", en *Hispania*, 43 (marzo de 1960), p. 23) y están referidas al fenómeno por él señalado según el cual parece habitar el universo de *La colmena* un gran número de personajes, aunque el narrador acabe por ocuparse, en un proceso paulatinamente selectivo, de los más interesantes.



narrativas. En el Capítulo Sexto la presencia de lo iterativo es de nuevo, como en el Primero, muy persistente; sin embargo, finaliza con una determinante desviación de un hecho repetido en su abstracción temporal:

La mañana, esa mañana eternamente repetida, juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena... (374)<sup>1</sup>

En la misma línea, el último capítulo se inicia con una afirmación temporal categórica: "Han pasado tres o cuatro días" (375). Decididamente, el discurso ha optado por el carácter singular de cada situación. Observamos en seguida cómo los acontecimientos se suceden precipitadamente; los personajes, antes aislados cada uno en su minúscula "celdilla", se agrupan alrededor de la figura polarizante de Martín Marco, para quien ese nuevo día, lleno de optimismo, podría ser el último de su vida en libertad, de su vida, *a secas*. Ventura y Julita, Roberto y Filomena, Pablo Alonso, Celestino, el librero Rómulo, todos ellos abandonan por un instante su mundo cerrado, rutinario (i. e., *iterativo*), para admitir en él un comportamiento solidario (i. e., *singulativo*)<sup>2</sup>. El final "abrupto" de *La colmena* abre para el lector dos vías de interpretación, no excluyentes sino complementarias: la primera, de índole negativa, está basada en el incierto destino individual de Martín Marco; la segunda, de tono mucho más optimista, obtiene su justificación en la reacción solidariamente humana de sus amigos. La frecuencia, como se ha visto, es uno de los elementos de la estructura de la obra que pueden favorecer esta última interpretación, gracias al nacimiento de un evidente sentido de comunión entre los personajes, agrupados por primera y quizás por última vez para salvar la amenaza que pesa sobre el sonriente Martín Marco.

---

Para Gonzalo Sobejano ("*La colmena*, olor a miseria", en *Cuadernos hispanoamericanos*, 337-338 (julio-agosto 1978), p. 119), el tema de este capítulo sexto es, a partir de estas palabras, la *repetición*. Aunque bien pudiera aceptarse éste como tema de toda la novela, nótese la importancia de esta cita como punto definitivo de inflexión de lo iterativo hacia lo singulativo.

A través del abuso de la iteración y de su sustitución gradual por lo singulativo, se podría hablar de, en palabras de Dru Dougherty, "a sudden emergence of community in *La colmena*, a process dramatically prepared by the structure of the novel and its metaphorical texture" ("Form and Structure in *La colmena*: From Alienation to Community", en *Anales de la novela de posguerra*, I, 1976, p. 21).

