

LOS ANTROPÓNIMOS EN LA COLMENA DE C.J. CELA COMO PRUEBA DE LA POSICIÓN ACTIVA DEL NARRADOR EN UNA NOVELA OBJETIVISTA¹

KSENIA LOPATINA

Universidad Estatal de Voronezh (Rusia)

Resumen

Con este artículo se pretende demostrar que en una novela objetivista escrita evitando las características directas de los personajes de acuerdo con la tendencias literarias de la época el autor no puede prescindir de las características de los personajes, aunque sean indirectas y alusivas. Uno de los procedimientos más eficaces que utiliza el escritor para marcar a los personajes es la antroponimia de la novela, es decir, el conjunto de los nombres propios utilizados en ésta. El uso de los nombres de los personajes en la novela de Camilo José Cela *La colmena* puede caracterizar tanto a los personajes (su nacionalidad, su edad, su posición social, ideas generales y políticas) como al mismo autor de la obra.

Palabras clave: estudios literarios, estudios onomásticos, antropónimos, nombres propios, Camilo José Cela, novela objetivista

Abstract

The present paper focus on the problem of the expression of the author's opinion in the objective novel, that goes without the direct psychological description of the characters - the basic tendency of the literature in twenty's century. One of the most effective author's instruments to demonstrate his point of view to the reader is an anthroponimy of the novel, that is the totality of the proper names used in the novel. The usage of the proper names in the novel of Camilo José Cela *The beehive* defines not only the characters of the novel (theirs nationality, age, social position, points of view etc.) but the writer of the book himself.

Key words: literature studies, onomastic studies, anthroponyms, proper names, Camilo José Cela, the objective novel

En el siglo XX ha tenido lugar un cambio decisivo en las características de la novela tanto en España como en toda Europa. Este cambio se debe a las transformaciones radicales que padeció el mundo y la vida a principios del dicho siglo: las rebeliones y las guerras, la miseria y el hambre... La literatura de este periodo está marcada por el cambio en la idea esencial de la novela: del imprescindible análisis psicológico de los personajes se pasa a la narración objetiva, donde el novelista únicamente registra con absoluta objetividad los acontecimientos externos de los personajes.

¹ Universidad de Voronezh. Correo-e xeny4@yandex.ru Revisado: 19-03-11. Aceptado: 01-04-2011.

Claude-Edmonde Magny, en su trabajo *La era de la novela norteamericana*, observó:

La novela del siglo XX trata mucho más de mostrar que de decir y, de ese modo, se vincula al cine, aún cuando no estuviese en absoluto influida por él... la novela ha aprendido del cine una gran lección: cuanto menos se dice tanto más vale. Los efectos estéticos más sorprendentes nacen del choque de las imágenes, sin comentario alguno (Magny, 1972: 52).

Esas ideas influyeron mucho en Camilo José Cela, que en aquel entonces era un joven novelista gallego y andaba a la forja de un camino propio. Cela aseguraba en la "Nota a la primera edición" de *la Colmena*:

... (mi novela) no aspira a ser más — ni menos ciertamente — que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre, exactamente como la vida discurre (Cela, 2001: 335).

Cela en varias ocasiones insistía en el entendimiento de la novela como documento:

Lo que quise hacer no es más de lo que hice, dicho sea con todos los respetos debidos: echarme a la plazuela con mi maquinilla de fotógrafo y revelar después mi cuidadoso y modesto trabajito ambulante (Cela, 1962: 38).

Así que es evidente que Cela tiene interés en presentar su obra como testimonio. Pero estas manifestaciones no hay que tomarlas demasiado al pie de la letra, porque ese compromiso del escritor con su tiempo no lo convierte, desde luego, en un fotógrafo, pues la realidad aparente no puede mudarse, sin más, en la realidad literaria. El artista siempre construye su relato recurriendo a las armas de la ficción, como sucede en *La Colmena*: "un punto de vista que deforma, desenfoca o selecciona la realidad" (Moreiro, 2002: 14); una transgresión intencionada del suceder cronológico; un lenguaje que estiliza o parodia el habla viva y que escapa a las convenciones de la lengua escrita para adquirir así un ritmo propio y una expresividad nueva.

La Colmena inauguró un realismo testimonial y fijó los cánones de la novela de los años cincuenta: protagonismo colectivo, trama débil, detallismo cotidiano, tiempo reducido y abundante diálogo coloquial; el narrador acumula detalles objetivos y escatima su interpretación. *La colmena*, por sus valores propios, es una de las cimas del autor y, sin duda, un título clave de la literatura española posterior a la Guerra Civil. Pero estamos seguros de que Cela no se limita a registrar unos hechos, sino que realiza una importante elaboración literaria.

El lector de *La colmena* tiene una abrumadora impresión de objetividad. Y no es equivocada. La novela parece una crónica fiel gracias al detallismo y a los diálogos. Pero esta objetividad no excluye el poder omnisciente del narrador, que opina mucho más de lo que parece. En la novela lo más habitual es la ironía y el humor desquiciado, indicios claros de la interpretación subjetiva y de la intervención comprometida del narrador. Consideramos que uno de los procedimientos que más refleja esa intervención del autor en la "realidad objetiva", que destaca su opinión y hace evidente al lector su punto de vista, es la antroponimia de la novela, es decir, el conjunto de los nombres propios de los personajes. Es un recurso vivo, significativo y muy eficaz para darle al lector su opinión sin palabras vanas, y sin salir de las tendencias generales de la nueva novela española.

En primer lugar llama la atención la cantidad de nombres propios que Cela usó en su obra. ¿Cuántos personajes hay en la novela? En contarlos se han afanado no pocos críticos. El propio Cela provocó esta pesquisa al dar la cantidad de 160 en el prólogo a la primera edición. Según el censo realizado por J. M. Caballero Bonald, que fue durante un tiempo secretario de Cela y compuso un índice de los personajes de la novela en el que se computan 296 personajes de ficción, a los que hay que añadir el medio centenar de figuras históricas que aparecen mencionadas a lo largo de la narración. Según E. de Nora, los personajes que alcanzan cierto relieve son “unos 45”. Según Domingo Gutiérrez sólo 44 personajes aparecen en más de una secuencia (cit. por Moreiro, 2002: 24).

Al analizar esa cantidad enorme de nombres propios, la mayoría de los cuales no son importantes para el desarrollo del argumento (por ejemplo, los nombres de los difuntos en las lápidas que sirven de mesas en el café de doña Rosa o los nombres de todos los parientes de una señora que aparece sólo en una secuencia, etc.) se hace evidente que esos antropónimos desempeñan un papel particular. Darío Villanueva aseguraba:

La angustia, la mediocridad, la desesperanza de casi trescientos personajes, que pretenden representar a todo un mundo ciudadano... Todos en fin tratan de mantenerse a flote en la charca de aguas estancadas donde chapotean, cercados por el hambre, el frío, el infortunio...y el olor a miseria.... *La colmena* es... una metáfora extrema sobre la miseria, una realidad que se respira y se masca en cada página, y que conduce a los infelices que pululan por la ciudad a desear morirse cuanto antes... (Villanueva, 1996: 42).

Pensamos que esa gran cantidad de nombres justifica en el texto de la novela su título metafórico y refleja la visión particular del autor. Las palabras del mismo Cela al analizar sus novelas confirman nuestras suposiciones:

La vida de la ciudad es un poco la suma de todas las vidas que bullen en sus páginas, unas vidas grises, vulgares y cotidianas, sin demasiada grandeza... *La Colmena* es una novela sin héroe en la que todos los personajes como el caracol viven inmersos en su propia insignificancia (Cela, 1953: 4).

Otra cosa importante es que cada uno de los más de cuatrocientos personajes de la novela aparece perfectamente identificado con su nombre, apellido y/o apodos. Pero no todos los individuos ocupan el mismo espacio en la muchedumbre. Algunos apenas son una mención o aparecen sólo en una página; a pesar de esto, de todos conocemos nombre y apellidos, muchos de ellos cargados de intencionada ironía, pues el autor selecciona los nombres cuidadosamente. De esta manera, si el lector ha de vérselas como una masa indiferenciada, recibe al mismo tiempo noticia, transmitida con celo burocrático, de cómo se llama cada quien y cuál es en esencia su filiación. Nuevo contraste irónico con el que, como piensa Moreiro:

El novelista nos hace un guiño: del único privilegio que gozan los habitantes de la colmena, de la única propiedad que disponen, es de su nombre (Moreiro, 2002:19).

El primer grupo de los nombres propios analizados son antropónimos históricos, tomados de la realidad, de los que Cela se vale para caracterizar a los personajes de la novela indirectamente. Es un procedimiento muy valioso y eficaz en la literatura

porque puede caracterizar al personaje sin largas descripciones ni explicaciones. Daremos un ejemplo: en *La colmena* aparece una observación de que a doña Rosa, la dueña del café, “le preocupa la suerte de Hitler. Relaciona el destino de su café con el destino de Wehrmacht”. Así, sólo con una frase el autor nos da cierta idea sobre el carácter de esa señora y sus puntos de vista, opiniones sobre la política y la vida en general. Nuestras suposiciones sobre su carácter que aparecen a causa de este nombre propio luego se confirman en el texto de la novela.

En la novela hay muchos ejemplos de nombres propios, utilizados con el mismo fin de caracterizar a un personaje mediante sus preferencias políticas: “...Don Trinidad anduvo coqueteando varios años con algunos personajes de tercera fila del partido de Gil Robles”; “...don Roberto González...empleado de la diputación y republicano de Alcalá Zamora.”; “El dueño que se llama Celestino Ortiz, había sido comandante con Cipriano Mera durante la guerra...”

A veces el autor se vale de un antropónimo para hacer una alusión indirecta a la edad de un personaje: “Doña Ramona Bragado era una vieja teñida pero muy chistosa, que había sido artista allá en los tiempos del general Prim”. Creemos que este nombre sirve a Cela para dar alusión a la verdadera edad de esa persona mediante la comparación hiperbólica, “para resaltar lo remota que quedaba su profesión de artista” (Alonso, 1997: 197). Según el artículo de la enciclopedia Larousse el general Prim fue asesinado en 1870 (El Pequeño Larousse, 2005: 1620) y la primera versión de la novela fue escrita en el año 1943 – resulta que doña Ramona había sido artista ¡hacía más de 80 años!

El uso de los nombres, en nuestra opinión, puede caracterizar no sólo a los personajes sino también al autor de la obra. Como dijo acertadamente García Gallarín: “...la comprensión de contenidos secundarios o connotativos se debe a la experiencia lingüística y enciclopédica de cada persona” (García Gallarín, 1999: 12). Al mencionar nombres de las personas no muy famosas, Cela destina muchas de sus alusiones para un lector muy erudito. Hay varios ejemplos de este tipo en la obra. Citemos uno de los más representativos: “Si Segundo Segura, el limpia, fuese culto, sería, sin duda, el lector de Vázquez Mella”. En esta frase, como en muchas otras en la novela, hay una característica del personaje que está ocultada detrás del nombre de Vázquez Mella. Y para descifrar esta alusión tal como fue planeada por el escritor, es necesario ser un hombre que conozca bien la historia de España – ya que en todas las cuatro ediciones diferentes de la novela que fueron objeto de nuestra atención el editor lo consideró imprescindible poner una nota para explicar que fue uno de los ideólogos exaltados por el régimen franquista (p.ej. Asún, 1989: 28). Así que se nos presenta un personaje – el limpia – con puntos de vista muy tradicionales. En el uso de este nombre se ve la ironía del autor hacia un hombre que considera su humillación como una cosa natural y correspondiente a su posición social.

Así se hace evidente que, mediante los nombres propios de gente famosa, Cela no sólo nos da alguna característica indirecta de los personajes, sino que también el

uso de algunos de esos antropónimos nos demuestra el alto nivel de erudición del mismo escritor.

Otro procedimiento muy utilizado por Cela es el reforzamiento del efecto irónico de la situación mediante antropónimos cuidadosamente elegidos. Por ejemplo, al describir el escaparate de una tienda de lavabos donde se para Martín Marco, el autor utiliza los nombres de los clásicos de la literatura mundial en un contexto irónico, para ridiculizar la situación, donde unos mueren de hambre y otros se permiten comprar objetos de lujo: "...elegantes cisternas bajas donde seguramente se puede apoyar el codo, se pueden incluso colocar algunos libros bien seleccionados, encuadernados con belleza: Hölderin, Keats, Valéry, para los casos cuando el estreñimiento precisa de compañía; Rubén, Mallarmé, sobre todo Mallarmé para las descomposiciones del vientre".

Pasemos ahora al segundo grupo de los antropónimos que destacamos en la novela: son antropónimos ficticios, es decir inventados por el propio autor. Es evidente que el escritor pinta a sus personajes con breves trazos de gran expresividad. Según Eduardo Alonso la eficacia de Cela para caracterizar a los personajes de cuatro plumazos es evidente (Alonso, 1997: 14). Tratemos de analizar algunas razones de la elección de los antropónimos en la novela. Cela como cualquier escritor realista se orientaba al antropónimo real de aquel tiempo —el santoral— que era "la principal fuente onomástica hasta la primera mitad del siglo" (Albaigés, 1995: 388). Para elegir los nombres el autor siempre se basa en la norma adoptada por todos, porque mediante esas normas se hace posible hacer alusiones, transmitiendo información sobre el nivel social del personaje, su nacionalidad, su edad y muchas otras cosas más. Pero en todo caso, aunque se apoyara en el santoral, Cela nunca lo seguía simplemente, pues la lista de los procedimientos que usaba el escritor es mucho más amplia.

Hemos concluido que entre los procedimientos onomásticos celianos el aspecto de atracción es uno de los más frecuentes (se trata de atraer la atención del lector mediante la onomástica rara y motivada, el choque de los nombres con la realidad). En la novela no hay un sólo nombre propio que aparezca sin ninguna intención. Cela elige los nombres cuidadosamente, jugando con los sentidos directos y figurados, con los sonidos y las combinaciones de lo incombible para lograr un efecto irónico o trágico, pero que en todo caso impacta al lector.

Los nombres propios de los personajes pueden tener una motivación directa, es decir, su significado, simple o complejo, real o simbólico, puede corresponder con lo que sabemos de su conducta, profesión, rasgos morales o apariencia física (tampoco falta ironía en este tipo de nombres, por ejemplo, un veterinario que se apellida Ovejero). Pero su motivación también puede ser inversa o irónica, es decir cuando el nombre del personaje contrasta radicalmente con su conducta, profesión, rasgos morales o apariencia física (por ejemplo, una prostituta que se llama Purita). Esa última motivación es la más característica en la obra de Cela. Destacan los casos en los que Cela se vale del choque entre el nombre enfático y extravagante (a veces hasta el absurdo) y el personaje ordinario y mediocre que lo lleva. Se puede decir que el

contraste es la ley que anima *La colmena*. Camilo José Cela nos da curiosos ejemplos de esa arma elemental y siempre fecunda.

Demos unos ejemplos. Cela muchas veces recurre a la enfática combinación de un nombre, que forma parte de un largo grupo rítmico antroponímico y exige una pronunciación pausada: Don Ibrahim de Ostolaza y Bofarull—el nombre da la impresión de subrayar el linaje y el honor de su poseedor. Y al mismo tiempo vemos que el personaje por poco muere de hambre viviendo en una casa con las paredes de cartón, donde está ensayando su discurso académico: “Que no le hacen caso? ¡Qué más da! ¿Para que existe la Historia?”

Otro ejemplo que atrae nuestra atención es el nombre que lleva la dueña del café doña Rosa. Se sabe que entre los escritores es práctica frecuente poner nombres significativos a muchos de sus personajes, de tal modo que desde el momento en que estos aparecen el lector se forja una idea acerca de las características de dichos personajes. García Gallarín piensa que en los nombres de las flores el nexo es la belleza, la rosa es símbolo de la discreción y también de la virginidad (García Gallarín, 1999: 24). Cela explota el efecto de las esperanzas frustradas del lector, porque al momento aparece ella, una mujer repugnante que es todo lo contrario de la imagen creada por su bello nombre: “Fuma tabaco, bebe ojén...tiene la cara llena de manchas... parece que siempre está mudando la piel como un lagarto...dientecillos renegridos y llenos de basura...”.

El autor usa las combinaciones antitéticas: un nombre fuerte, Leonardo, aparece junto con el apellido Cascajo, que significa “objeto estropeado o sin valor, inútil”; un nombre que remite a los reyes españoles, Fernando, se combina con el apellido Cazuela; el apellido del noble y famoso linaje español de los duques de Alba se combina con el nombre que está basado en un una obscenidad, Cojoncio: “(su nombre) había sido una broma pesada de su padre que era muy bruto”.

Pensamos que la onomástica rara y motivada es una de las características de la obra de Cela. Siempre trata de crear un efecto burlesco y cómico. Para dar un ejemplo mencionemos cómo Cela juega con los antropónimos de dos hombres homosexuales creando estrafalarias combinaciones para ridiculizarlos, haciendo evidente al lector lo absurdo del comportamiento de esos dos personajes, hombres de avanzada edad en el ambiente del hambre y el frío del Madrid de posguerra y las calamidades que pasa la gente que les rodea. Cela está barajando sus nombres, apellidos, diminutivos y apodos de modo que el lector inevitablemente se da cuenta de la ironía escéptica del autor. A uno se le llama el señor Giménez Figueras, alias el Astilla; Pepe, el Astilla; el Giménez Figueras, etc. El otro se denomina como el señor Suárez, alias la Fotógrafa, Julián Suárez Sobrón, alias la Fotógrafa, etc.

Hay otro caso curioso en el uso de los nombres propios de la novela es el caso de Martin Marco. Hay quienes lo consideran el protagonista del relato (p. ej. Moreiro, 2002; Villanueva, 1996).

No veo razones que impidan considerar al personaje como un alter ego del Cela de la posguerra inmediata...por ser el principal portavoz de las ideas centrales de la novela (Villanueva, 1996: 47).

En nuestra opinión, estas sugerencias son un poco exageradas. Martín Marco — es un personaje itinerante que más secuencias protagoniza — introduce en la novela una movilidad espacial, relaciona a personajes muy distintos. Pero el narrador evidentemente se burla de él. No es ningún modelo de nada, sino de la necesidad y de lo inhóspitos que corren los tiempos. Eduardo Alonso lo compara con “un miserable antihéroe homérico en el Mediterráneo madrileño” (Alonso, 1997: 23). Pero Cela ha elegido para él un nombre con el sentido de “marco” para todos los personajes, como el eje de la novela. Este nombre es apropiado, porque a través de este personaje están conectadas y entrelazadas todas las secuencias y todos los personajes del relato.

Un lugar especial entre los antropónimos analizados ocupan los diminutivos o hipocorísticos. Una vez más vemos el intencionado uso de éstos por el autor. No analizamos en este contexto los casos en que los hipocorísticos sirven de habitual nombre de una persona entre la familia o cuando el diminutivo se aplica a los niños, indicando su corta edad. Lo más interesante para nuestro análisis son aquellos casos en que Cela usa los diminutivos para la creación de algún efecto especial (lo que como veremos no es una cosa muy rara en la novela), la mayoría de las veces ridiculizando a los personajes o la situación. Los diminutivos, tan abundantes, son afectivos, ridiculizadores, humorísticos, irónicos y alguna vez connotan ternura. Por ejemplo, el diminutivo cariñoso de las prostitutas y chicas que clandestinamente se ven con sus novios choca con el despiadado trato que les da la vida: la Purita, la Victorita, la Matildita etc Victorino Polo, que investigó el papel de los diminutivos en las obras de Cela, notó que

Gracias al diminutivo se empequeñece una realidad con frecuencia bronca, pues su graciosa musicalidad contrarresta la rudeza expresiva de Cela. También el escritor saca un gran partido irónico del diminutivo muy eficaz en algunos pasajes (cit. por Urrutia, 2001: 21).

En nuestra opinión, el uso más representativo del diminutivo es el que se aprecia en el siguiente pasaje: “Mauricio y su novia muy cogiditos de la mano, están sentados en un banco en el cuchitril de la señora Fructuosa, tía de la Matildita... Macario es un chico muy fino que todos los días da las gracias a la señora Fructuosa. Matildita tiene el pelo como la panocha y es algo corta de vista. Es pequeña y graciosa, aunque feuchina, y da, cuando puede alguna clase de piano... Matildita tiene treinta y nueve años”. Estos diminutivos ridiculizan el empalago amoroso de dos adultos que se comportan como tiernos adolescentes.

Para resumir, podemos decir que a pesar de estar conforme con las ideas sobre la “absoluta objetividad” de la nueva novela española, Cela no quiso prescindir de agregar su punto de vista. Conforme con las estrategias estéticas de la época, escatima su interpretación, pero no se limita a registrar unos hechos, sino que realiza una importante elaboración literaria. La antroponimia de la novela es, sin duda, uno de los procedimientos que más refleja la intervención del autor de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaigés, J.M. (1995): *Enciclopedia de los nombres propios*, Madrid, Planeta.
- Alonso, E. (1997): *Introducción a Cela C.J. "La colmena"*, Madrid, Colección Austral.
- Asún, R. (1989): *Edición biográfica y crítica a C.J. Cela "La colmena"*, Madrid, Castalia.
- Cela, C.J. (1953): *MRS Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Destino.
- Cela, C.J. (1962): *Vida y obra. Bibliografía. Antología*, New York, Hispanic Institute in the United States.
- Cela, C.J. (2001): *La colmena (Edición de G. Sobejano)*, Madrid, Edición Alianza.
- García Gallarín, C. (1999) *El nombre propio: de historia lingüística española*, Madrid, PafRom-Centro de Madrid.
- Moreiro, J. (2002): *Introducción a C.J Cela "La colmena"*, Madrid, Biblioteca Edaf.
- Magny, C.E. (1972): *La era de la novela norteamericana*, Buenos Aires, Juan Goyanarte.
- Sobejano, G. (2001): *Prólogo a C.J Cela "La colmena"*, Madrid, Edición Alianza.
- Villanueva, D. (1996): *Introducción a C.J Cela "La colmena"*, Barcelona, Vicens Vives.
- El Pequeño Larousse Diccionario enciclopédico ilustrado* (2005), SpeS Editorial, S.L. Barcelona, España.