

UNIVERSIDAD DE ORÁN



**Facultad de letras, lenguas y Artes
Departamento de lenguas latinas
Sección de Español**

**TESIS DE DOCTORADO
Opción: Literatura contemporánea**

**El aspecto dramático y simbólico en la obra
de Ana María Matute
Fiesta al Noroeste (1999)
Ejes temático, simbólico y metafórico**

**Presentada por el Sr. OUAHAM Ghalem
Tribunal**

Presidente	Prof. Terki Hassaine Ismet	Universidad de Oran
Directora	Prof. Khelladi Hamza Zoubida	Universidad de Oran
Examinador	Dr. Derrer Abdelkhalek	Universidad de Orán
Examinadora	Prof. Zerrouki Saliha	Universidad de Argel 2
Examinadora	Dra Ait Yahia Karima	Universidad de Argel 2
Examinador	Dr. Salah Mounir	Universidad de Argel 2

Año universitario 2015 – 2016

Índice general

Introducción general.....	1
----------------------------------	----------

Primera parte: Enfoque teórico.

Capítulo primero: aproximación paratextual e hipertextual

1. Para texto.....10

1.1 La iconografía.....	10
-------------------------	----

1.2 El título.....	12
--------------------	----

1.3 Título alegórico.....	11
---------------------------	----

1.4 Título metafórico.....	12
----------------------------	----

2. Hipertexto.....13

2.1 El drama pasional.....	14
----------------------------	----

2.2 La autora y sus obras.....	14
--------------------------------	----

2.3 El ambiente rural.....	18
----------------------------	----

2.4 La onomástica.....	19
------------------------	----

2.5 Criterios externos en la obra.....	19
--	----

3. Argumentos literarios.....	20
-------------------------------	----

3.1 Literatura dramática.....	20
-------------------------------	----

3.2 El realismo dramático.....	22
--------------------------------	----

4. Rasgos autobiográficos.....24

4.1 Los temas evocados en sus obras.....	24
--	----

4.1.1 El aprendiz.....	25
4.1.2 Paulina.....	25
4.1.3 El saltamontes verde.....	25
4.1.4 Sólo un pie descalzo.....	25
4.2 Criterios internos en la obra.....	27
5. Las diferentes figuras de estilo.....	29
5.1 Las es escénicas.....	29
5.2 Técnicas de descripción.....	31
5.3 Los tropos.....	31
5.4 Descripción y clases sociales.....	33
5.5 La metáfora y sus niveles de expresión.....	33
5.5.1 Conforme al lenguaje literario.....	34
5.5.2 Conforme a la Historia.....	35

Capítulo segundo: El aspecto simbólico

1 El aspecto simbólico.....	37
1.1 Características de los símbolos y signos.....	37
1.2 Estudio de los símbolos.....	37
1.3 Símbolos religiosos.....	38
1.4 Símbolos cristiano.....	39
2 Las formas retóricas y simbólicas del signo.....	39
2.1 Escenas y colores.....	40
2.2 Los sistemas lingüísticos.....	40

3. Expresión de la muerte.....	41
3.1 Símbolo de la muerte.....	41
3.2 Metáfora de la muerte.....	42
3.3 campos léxicos del sufrimiento.....	42
4. Las etapas del análisis literario.....	43
4.1 La alegoría.....	43
4.2 El símbolo de la portada.....	46
4.3 Los capítulos de la obra.....	49

Capítulo tercero: El aspecto dramático

1. El aspectodramático.....	54
1.1 Características del drama.....	54
1.2 Etopeya o aspecto interno de Juan Medinao.....	55
2. El paisaje dramático.....	55
2.1 Etimología descriptiva.....	56
2.2 Emisor y receptor.....	57
2.3 Descripción de los elementos contextuales de la obra.....	57
3. Los diferentes tipos de drama.....	57
3.1 El carnaval.....	58
3.2 El drama psicológico.....	58
3.3 El drama sociológico.....	59
3.4 Paralelo.....	59
4. El papel escénico.....	60

4.1	Carnaval y religión.....	61
4.2	El cuadro escénico del carnaval.....	62
4.3	La sociedad anónima y el carnaval.....	64
4.4	Las caretas del carnaval.....	64
4.5	La semiología del texto dramático y el martes de carnaval.....	65
	Conclusión.....	67

Segunda parte: La tragedia existencial, eje práctico

	Introducción de la segunda parte.....	70
--	--	-----------

Capítulo primero: Descripción dramática

	Introducción.....	70
1.	El personaje dramático y el carnaval.....	73
1.1	La actividad dramática.....	73
1.2	Improvisaciones dramáticas y creativas.....	74
1.3	Pantomima.....	75
1.4	Elementos etimológicos del drama.....	77
2.	Simbología de los colores.	78
2.1	El color negro.....	78
2.2	El color rojo.....	82
3.	descripción connotativa o subjetiva.....	83
3.1	Impresiones dramáticas.....	84
3.2	Sensaciones.....	85

3.2.1	Visuales.....	86
3.2.2	Auditivas.....	86
4.	Una representación puramente escénica.....	87
4.1	Sinestesias.....	87
4.2	La imagen.....	88
5.	Expresión del sufrimiento.....	90
5.1	Simbología dramática.....	91
5.2	Lenguaje y sentido.....	92
5.3	Desgracias infantiles.....	93

Capítulo segundo: La dimensión espacial y temporal

A) La dimensión espacial

1.	La dimensión espacial.....	95
1.1	El espacio natural y clave.....	96
1.2	El espacio literario.....	97
1.3	El espacio referencial.....	98
2.	Espacio dramático o escénico.....	100
2.1	El espacio mitológico.....	101
2.2	La relación de contradicción espacial.....	103
2.3	El espacio metafísico.....	104
3.	Psicología del espacio.....	107
3.1	Espacio combativo y conflictivo.....	107
3.2	Papel del espacio en la obra.....	108

3.3	Los componentes humanos del lugar.....	108
3.4	Espacio y realidad.....	110

B) La dimensión temporal

1. La organización y desarrollo de los tiempos narrativos y dramáticos.....112

1.1	Tiempo circular.....	112
1.2	Tiempo dramático.....	113
1.3	El tiempo histórico.....	114
1.4	El tiempo cronológico.....	114
1.5	El tiempo atmosférico.....	116

2. Las frecuencias

temporales.....117

2.1	Los tiempos del desarrollo narrativo.....	117
-----	---	-----

3. Funciones del tiempo.....120

3.1	Tiempo psicológico.....	121
3.2	Desvalorización del tiempo.....	122
3.3	El factor de edad en los personajes.....	123
3.3.1	La infancia.....	123
3.3.2	La vejez.....	123

4. Los momentos de la narración.....124

4.1	El tiempo condicional.....	124
4.2	El tiempo simbólico.....	124

5. El desarrollo de la narración y el personaje.....128

5.1	Las analepsis.....	128
-----	--------------------	-----

5.2 La prolepsis o anticipación.....	133
5.3 Texto circular y cerrado.....	134
5.4 Muerte y resurrección, tiempo divino.....	134
5.5 El tiempo externo o histórico y el tiempo interno.....	137
5.6 Los tiempos verbales.....	138

Capítulo tercero Los personajes

1. Los personajes.....	143
1.1 Diálogo.....	143
2. La acción del personaje.....	145
2.1 La acción dramática.....	147
2.2 Los personajes principales.....	147
2.3 Los personajes referenciales o secundarios.....	151
3. Los Personajes frente al drama social.....	155
3.1 Pasión de la vida en los personajes personaje.....	155
3.2 Destino y muerte.....	156
3.3 Denotación connotación.....	158
4. El modelo pragmático.....	158
4.1 La commedia dell'arte.....	159
4.2 Estilo y acción del texto.....	160
4.3 Drama de guerra.....	161
4.4 Representación simbólica del drama.....	162
5. Ambiente de angustias y dolores.....	163

5.1 Evidencias dramáticas.....	166
6. Descripción dramática de los personajes.....	173
6.1 Los personajes dramáticos y escénicos.....	174
6.2 Personajes secundarios.....	175
7. Modos narrativos y puntos de vista del narrador.....	176
7.1 El bien y el mal.....	176
7.2 Focalización externa.....	177
7.3 Conceptos dramáticos del personaje.....	178
7.4 Los diálogos.....	180
8. Descripciones exaltadas	181
Conclusión.....183

Tercera parte: Drama existencial

Introducción	186
---------------------------	------------

Capítulo primero: Drama existencial

1. Trastornos existenciales	189
1.1 Sufrimiento emocional.	189
1.2 El amor – odio.....	189
2. Ansiedades sociales diversas.....	193
2.1 Espacio fantasmagórico.....	194
2.2 Cultural o sociedad.....	194
2.3 Hechos e impresiones.....	195

2.4 Miseria y malestares sociales.....	196
3. Importancia de la acción dramática.....	199
3.1. Sociedad y religión.....	201
3.2 Barbarie e ignorancia.....	202
3.3 El papel de las mujeres.....	203
4. La muerte como factor de liberación.....	206

Capítulo segundo: Drama psicológico y sociológico

A- Drama psicológico

1. Drama psicológico	209
1.1 Psicología literaria.....	209
1.2 Presentación psicológica de los personajes.....	211
1.3 Complejos y defectos.....	212
1.4 Problemas de comunicación.....	214
2. Las reacciones psicológicas.....	216
2.1 Reacciones visuales	216
2.2 Reacciones auditivas.....	217
2.3 Reacciones sensoriales.....	217
2.4 Reacciones sinestésicas.....	218
3. Situación de desgracia ofendedora.....	218
3.1 Sufrimiento psicológico	220
3.2 Deshumanización.....	221
3.3 La despersonalización	222

4. La personificación del drama.....	223
4.1 Conflictos dramáticos sensibles.....	224
4.2 Alienación y complejos fatales.....	226
4.3 La desilusión.....	230
4.4 La soledad.....	231

B: Drama sociológico

1. Crítica sociológica.....	236
1.1 Funciones sociales	236
1.2 Realidad y conciencia social	237
2. La violencia existencial.....	238
2.1 La hipocresía como fenómeno social grave	240
2.2 Drama social y personajes	241
2.3 La protesta de los débiles o clase pobre	245
2.4 La integración sociológica	246
3. La condición humana.	249
3.1 Personaje e ideología (enfoque crítico)	251
3.2 Destino y fatalidad	252
3.3. Dificultades y trastornos agudos	253

Capítulo tercero: La concepción de la muerte en la obra

1. Concepción y filosofía de la muerte.....	266
--	------------

1.1	El pensamiento efímero sobre la vida.....	268
1.2	Filosofía de la continuidad.....	269
2.	La concepción de la muerte en la obra.....	267
2.1	Inhumanidad de los personajes.....	270
2.2	La reacción del personaje ante la muerte.....	273
2.3	El desafío dramático de la muerte.....	275
2.4	La psicología del personaje frente a la muerte.....	176
3.	Espacio de liberación.....	277
3.1	La muerte fatal y aliviadora.....	278
3.2	La vida breve y discontinua.....	279
4.	Estudio de la muerte como elemento liberador.....	281
4.1	El drama de la muerte.....	282
4.2	La condición psicológica.....	284
4.3	Causas y consecuencias dramáticas del suicidio.....	285
4.4	Muerte espiritual y metafísica.....	287
5.	La muerte como terapia.....	289
5.1	La neutralización del tiempo.....	293
5.2	La muerte fatal.....	293
6.	Muerte y resurrección.....	294
6.1	Personajes y muerte.....	294
6.2	Aspecto dramático general.....	295
6.3	La transición y transfiero del hombre.....	296
6.4	Las tres etapas del ser humano.....	298

6.5	Estructura de la acción de morir.....	300
7.	Personajes y autobiografía.....	303
7.1	El personaje omnisciente.....	303
1 7.2	Narrador y punto de vista religioso.....	308
7.3	Muerte y conciencia.....	312
7.4	Drama y muerte.....	312
7.5	Influencias o posturas religiosas y políticas.....	314
	Conclusión.....	318
	Bibliografía.....	323

Introducción general

Considerar la existencia de dos sistemas opuestos de explotación literaria: el género dramático y el género narrativo es abrir, sin duda la posibilidad de comprensión de los diferentes elementos productores del drama español de los años de guerra. Ambos géneros se apoyan en el símbolo y las metáforas. El drama es, ante todo, un género literario que se dividía exclusivamente, en la Antigua Grecia, en dos: Tragedia y Comedia. Hoy en día aparece otra división de drama, en género simbólico que son la farsa, el melodrama y la tragicomedia y género realista, la tragedia y la comedia. Uniendo los dos géneros intentamos explotar el drama como género que funciona paralelamente con la expresión narrativa de la obra. Aquí nos apoyamos principalmente sobre la constancia trágica, objeto de nuestras investigaciones. El aspecto dramático sólo se revela, de manera simbólica, a través del carnaval, la etimología dramática y la descripción detallada de los hechos carnavalescos así como su fuerte influencia del teatro como lo afirma ella misma se ve que el único libro suyo “que conocen es *Pequeño teatro*. Como ganó el premio Planeta ...,”¹. Nuestro objetivo de investigación se centra principalmente en la problemática:

¿Cómo se manifiesta lo trágico en la obra de Ana María Matute?

¿En qué medida se introduce el aspecto dramático y simbólico en la narración?

Tratamos realizar investigaciones tomando como referencia la obra narrativa *Fiesta al Noroeste*², (1999) de Ana María Matute la destacada novelista de la generación de *Los niños asombrados* quien ha pasado una infancia perturbada marcada por la guerra civil española y sus trágicas consecuencias. Esta tragedia se refleja en sus obras centradas en *Los niños asombrados*, esos niños que observan y sufren, a pesar suyos, los errores y desazón de los mayores. Dentro del contexto histórico, partiendo de una visión realista que domina la literatura de su tiempo y quedando al margen de los conflictos y divergencias políticas, la escritora logró desarrollar el realismo en la construcción social y el lirismo expresionista donde impera la denuncia social, penetrando en los personajes y en sus angustias. Usa de la descripción detallada como medio, con un estilo metafórico y simbólico.

¹ Lola, Josa Fernández, *entrevista con Ana María Matute* Barcelona, 8 de febrero de 2007.

² MATUTE. A. M (1999): *Fiesta al Noroeste*. Madrid: Ediciones Cátedra.

La motivación esencial de esta investigación viene de nuestras emocionadas impresiones sobre esta obra narrativa. La primera impresión representa la imagen trágica y dolorosa de la guerra civil española; el símbolo de la amenaza violenta y gratuita en un atrasado mundo rural. La segunda impresión viene del título de la obra que nos recuerda al escritor Juan Goytisolo y su obra *Duelo en el Paraíso*; mismo símbolo y misma metáfora que determinan este encerramiento popular y sobre todo infantil, dentro de la miseria y el dolor. Unas escenas consecuentes cuyos espectadores son niños asombrados.

La novela presenta pues un género múltiple. Consideramos esta obra como una verdadera expresión de la dramaturgia española del siglo contemporáneo. Pone en escena personajes que llevan nombres bíblicos como Pedro, Pablo, Juan Padre, Juan Niño, Salomé. Personajes representativos del concepto y fe cristianos. Imaginamos a Jesús, el hijo de María, en la piel de Juan niño quien está marcado por su irresolución frente al destino que debe fatalmente cumplirse. El pudrimiento de la moral feudal y la ironía frente a la muerte hicieron que la obra se parece a un estudio sociológico y teológico completo. Una meditación sobre la existencia humana. El mundo creativo matutiano se caracteriza por un subjetivismo de estilo muy personal; ofrece al lector una mezcla de imaginación, angustia de vivir, desesperanza y deseo de salvación, así como la nostalgia de una infancia usurpada.

Ignacio Soldevila piensa que *la aportación a lo fantástico de esta obra consiste en que el escritor combina lo fantástico con la experimentación lingüística*³. La libertad de la fantasía y el sutil manejo del lenguaje establecen conjuntamente un texto lleno de imaginación, invenciones y coherencia

Las descripciones detalladas y negativas de los hechos son también procedimientos e instrumentos utilizados por la escritora para conmover nuestros sentimientos y sensaciones sobre los defectos y pecados humanos o una llamada para el arrepentimiento.

La guerra civil y luego la guerra mundial dejaron al país en una grave situación de depresión económica, política y hasta cultural. La guerra mundial aisló a España del campo literario y los escritores oscilaron entre el esteticismo, que se siguió practicando en otros países, y la expresión de la realidad amarga que el pueblo sufría.

³ Soldevila Durante, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 227.

Algunas escritoras experimentaron un exilio duro por ser alejadas de su patria y regresar tiempo después a una realidad que no les ofreció el aliento o reconocimiento esperado de sus compatriotas; “las llenó de desilusión, que es lo que le ocurrió a Ana María Matute,”⁴ papel protagonizado en la obra por el personaje Dingo.

Antes de investigar en la temática de la obra, parece oportuno decir que el realismo, se propone en esta obra la liberación de los humildes. La literatura realista en España, profundiza en el dolor y en la tristeza, a causa de la situación socio-política pero al mismo tiempo sirve para exaltar lo patriótico, lo humano y dar alma y alivio a este pueblo triste y angustiado; empujarle a despertarse, a luchar y acaso a rezar.

En este ambiente de ambigüedad literaria Ana María Matute optó por el realismo social en la construcción del mundo y el lirismo expresionista en el estilo. Su narración se apoya principalmente en la descripción detallada de los hechos y retratos. En el periodo de posguerra la evolución de la literatura queda estática era evidente la ruptura con la narrativa social de los años 30, prohibida por el franquismo. En ese panorama de vaguedad literaria predominan narraciones de estilo tradicional con la excepción de algunas obras aisladas, en la década de los años 40. Hasta los años 50 no comienzan los indicios de renovación. En la década de 1940 sólo hay casos excepcionales y aislados, como C. José Cela, Carmen Laforet y Miguel Delibes.

En marzo de 1941 la Censura entró en vigor como Ley cultural y estipuló “que intervendría en los planes editoriales que todos los editores deben enviar, cuidando, fundamentalmente, de tres aspectos: ortodoxia, moral y rigor político”⁵

La obra de Ana María Matute *Fiesta al Noroeste*, se armoniza con el realismo social puesto que fue publicada en 1953 y respondía también a los criterios de este movimiento. Matute es considerada una escritora esencialmente realista. Basados en su género realista, muchos libros de Matute tratan, de un modo simbólico, del periodo de la vida que abarca desde la niñez y la adolescencia hasta la vida adulta.

El año 1939 supone el inicio de una nueva etapa en la historia de España. El realismo social se considera como un movimiento que se encierra entre los años 1939-1968 y cuyos temas tocaban esencialmente todos los planos de la vida (económico, político, social,

⁵ Álvarez Palacios, Fernando, *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975, p. 43.

espiritual) También se vivían las consecuencias de la guerra civil y el periodo crucial de la dictadura de Franco.

La oposición semántica que existe entre la *fiesta*, elemento de alegría, felicidad y el *Noroeste*, posición del cementerio y alegoría de muerte, representa el símbolo de la muerte como fiesta. Tenemos así una fiesta en el cementerio por lo que nos parece patente titular nuestra tesis:

“El aspecto dramático y simbólico en la obra de Ana María Matute, *Fiesta al Noroeste*”. El carnaval como símbolo representa la alegoría de la vida social de Altamira, y aparece tanto al nivel del espacio y tiempo como al nivel de los personajes.

Ana María Matute presenta, en la historia contada, un drama algo particular y violento. En la estructura narrativa de *Fiesta al Noroeste* aparecen tres puntos esenciales que determinan la violencia dramática y simbólica. El primero es el aspecto exterior del drama; la imagen de las guerras y dictaduras que acechan al pueblo español; el segundo es su aspecto interior, es decir, una penetración en los personajes, en sus defectos, en sus recuerdos y sus sentimientos profundos. El tercer punto es la preocupación existencial y religiosa relacionada con la vida y la muerte. El simbolismo como medio de expresión se desliza entre estos temas para expresar los secretos de la vida en tiempos de censura y que domina toda la obra. A partir de los terribles años 40, “la literatura vive momentos de crisis debido a la guerra y a la estricta censura del régimen franquista”⁶

Intentamos delimitar el tema a partir de las corrientes y géneros literarios buscando los diferentes aspectos trágicos del. La huida del personaje Dingo representa el estado psíquico de la gente que tuvo que ir al exilio durante la Guerra Civil particularmente los escritores. También podemos afirmar que Artámila representa la sociedad modelo donde la gente se hunde en los pecados. La vuelta del personaje nos recuerda los años 50 y 60 en los cuales se vivió un regreso a la normalidad política y literaria. Notamos esta influencia en los escritos de la autora Ana María Matute sobre todo desde la segunda guerra mundial cuando aparecieron otros escritores de renombre como Max Aub, Miguel Delibes, Juan Goytisolo y los dramaturgos: Antonia Buero Vallejo, Alejandro Casona y Alfonso Sastre - Entre los novelistas que aparecieron después de la Guerra está el Premio Nobel Camilo José Cela, Carmen Laforet y José María Gironella. La mayoría de estos escritores posfranquistas

⁶ Cai Xiaojie La infancia en la obra de Ana María matute, tesis doctoral bajo la dirección de Ascensión Rivas Hernández, Salamanca. 2012

reflejaron en sus obras los dolores y heridas de España, apoyándose sobre la victimización de los niños y los desarrollos de Europa; entre los más importantes se encuentran: Juan Benet, Carmen-Martín, Juan Goytisolo con su obra *Juegos de mano*.

De esta situación social emergen formas discursivas de estilo dramático mediante el intercambio de mensajes entre dos o más personas, alternando los papeles. Esto se representa por el diálogo, a través de los parlamentos de los personajes o voces dramáticas principalmente los antagonistas sociales, Dingo, Juan Medinao, Juan Padre, Salomé y Pablo Zácaro.

En Fiesta *al Noroeste* notamos fenómenos, aciertos constructivos e imágenes instintivas que dirigen nuestra investigación y nos ayudan a comprender y desarrollar nuestras ideas relacionadas con el drama fatal. Aparecen, aparte el marco imaginario, los temas repetidos y casi obsesivos de la novela: la infancia, siempre dañada, la muerte, el anhelo frustrado de huida y el amor/odio. A ello, hay que añadir la creación de un poderoso carácter o personaje: él del rico del pueblo, Juan Medinao.

De aquí el simbolismo dramático desde finales del siglo XVII hasta mediados del siglo XX , lo que nos permite analizar algunos aspectos referidos a España y su historia así como presentar alegóricamente también posturas religiosas y políticas. Algunas expresiones simbólicas muestran desde la lexicografía, elementos tanto narrativos como dramáticos o comunes que expresan la finalidad de la autora quien, básicamente, intenta interpretar los sentimientos, proyectos, gustos, y valores del público y compone su drama trágico de acuerdo con ellos.

Adoptamos la metodología analítica junto a una aproximación semiótica que nos permite integrar la simbólica, la temática y la estilística. Una trama reveladora, el empleo de curiosas imágenes que permiten ver la historia como una película, además del extraño recurso de finalizar los capítulos de modo anti climático, hacen de ésta una historia en la que se sumerge y lamenta el final el cierre del telón una fuerte impresión de dolor y compasión.

Parece evidente optar por el estructuralismo como metodología porque nos ayuda a explotar esta tragedia mediante dos canales; el primero es el aspecto dramático y simbólico como procedimiento literario y que constituye la primera parte de nuestra investigación. La historia empieza con la llegada de Dingo el saltimbanqui que representa el aspecto

dramático de la situación. Atropella a un niño que podría ser Jesús teniendo cuenta del para texto, y de la novela que apareció por primera vez en 1953, es decir el mañana trágico de la guerra mundial y en la cual aparece este orden cronológico que nos hace sospechar algunas implicaciones en la fe cristiana. La guerra civil española, la guerra mundial y la dictadura de Franco constituyen una trayectoria de investigación relacionada con la fatalidad de la existencia poniendo en primer plano los conflictos, la miseria y pobreza del mundo rural.

Intentamos delimitar nuestras fuentes y ensanchar el campo de investigación por medio de la semántica como aproximación analítica de los símbolos y descripciones.

Nos parece más cuerdo hablar de pecados en vez de defectos. En nuestro análisis notamos que se alude mucho más a los pecados humanos. La autora parece explotar y condenar todas las actitudes de los personajes sin mencionar ninguna acción positiva. El robo, la mentira, la injusticia, el incesto, la vanidad, los celos. Tenemos la impresión de asistir a un llamamiento al arrepentimiento y salvación cristianos. También este procedimiento nos llama a pensar en la solución pacífica de la fe: la resignación y la sumisión a Dios como última solución frente a esta tragedia humana.

Varios rasgos demuestran que se trata de la muerte y resurrección de Jesucristo. El estudio onomástico nos lleva al uso, por parte de la autora, de los nombres bíblicos, como Pedro Cruz, Pablo Zácara, Juan Niño, Juan Padre. Todo esto reúne los elementos esenciales de la salvación.

A todas estas preguntas tratamos de encontrar una contestación o lazos lógicos. Gracias a ciertas hipótesis bastante precisas llegaremos a analizar el texto y demostrar que el drama violento es aquí la revelación de los diferentes pecados cometidos por la humanidad. El relato bíblico sobre los hijos de Adán, Abel y Caín pone de relieve la tragedia de la guerra civil donde los hermanos se matan entre sí

La tesis consta de tres partes dividida cada una en tres capítulos. La primera parte “El aspecto dramático y simbólico; eje teórico”, presenta el plan analítico donde se demuestra el lazo teórico entre el estilo dramático y el estilo narrativo en la obra y esto a partir de las corrientes literarias y la realidad socio-económica española: Los símbolos, la descripción,

los personajes, el espacio y el tiempo. Nos apoyamos particularmente sobre las teorías de Ferdinand de Saussure ⁷, G.Genette ⁸.

En el primer capítulo” Descripción paratextual e hipertextual” procuramos presentar los elementos paratextuales o internos relacionados directamente con el tema propuesto como el título o la portada y también los elementos hipertextuales o externos que nos ayudan a situar la obra dentro de su contexto literario y social como las corrientes literarias, la biografía y bibliografía de la autora .

En el segundo capítulo presentamos el aspecto simbólico, su evidencia y valor semántico así como su relación con el desarrollo dramático de la obra mediante los signos y colores.

En el tercer capítulo se evocan las principales líneas dramáticas a través de su tipología.

La segunda parte presenta el estudio de la tragedia existencial, dentro del drama social y en la que analizaremos los diferentes elementos provocadores del drama existencial, sobre todo a nivel humano y teológico.es la parte práctica donde aparece la imagen social y religiosa mediante la acción de los personajes así como la dimensión temporal y espacial.

Tratamos desarrollar los sistemas internos de explotación de esta tragedia existencial de España, y llegar a la veracidad de los hechos históricos presentados bajo una forma simbólica.

Algunos aspectos biográficos permitirían interpretar los textos referidos a España y su historia mediante las posturas religiosas y políticas de la autora.

Se presentan en este drama dos épocas seguidas: la de la guerra civil era una protesta dramática contra la dictadura o los angustiados estados sociales de la época y la española que de la posguerra que, en vez de dar soluciones a los problemas sociales planteados, los acentuaba aún más, hundiendo el pueblo en una cruel angustia existencial.

⁷ SAUSSURE. F. DE (2002): *Cours de linguistique générale*. Bejaia: Ediciones Talantikit.

⁸GENETTE. G (1982): *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil.

En el primer capítulo nos apoyamos sobre la importancia de la descripción dramática que representa una gran importancia tanto desde el punto de vista comparativo como retórico.

El segundo capítulo presenta la dimensión espacial y la dimensión temporal en su aspecto trágico también. Impresionados por el drama violento, expresado en la obra, nos interesa buscar las trabas con el género dramático teniendo en cuenta la estructura y objetivos de la narración.

El tercer capítulo de la segunda parte consiste en presentar el papel de los personajes y su representación dramática, basándonos en la acción y la clase social.

La tercera parte ha sido reservada exclusivamente a la tipología trágica o dramática y su relación con el contexto psicológico y sociológico. Presentamos en la tercera y última parte la trágica concepción de la muerte, símbolo de alivio y salvación.

El primer capítulo trata los trastornos, ambigüedades y conflictos sociales paralelamente con los asuntos teológicos.

El segundo capítulo representa el drama psicológico y sociológico como elementos perturbadores y nocivos de la personalidad humana.

El tercer capítulo pone de relieve los conflictos conceptuales acerca de la fe, del destino, la fatalidad y la muerte.

Definimos la finalidad, consecuencias y resultado de esta investigación, es decir el sentido psicológico y metafísico del drama que desemboca en una muerte particular. Los temas giran en torno a las consecuencias de esta tragedia con los trastornos psicológicos que produjo en el alma humana, y principalmente en los niños. Un estudio de la simbología de la muerte en el que aparece esta última como elemento original, liberador de los sufrimientos. Asimismo, cuando hablamos de la resurrección, nos referimos a los esfuerzos que se deben hacer para cambiar lo que está mal en la sociedad, o mejorar lo que parece insuficiente. Toda la herramienta recogida nos empuja a destacar lo esencial para nuestra conclusión: Una vida sin salida, sin remedios que nos conduce al objeto final que es la concepción de la muerte como única solución de alivio y arrepentimiento.

PRIMERA PARTE:

El aspecto dramático y simbólico; eje teórico

CAPÍTULO N°1: Descripción paratextual e hipertextual.

CAPÍTULO N°2: El aspecto simbólico

CAPÍTULO N°3: El aspecto dramático

Capítulo primero: Aproximación paratextual e hipertextual

El argumento empieza con la llegada de Dingo el saltimbanqui a su pueblo, después de una ausencia de treinta años. Era en un día de tempestad terrible, en pleno carnaval. Atropelló a un niño pequeño que llevaba comida a su padre, un pastor.

Para presentar el trabajo que tengo el honor de someter a su juicio, abordaré sucesivamente dos impresiones. La primera impresión dramática nos vino esencialmente de la carga emocional y trágica que brota violentamente de la obra “*Fiesta al Noroeste*” y que nos enseña buscar las diferentes razones que la hacen patente. Una amargura y tristeza que abarca el libro de principio a fin.

En nuestra segunda lectura tuvimos una segunda impresión. Nos dimos cuenta de que se trata de una variedad de drama que se presenta simbólicamente bajo diferentes aspectos (psicológico, sociológico, religioso y hasta político) entre éstos el drama estructural. Este enfoque variado y bilateral desde el punto de vista genérico, nos condujo precisamente a buscar los diferentes puntos e hipótesis que nos llevan a comprender mejor esta variedad dramática.

1. Para texto

1.1 La iconografía

Según la Real Academia Española “La Iconografía es la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos que identifican a los personajes representados. El término está construido por las raíces griegas (imagen) y (escribir).”⁹

Basándonos en la iconografía que es una ciencia que estudia el origen y la formación de las imágenes y su relación con la alegoría y el simbólico, intentamos aproximarnos al estudio para textual, presentando alegóricamente la portada de la obra donde aparece una rueda grande, de primer plano y detrás de ella el carro del saltimbanqui destrozado en mil pedazos.

La imagen del carro del saltimbanqui que quedaba caído en el centro de la plaza de Artámila, sobre uno de sus costados, con una rueda desprendida de primer plano, presenta al lector una impresión de angustia y desastre. Se mostraba detrás, invertido y

⁹“iconografía”, Diccionario de la lengua española (22ª edición), Real Academia Española, 2001.

completamente roto. Esta imagen iconográfica favorece el desarrollo de la interpretación en función del contexto histórico y cultural. Pone de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra. El fin del trayecto y la maldición del tiempo.

La portada consiste en la representación perceptible del drama, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada, la imagen visual. El Noroeste es símbolo del lugar funeste, Cementerio, se añade el símbolo de la muerte que posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado; nos permite distinguir al símbolo del icono como “tragedia” y “crimen” índice y carácter de intención para distinguir el pecado: Muerte del niño, asesinato de la inocencia. Según la definición del nuevo Diccionario ilustrado Sopena, El icono:”m. Nombre que designa cualquier imagen venerada por las iglesias cristianas orientales.¹⁰” Podemos saber o detectar la diferencia entre la alegoría que es muy amplia de sentido y el símbolo que es la única expresión que nos puede ofrecer la razón y que pueda coincidir con el sentido real buscado.

1.2 El título

La condición básica de la interpretación del título sirve mucho para emprender una forma exacta y completa de comprensión del contenido textual interpretado.

El cementerio por extensión es un signo de muerte. El Noroeste, la metáfora del lugar; subir (o crecer) y girar hacia el oeste (o el poniente) que es el final (o la muerte)

Para Gadamer el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma. La forma de realización de la comprensión es la interpretación.¹¹

“Fiesta al Noroeste” es una fiesta que se realiza en el cementerio. Se alude a la muerte divina de Jesús encarnado por el hijo del pastor.

¹⁰ Nuevo Diccionario Ilustrado Sopena de la lengua española, Editorial Ramón Sopena, S.A. -1970.

¹¹H. G. Gadamer. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme. 1977

1.3 Título alegórico

El título de la obra, *Fiesta Al Noroeste*, constituye una alegoría bastante significativa. Se apoya esencialmente sobre un sinnúmero de metáforas. Cada palabra nos lleva a una idea precisa, un problema tanto psicológico como sociológico o moral.

Las figuras de estilo que abundan en *Fiesta al Noroeste*, están relacionadas originalmente con el arte de la retórica, de modo que encontramos en el título, algunas características de los textos llamados "literarios": la descripción, la ironía, la oposición o antagonismo entre la alegría y la muerte. El dolor sale vencedor

1.4 Título metafórico

Conviene definir con precisión el sentido de los términos que constituyen el título. De él depende el tema que es patético (Nombre masculino, pathos, "sufrimiento, pasión, dolor"). Estos términos califican las escenas, dramáticas o romanescas, que puedan provocar emoción en el locutor. La escena es patética; define la situación del personaje. Cualquier personaje de la obra, aplastado por el destino o la fatalidad, expresa sus penas y quejas. Varios rasgos patéticos aparecen en *Fiesta al Noroeste* acentuando cada vez más el grado de sufrimiento. Un drama intenso y desolador. "*Fiesta*": esta palabra pierde su sentido real porque no se encuentra en un ambiente efectivo de regocijo sino opuesta a una situación psicológica muy angustiada. Su relación coincide con el carnaval, que es una fiesta religiosa que recuerda el ambiente de la creencia y el amor al prójimo.

Por ejemplo, si nos interesamos a la palabra Noroeste, el sentido denotativo es el mismo que Lugar. El sentido connotativo es variado:

- Connotación política: La Artámila Alta (de los gobernadores y de la dictadura, la izquierda y la burguesía)
- Connotación social: El cementerio, lugar común. A este sentido se añaden connotaciones peyorativas diversas: Cementerio, infierno, desgracia, fin.

La oposición entre denotación y connotación acentúa los complejos lazos en la oposición entre sentido propio y sentido figurado.

Los enfrentamientos literarios se inspiran realmente de los conflictos tanto políticos como sociales como es el caso en *Fiesta el Noroeste*. Algo que disimula la existencia

eterna, el combate contra los recuerdos malsanos de la injusticia y de los muertos. Son las guerras, un drama repetido.

El campo de connotación parece difícil de definir porque recobra todos los sentidos indirectos, subjetivos, culturales, implícitos y hasta autobiográficos.

2. Hipertexto

¿Qué es el hipertexto?

« Hypertexte, n. m. 1. Texte littéraire dérivé par rapport à un autre qui lui est antérieur et lui sert de modèle ou de source, d'où des phénomènes de réécriture possibles comme le pastiche ou la parodie. 2. Inform. Procédé qui permet une circulation entre les différents textes par l'intermédiaire de mots charnières. »¹²

Hipertexto concepto desarrollado por Gérard Genette y que señala una serie de obras literarias, conectadas entre sí por lazos de parentesco o similitud y relacionados con un modelo común, del cual se derivan todos ellos.¹³ Aprovechando algunas huellas externas a la obra como la literatura o biografía, llegamos a veces a comprender e interpretar sanamente los objetivos o intenciones de la autora. Asociamos al contenido de los textos, por lo tanto, los temas y valores literarios que permiten analizar el texto a partir del modo particular de representación de la vida que se induce de la narradora.

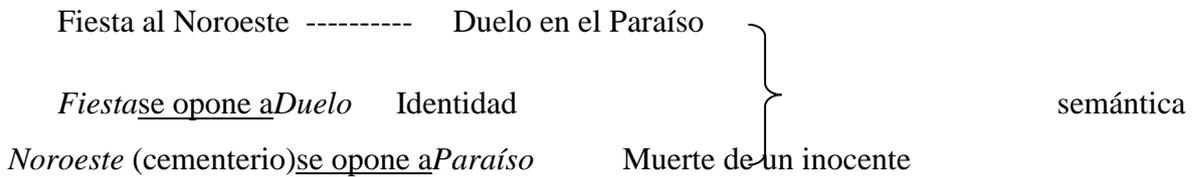
En esta etapa, se supone iniciar una reflexión particular sobre la vida y la humanidad en general, mediante el estudio psicológico y sociológico del contexto social de la historia, expresado por la visión particular de la autora y sus principios religiosos.

Tratar las relaciones entre los textos o intertextualidad. En efecto, un texto sólo existe en una literatura donde se incorporan otros textos. *Fiesta al Noroestes* recuerda el texto de Juan Goytisolo *Duelo en el paraíso*. Estas dos obras se superponen, ya sea por el estilo, el tema o las ideas. Pueden surgir también nuevas combinaciones, lo que hace el trabajo algo particular. Una oposición lingüística al nivel de los términos pero una identidad semántica. Procederemos al análisis de los procesos estilísticos y símbolos. La fiesta se

¹² Dictionnaire Flammarion de la Langue Française (1998). (Trad. Hipertexto, n, m. *Texto literario derivado de otro anterior que le sirve como modelo o fuente, por lo tanto son fenómenos de posible formulación como la imitación o la parodia.* 2. Inform. *El método que permite el movimiento entre los distintos textos a través de la articulación de palabras.*)

¹³ GENETTE. G (1982): *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil.

opone al duelo y el cementerio se opone al paraíso pero ambas expresiones enuncian una tragedia infantil; casi una injusticia contra un inocente. Intentamos ilustrar esto a partir del esquema siguiente:



2.1 El drama pasional

Dentro del espacio cinematográfico nos enfrentamos con un importante número de películas que se encuadran dentro del género del drama. La película “Titanic” que fue estrenada por James Cameron en 1997 tomando como protagonistas a Leonardo Di Caprio y Kate Winslet, es la historia del “Transatlántico” que se hundió en abril de 1912 tras chocar con un iceberg durante el viaje que se efectuaba entre Inglaterra y Nueva York. Para ello se toma como eje central la profunda relación humana que sobrepasa la simple historia de amor que se establece entre dos jóvenes, de clases sociales totalmente diferentes y que se conocen durante el recorrido marítimo.

Juan Medinao odia trágicamente a su medio hermano porque este último tiene más éxitos amorosos que él. Todo esto demuestra finalmente que la pasión es a veces más fuerte que la muerte o el crimen.

2.2 La autora y sus obras

Era una niña enfermiza y tuvo que vivir los horrores de la guerra de España; es por eso que sus obras hablan de temas muy pesimistas. La experiencia que tenía de estas lágrimas y desgarramientos, así como de la enfermedad, contribuye al clima doloroso de un universo romanesco o novelístico a la vez realista y lleno de fantasía, evocando a menudo seres magullados, frente a la tragedia de la existencia. Según ella, el ser humano es una bestia.

¿Cómo pudo pensar alguna vez que se parecía a Pablo? No había en aquellas pupilas la transparencia roja de las uvas negras. Era una mirada de vaca, húmeda y simplona.

(F. al N. P.147)

A la violencia de las situaciones descritas se confunde mucha ternura o compasión.

En " Fiesta al Noroeste" y otras obras más de Ana María Matute, partiendo de la construcción minuciosa de la historia, tenemos la real impresión de asistir a un relato autobiográfico. La mirada infantil o adolescente del protagonista es lo más imperioso. Ana María Matute, forma parte de esta generación de la guerra civil, de la cual guarda recuerdos amargos. Su imaginación creadora, sus viajes y ambiciones se transforman, a través del carácter de sus personajes, en tema literario produciendo un mundo hostil; un mundo que ha conocido y cuyas consecuencias constituyen su mayor sufrimiento.

La vida de la escritora tiene mucho que ver con la historia contada de modo que Ana María Matute quien nació en Barcelona a 26 de julio de 1925 fue una novelista de la llamada generación de los "niños asombrados", su obra describe el ambiente de la posguerra civil. Los temas tratados por Ana María Matute en su obra los encontramos en casi todas sus otras. Los Abel (1948) es una novela inspirada en la historia bíblica de los hijos de Adán y Eva, en la cual reflejó la atmósfera española inmediatamente posterior a la contienda civil desde el punto de vista de la percepción infantil. Este enfoque nos recuerda a Juan niño quien se hizo párroco posteriormente y es representante de su generación. Fiel a su fascinación por el mundo de la infancia, Nos imaginamos el curso de su vida angustiada a partir de sus diferentes obras. Ha escrito también cuentos para niños, recogidos en su mayor parte en Los niños tontos (1956), Caballito loco (1982), Tres y un sueño (1961), Sólo un pie descalzo (1983) y Paulina (1984); los cuales reflejan su vida de niña maltratada e infeliz. Matute es considerada como una escritora esencialmente realista. Muchos libros de Matute tratan del periodo de la vida que abarcan desde la niñez y la adolescencia hasta la vida adulta, toda su vida social, política y religiosa. Ana María Matute trata muchos aspectos políticos, sociales y morales de España durante el periodo de la posguerra. Su prosa es muy frecuentemente lírica, práctica y en la mayoría de los casos personal e íntima.

Las distintas interpretaciones que han tenido los lectores, sobre sus libros para niños, no son nada más que la identificación, en el tiempo y en el espacio, de su vida y la representación de su infancia mutilada y triste. El hilo conductor de todos los capítulos.

Intentamos a continuación identificar todas estas ideas con la realidad narrativa de la autora y sus esfuerzos de convencer al lector mediante los personajes. Así pues, lo que diferencia lo antiguo de lo moderno es, fundamentalmente, la creencia en el ser humano, el agente que inventa o produce.

Dentro de los conceptos esenciales de la literatura costumbrista percibimos una racionalización y subjetivación que demuestran la actitud de la autora y su posición político-social frente a este estado de cosas. Su proyecto de renovación social, se basa esencialmente en la creación y la libertad del sujeto que desempeña su propio papel. Intenta situar la historia en un mundo algo retrasado, un mundo campesino pero que puede cambiar si cambian las causas. La modernidad se expresa esencialmente por la eficacia de la razón instrumental, es decir, el dominio del mundo gracias a la ciencia y a la técnica, gracias a las cuales se intenta llevar a cabo los ideales de la razón.

El texto de Ana María Matute parece reunir varios géneros de modo que nos encontramos ante diferentes formas de estilo. Los personajes representan también a la segunda autoridad, la iglesia olvidada e impotente ante el drama colectivo y violento. La iglesia no llega a cambiar lo que está mal en la sociedad o mejorar lo que parece insuficiente.

El esquema religioso presentado en la obra presenta todos los elementos constitutivos de una sociedad en efervescencia, bañada en el dolor, el odio, el desprecio ajeno, la miseria y la ignorancia. En Juan Medinao, este hombre religioso, lleno de resentimiento cruel se desencadenan todos los recuerdos de una infancia marcada por una cabeza enorme sobre su cuerpo raquíptico. Era diferente a todos los muchachos de su época. Este personaje representa la impotencia de la Iglesia ante el poder social.

La trinidad cristiana es representada por el padre encarnando al jefe dictador, el hijo Juan Medinao, representante de la iglesia y el espíritu santo Pablo Zácara, el renovador quien nos recuerda a Pablo Saúl y al día de la resurrección.

Una parte de la obra que aquí presentamos está protagonizada por unos tantos personajes femeninos que representan distintas preocupaciones o perspectivas del pensamiento matutino. Delia encarna la interiorización de un proceso metafísico de liberación en busca de lo inexplicable; Salomé pecadora y terrena se mueve por la naturaleza del instinto, por las fuerzas de la tierra; representa la mujer deseada y severa. La

madre de Juan Medinao, una mujer sin nombre, maltratada y abandonada. En general todas estas mujeres representan el sufrimiento, la debilidad, la injusticia porque no participan en la toma de decisiones. No tienen derecho a la palabra.

Toda la herramienta recogida nos empuja a destacar lo esencial para nuestra conclusión, una vida gastada, sin remedios ni salida.

La última parte presenta la finalidad, consecuencias o resultado de esta investigación es decir el sentido psicológico y metafísico de la muerte. Los temas giran en torno a las consecuencias de esta tragedia con los trastornos psicológicos que produjo en el alma humana y principalmente en los niños. Un estudio de la simbología de la muerte en el que aparece esta última como elemento original, liberador de los sufrimientos.

Finalmente la muerte se concibe como un acontecimiento natural y sobre todo como una liberación, una forma de alivio para el alma sufriente. Es en el suicidio, que se expresa esta única libertad, la de darse la muerte libremente sin que nadie pueda intervenir.

Juan Niño -Juan padre - Dingo (o Domingúin).

Pedro Cruz: este nombre es formado de Pedro y de Cruz, símbolo de la muerte de Jesús.

El niño muerto, el hijo del pastor, Pedro Cruz es símbolo de la crucifixión de Jesús.

También notamos el fuerte apego de la autora a la religión de modo que su propio hijo se llama Juan Pablo.

Aunque no sabía quién ni por qué era Dios, tuvo fe en Él. Su fe era como la sal del mar que él no conocía. (Fal.N. p.100)

Los personajes llevan nombres bíblicos como Juan Niño (Jesús), Juan padre (Dios) y Dingo o Domingúin que puede ser el espíritu Santo. Salomé y su hijo Pablo Zácara. El niño muerto es el hijo de un pastor, lo que nos recuerda la muerte de Jesús quien nació en el establo. Otro punto importante, la biografía y cultura religiosa de la autora que ha sido alumna en la escuela religiosa.

Consideramos esta obra como una verdadera expresión de la dramaturgia española del siglo contemporáneo. Pone en escena personajes que llevan nombres bíblicos como Pedro,

Pablo, Juan Padre, Juan Niño, Salomé. Personajes representativos del concepto y de la fe cristianos. Imaginamos a Jesús, el hijo en la piel de Juan niño quien está marcado por su irresolución frente al destino que debe fatalmente cumplirse. El pudrimiento de la moral feudal y la ironía frente a la muerte hicieron que la obra se parece a un estudio sociológico y teológico completo. Una meditación sobre la existencia humana.

2.3 El ambiente rural

Las escenas ocurren en un lugar campesino, intensamente rural.

Los textos de la narradora son patéticos y describen un ambiente rural con aspectos de debilidad, inocencia, sufrimientos, pesimismo y tristeza. La vida rural en Castilla y los hábitos brutales de los campesinos componen el tema de *Fiesta al noroeste*, un tema sublimado en una visión poética.

Aparecen temas casi obsesivos, la infancia siempre dañada, una juventud gastada y una vejez alterada y abandonada. Un sufrimiento total. El anhelo frustrado de huida, el odio y desamor bloquean todas las salidas de socorro.

Esta obra presenta una historia brillante, cruel y pesimista; pone en acción personajes niños y adolescentes que sufren problemas sociales enormes.

El texto es descriptivo y dramático. Pertenece al género novelístico cuyo interés reside en la confrontación de escenas evocadas por la narradora quien vivía en una época de terratenientes crueles. Logra dar a su obra una orientación interesante al aspecto rural y tradicional, oponente y brutal. Estudiamos primero la apariencia física de los personajes, campesinos pobres y maltratados, como primeros signos de sufrimiento. Partiendo de los temas estudiados en sus obras constatamos que se presenta el mismo aspecto físico de las personas u objetos y de una manera muy dramática. Esto lo confirma, desde luego, la biografía, el léxico usado de la autora y las impresiones que la obra ofrece. El aspecto rural aparece intensamente en casi todas las obras de la autora porque son los campesinos quienes sufrieron los horrores de las guerras y de los potentes terratenientes. Todos los personajes forman parte del mundo rural.

2.4 La onomástica

La onomástica que es una rama de la lexicografía, proporciona datos de interés, así que nos ofrece dos puntos esenciales:

El aspecto dramático y simbólico mediante el léxico utilizado como: *Un escenario giratorio, drama en versos, los actores*. (Fal.N. p.155)

-Adiós amigo mío- dijo Dingo, con el tono patético de sus mejores momentos escénicos- Gracias por tu ayuda. (Fal.N. p.114)

Aquel payaso pedía ayuda a Juan Medinao. (Fal.N. p. 88).

Había una única careta que lloraba (Fal.N. p.92)

- Los nombres propios bíblicos que nos ponen en un ambiente religioso muy expresivo de la fe cristiana. *Juan, Pablo*. En este hecho universal se registran algunas excepciones entre los miembros de la familia donde se usan nombres comunes de parentesco como ¡ hijo!, ¡padre!, ¡ madre!La autora utiliza los nombres: Juan Niño, Juan Padre, Juan Abuelo para recordar la trinidad cristiana. Las escenas ocurren en un lugar campesino y rural único medio de sobrevivencia.

2.5 Criterios externos en la obra

Relacionada con la autora, esta obra de arte es, indirectamente, la expresión de un “yo” único, con una visión particular relacionada con el entorno social donde es ejercitada. Ahí entra en juego la visión elitista de la literatura. Es decir, hay un vínculo entre la calidad de la obra y su difusión y la participación de la narradora en ella, porque una lectura realizada en primer grado implica menos esfuerzo por parte del lector que debe principalmente invertir en la obra para dar su propia apreciación e interpretación. Mucha descripción, mucha comprensión de los hechos pero mejor interpretación.

Influida seguramente por la realidad nacional, Ana Matute expresa su amor por la patria, por sus habitantes. La obra nos permite analizar algunos aspectos biográficos que permitirían interpretar los textos referidos a España y su historia así como sus posturas religiosas y políticas.

3. Argumentos literarios relacionados con la obra

Cuando hay más criterios en la misma obra, más es literaria. Sin embargo la literatura se percibe diferentemente según la visión del lector y de los criterios que la constituyen. El concepto de literatura no es aquí un concepto de precisión, se concibe aquí como un todo.

La autora evoca sus apreciaciones sobre los conceptos religiosos y se esfuerza en comunicar sus propias opiniones dejando un margen de discusión sobre el tema.

Gérard Genette define en su obra,¹⁴ cinco categorías de enlaces implícitas o explícitas que unen textos entre sí alrededor de la noción de transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, la hipertextualidad y finalmente architextualidad. Según Gérard Genette, la intertextualidad es reservada a la real presencia de uno o varios textos en otro texto, que se manifiesta bajo la forma de una citación que es la representación más literal y más explícita.

3.1 Literatura dramática

Nos parece oportuno citar algunas corrientes literarias que tienen una relación estricta con nuestro corpus. Por un lado la nostalgia y el pesar y por otro lado la realidad social o problemas sociológicos, psicológicos y teológicos. Las situaciones dramáticas tienen lugar en todos los dominios literarios. Esto demuestra un solo sistema de significación, en el que se aplica un lazo entre dos disciplinas: la sociología y la literatura.

La influencia del drama toca más precisamente el lado social y religioso. Es considerado complejo y confuso a causa de las divergencias que nacieron al final del siglo XX con ideas revolucionarias y nuevas. Un enfrentamiento entre la libertad política y los valores ideológicos, patrióticos y religiosos que se habían abandonado, en busca de expresar lo grotesco por medio del contraste entre valores positivos y negativos de la existencia; de personajes de alta y baja condición social.

Ciertos temas eran centro de preocupaciones de los escritores del siglo XX. El anarquismo, la naturaleza, la pasión por lo exótico y lo sobrenatural.

¹⁴ GENETTE. G (1982): *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Hacia mediados del siglo XX el realismo social empezó a dar prioridad a nuevos movimientos literarios: El simbolismo en la poesía y el realismo y naturalismo en la prosa; pero siguió cultivándose. Los temas del realismo social español se ocupan en muchas de sus obras de la liberación de los humildes.

La literatura social en España, ahonda en el dolor y en la tristeza, a causa de la situación socio-política. Los escritores españoles aparecen envueltos en las inspiraciones liberales a causa de la represión absolutista anterior. Un poco tardío, el realismo social español coincide con la iniciación de los movimientos socialistas y la lucha de clases que aparece claramente en *Fiesta al Noroeste*.

Cabe señalar también que el tema expuesto en la obra puede tener alguna influencia o relación con el existencialismo que ha vuelto a poner en crisis, la idea misma del vivir, si vale o no la pena. El hombre toma conciencia de su destino fatal, fuera de la muerte. La locura de la madre y su suicidio representan la brutalidad, la injusticia social y al mismo tiempo la liberación de las trabas permanentes que los gobernadores les imponen y sobretodo una forma de salvarse, de alejarse de este mundo de pecados e ir a juntar a Dios.

Son obras en las que un narrador relata sucesos reales o inventados, utilizando preferentemente la prosa. Es de carácter objetivo, ya que se hace referencia al objeto (hecho en los cuales participan personajes en un determinado ambiente, el ambiente religioso y divino).

La obra nos ofrece pues dos dimensiones del ser humano: tanto como individuo y tanto como sociedad o grupo de individuos. El drama depende de las dos dimensiones porque la primera completa o provoca la segunda.

Intentamos también hacer el estudio de la obra de Ana María Matute *Fiesta al Noroeste* dentro del realismo social puesto que fue publicada la primera vez en 1953¹⁵ y respondía también a los criterios de este movimiento.

Como apunta Jauralde Pou,

La literatura (...) refleja inequívocamente lo que se suele llamar la "cuestión social, o bien como preocupación o bien como propaganda dirigida en cualquier sentido para

¹⁵ MATUTE. A. M (1999): *Fiesta al Noroeste*. Madrid: Ediciones Cátedra.

restablecer la jerarquía social amenazada, para intentar derrocarla. Es entonces para hablar de concepto dialéctico de la obra literaria”.¹⁶

3.2 El realismo dramático

El realismo literario es una corriente estética que provocó una ruptura con el romanticismo tanto en los aspectos ideológicos como en los formales, en la segunda mitad del siglo XIX.

El realismo pretende reproducir exacta, sincera, completa y sencillamente el ambiente social y la época del tiempo. Se opone al romanticismo en su rechazo de lo sentimental y lo trascendental; aspira, en cambio, a reflejar la realidad individual y social en el marco del devenir histórico; mostrar en las obras una reproducción fiel y exacta de la realidad.

Debido a su afán verista o de verosimilitud, el realismo literario se opone asimismo directamente a la literatura fantástica.

Hace un uso minucioso de la descripción, para mostrar perfiles exactos de los temas, personajes, situaciones e incluso lugares; lo cotidiano y no lo exótico es el tema central, exponiendo problemas políticos, humanos y sociales.

El lenguaje utilizado en las obras realistas abarca diversos niveles de lenguaje, ya que expresa el habla común o palabras de origen incierto, giro coloquial.

“Tenía los mismos ojos de cuando chaval: como constipado” (F.al N. p.113)
“hedionda”. (F. al.N. p.107)

El lenguaje se adapta también a los usos complejos de los distintos personajes que evolucionan e interactúan influyendo en otros.

La obra muestra una relación cercana entre las personas y su entorno económico y social, del cual son prototipos; la historia muestra a los personajes como testimonios de una época, una clase social, un oficio.

En su obra Matute analiza, reproduce y denuncia los males que aquejan a su sociedad. Transmite ideas de la forma más verídica y objetiva posible.

¹⁶ POU. P. J. “El Quijote, el lector, la crítica.” Revista de filología española

El realismo abre las puertas a todas las literaturas tratando los temas de una manera real y científica. Una corriente que se ocupa de los problemas sociales (sociológicos, psicológicos y teológicos) siendo éstos casi una tradición.

Notamos que Ana María Matute, inspirándose de las diferentes formas de pensar y como base las corrientes literarias, nos da en esta obra un vistazo general sobre la situación socio económico de España y que embarca tanto el pasado, como el presente y el futuro de toda una sociedad, vista de diferentes ángulos. Esto se nota a través de los procedimientos temporales como las analepsias o prolepsis narrativas.

Los temas del Realismo literario constituye un contraste entre los valores tradicionales y campesinos, como es el caso de *Artámila* mediante el personaje Juan Medinao y los valores modernos y urbanos o el éxodo del campo a la ciudad y los contrastes sociales y morales, *Dios, el destino* que provocan, la lucha por el ascenso social y el éxito moral y económico, la condición insatisfecha de la mujer que ya posee derecho a la instrucción elemental pero no puede acceder al mundo del trabajo y a la independencia e individualismo burgueses, con lo que aparece el tema del adulterio de *Salomé* la madre de Pablo Zácara el medio hermano de Juan Medinao y la fantasía soñadora y sentimental, a manera de escape. El Realismo funciona mediante dos tendencias: la progresista y la conservadora.

Pérez Galdós inició muy tarde su carrera de autor dramático. Entre sus obras dramáticas sobresalen *La loca de la casa, La hija de San Quintín, Electra* (cuyo estreno causó conmoción social). La visión objetiva de la realidad dramática nos ayuda a estudiar el tema desde enfoques psicológicos, sociológicos y teológicos.

Se tiene una visión objetiva de la realidad a través de la observación directa de costumbres o de caracteres. Se elimina cualquier aspecto subjetivo, sucesos fantásticos y todo sentimiento que se aleja de la realidad: "*La novela es la imagen de la vida*" (Galdós), "*una copia artística de la realidad*" (Clarín).¹⁷

La literatura ha participado siempre en la historia de la humanidad, acompañando al hombre a lo largo de toda su vida, siendo un recurso de expresión y un medio de comunicación, sea para manifestar su opinión, para retratar y archivar la historia de un pueblo, nación o sociedad o para dar rienda suelta a sus sentimientos a través de la palabra.

¹⁷http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_esp%C3%B1ola_del_Realismo

El texto de Ana María Matute parece reunir varios géneros de modo que nos encontramos ante diferentes formas de estilo. Esto se verifica mediante los símbolos, como ocurre con el carnaval y a través de un léxico especial relativo al drama. Lo veremos más adelante en el capítulo del carnaval.

Sin embargo, para presentar la realidad y experimentar sobre ella, Ana María Matute ha de servirse de la ficción, de su visión particular del mundo, de la realidad nacional y de la construcción narrativa, que, en definitiva, es una creación de un mundo ficticio, dramático y creyente. Presentamos a continuación algunos temas autobiográficos y bibliográficos de la autora y que son muy expresivos de la tragedia social y del encerramiento emocional donde la existencia se parece a un infierno terreno.

4. Rasgos autobiográficos

El estudio biográfico de la novelista nos aproxima a la realidad conceptual imaginada y a la comprensión de ciertos enigmas costumbristas. En una entrevista, le preguntaron a Ana María Matute:

-Usted nació en 1926 y por tanto ha vivido momentos trascendentales, de la historia contemporánea española. ¿Cuál es la mejor España que ha vivido?

-Creo que es en principio, mi primera infancia, y después la que vino tras la muerte de Franco.

-¿Por qué?

-Para mí la época franquista, la guerra fue algo brutal. Yo era una niña pero una niña de una familia burguesa y no conocía nada. ... Aquellos niños que no salían a la calle... se vieron teniendo que hacer las colas para comprar el pan, porque estaba todo racionado. Había bombardeos, había muerte, vi el primer muerto de mi vida, pero un muerto “matado”. Eso fue para mí tremendo, pero además me descubrió el mundo, me abrió los ojos y esos ojos ya no se pudieron cerrar.

4.1 Los temas evocados en sus obras

En diferentes obras se reiteran los mismos problemas de la vida que, probablemente, la autora hubiera vivido como: la guerra civil, el período franquista, las consecuencias de la guerra mundial en la economía del país. Cada tema lleva un matiz religioso, un sermón.

4.1.1 El aprendiz

“Existió una vez un pueblo de gente sencilla, donde cada cual vivía de su trabajo. Pero aquel pueblo pertenecía a un país que sufrió guerra y sequía, y llegó para ellos un tiempo malo y miserable.”

El niño sabe muy bien que el único camino que debe emprender en la vida es el de la resignación la humildad y el esfuerzo

→ Resignación y humildad.

4.1.2 Paulina

Paulina, una niña que tiene diez años es enviada junto a sus abuelos, al campo, para recuperarse de una enfermedad; lo que la libera de su prima Susana que era para ella” una pared”. Allí conoce a Nin, un niño ciego al que Paulina intenta ayudar. “

Una narrativa para niños que nos muestra un mundo entrañable y familiar. Cuento de marcado carácter autobiográfico y enmarcado en un paisaje real, Mansilla de la Sierra, donde la autora pasó largas temporadas en su niñez. Paulina es la identificación de la narradora en tiempos de enfermedad. “Acababa de cumplir diez años cuando me llevaron con los abuelos a la casa de las montañas... llegó el autocar, pintado de azul, que llevaba a las montañas. Desde luego, fue un viaje larguísimo. A veces sentía un poco de cansancio... *un niño ciego y pobre.*”¹⁸

La misericordia a favor de la infancia

4.1.3 El saltamontes verde

Una vez existió un muchacho llamado Yungo. Vivía en una granja muy grande, cercana a los bosques. La granja estaba llena de muchachos de todas las edades, los unos hijos de los granjeros, los otros de los criados. A primera vista, Yungo parecía un niño como los demás, pero los muchachos dejaban pronto de jugar con él, y las gentes no solían hablarle ni pedirle nunca nada. Y es que Yungo no tenía voz.¹⁹

El personaje Juan Medinao se parece mucho a Yungo en cuanto a su condición física y social porque es cabezota, débil e impotente. Ambos personajes inspiran piedad.

¹⁸Matute. A. M. (2013): (2013): *El aprendiz*. Barcelona: Ed. Destino

¹⁹ Matute A. M. (2013): *El saltamontes verde*. Barcelona, Ed. Destino.

4.1.4 Sólo un pie descalzo

“Hace muchos años, tantos que no vale la pena contarlos, existió una niña llamada Gabriela, que solía perder a menudo un zapato. Sólo uno, no los dos... Cuando lo perdía, los mayores se enfadaban mucho con Gabriela, y ella se sentía rara y triste, muy triste.”²⁰

En cierto modo esta obra expresa la condición de la mujer sobre todo: Pobreza y humildad.

Partiendo de la visión realista imperante en la literatura de su tiempo, logró desarrollar un estilo personal que se adentró en lo imaginativo y configuró un mundo lírico y sensorial, emocional y delicado. Su obra resulta así ser una rara combinación de denuncia social. En estas páginas evoca sus experiencias de la niñez en el ambiente rural y bucólico de Mansilla de la Sierra. Su obra resulta así ser una rara combinación de denuncia social y de mensaje poético, ambientada con frecuencia en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de la posguerra. En estas páginas evoca sus experiencias de la niñez en el ambiente rural y bucólico de Mansilla de la Sierra.

Esquema personal de los comentarios:

Titulo de la obra	Palabras llave	Comentarios
El aprendiz	... sufrió guerra y sequía... un tiempo malo... miserable.	Impresión de tragedia, sufrimiento y miseria.
Paulina	diez años ... llegó el autocar, pintado de azul a las montañas.... ... un viaje larguísimo... Cansancio... ... un niño ciego y pobre...	Impresión de impotencia y debilidad, de penas y sufrimiento, de enfermedad y drama social. Aquí se notan claramente los rasgos autobiográficos de la autora.

²⁰ Matute A. M. (2013): *Sólo un pie descalzo*. Barcelona: Ed. Destino

El saltamontes verde	...una granja... los bosques... todas las edades, los unos hijos de los granjeros, los otros de los criados... Yungo no tenía voz...	Paisaje y ambiente rurales, pobreza, clase social pobre.
Sólo un pie descalzo	Gabriela, que solía perder a menudo un zapato. Sólo uno, no los dos... los mayores se enfadaban mucho con Gabriela, y ella se sentía rara y triste, muy triste.	Recuerdos tristes de la infancia que la narradora reitera en sus obras y que llevan rasgos autobiográficos de su época.

4.2 Criterios internos de la obra

Nos basamos, en nuestras investigaciones, en la literatura que es un fenómeno cultural original e impresionista principalmente en los estudios relacionados con la lingüística, la estética (Géneros, figuras estilísticas, comparatismo) o el análisis literario en cuanto a la técnica de estudio de la obra. Nuestro corpus tiene una relación bastante fuerte por un lado con el género dramático y por otro lado con la semántica y sus componentes (símbolo, estilo). Nos preocuparemos de la forma del texto a partir de los criterios internos de la obra; es decir, estética, estilo, campos léxicos, símbolos y figuras de estilo.

Nos apoyamos sobre un sentido general a la obra basado en los temas dramáticos presentes, listados en la base de los campos léxicos desarrollados en la obra, sin perder de vista tanto la biografía de la autora como los varios significados y símbolos que pueden aplicarse a esta misma obra. La autora describe el cuarto de la madre de una forma ambigua, llena de sentimiento trágico. Utiliza procedimientos casi cómicos para dar al espectáculo de la madre un sentido burlón y más aún de compasión exagerada. La muerte de la madre significa al mismo tiempo la pérdida del universo de Juan Niño. La autora evoca el alma de la madre, este alma sensible e inocente.

“En el cuarto de la madre había luz, y en el suelo se recortaba el cuadro amarillo de la puerta. Era una luz especial, una luz con olor, gusto y tacto. No había en ella nada violento ni deslumbrante. Vidriosa y densa, emborronada la oscuridad como un aliento.” (F. al N.

P.109

La elección del significado seleccionado “la salvación cristiana” será justificada por ejemplos usando citas. Es importante buscar, desde luego, las causas de la intensidad dramática y también la finalidad de tal situación propuesta por la autora.

Las descripciones y críticas individuales o colectivas de las personas no aparecen solamente como defectos sino como pecados. El conflicto entre los dos medio hermanos Juan Medinao y Pablo Zácara es debido a las divergencias en la creencia. La fe frente al materialismo y a la fatalidad.

El aspecto dramático no afecta únicamente el género estructural, sino todos los tipos de drama, tanto psicológico (el párroco cabezota) como sociológico (Juan Padre, dictador, Pablo Zácara, hijo de Salomé).

“Algo frío se apoderó del corazón de Juan Niño. Pablo Zácara no podía ser otro que el hijo de Salomé”

Juan padre no había reconocido aquel hijo, aunque todos supieran que el pequeño Zácara era suyo.”(F.al N. p.118)

El análisis tiende a identificar las formas particulares del texto, es decir, para apreciar por ejemplo su contribución real al género de la literatura. La riqueza de esta evaluación por supuesto está determinada por la fuerza literaria del contenido; la descripción detallada de la situación social, el empleo de varias formas retóricas y estilísticas y la presencia del concepto simbólico de la muerte y de la religión.

Esta constatación nos ayuda en cierto a componer la trayectoria literaria de Ana María Matute y explotar su temática mediante el símbolo, los personajes, los signos lingüísticos y las metáforas relativas a la expresión del pensamiento matutino como si fuera una obra autobiográfica. Muchos elementos autobiográficos nos relacionan con el texto y nos facilitan su comprensión.

Esta obra pretende recobrar y estudiar la calidad de los sentimientos humanos y hasta qué punto puede llegar. El lenguaje es metafórico, un lenguaje con imágenes que nos ofrece realmente un sentido aparente y otro oculto. Es el sentido oculto que lleva toda la fuerza. El Noroeste determina un lugar concreto: El Noroeste de España; y otro oculto que es donde se encuentra el cementerio. Llegamos pues a un sentido metafórico: Una fiesta en el cementerio o más aún, una fiesta que empieza y acaba en el cementerio. La obra de Ana

María Matute nos recuerda la de Juan Goytisolo *Duelo en el paraíso*, una muerte en el paraíso que representa metafóricamente un jardín para niños pequeños, símbolo de inocencia y ternura.

5. Las diferentes figuras de estilo

La autora describe los menudos gestos del personaje, como si se tratara de dibujos animados o que quisiera facilitar la tarea a los dramaturgos.

Dingo y Juan Niño estaban apoyados contra la pared de una barraca, con las manos en los bolsillos. Sus sombras se alargaban hacia la tierra encendida de la plaza que aparecía desierta. Veían acercarse el carro, con sus ventanitas amarillas por una temblorosa luz... titiritero. (F.al N.p.135)

Se hace la caricatura del personaje principal el representante de la sociedad, el núcleo del relato, acentuando sus defectos físicos y morales. A veces de manera exagerada y antipática.

La religión se describe como un refugio contra el peligro; cada uno se siente obligado a defenderse contra la situación sólo con los medios disponibles: la fuerza del clérigo, la iglesia. De aquí la similitud de los problemas sociales y psicológicos de la sociedad española de la época de antes y después de la guerra civil.

5.1 Las descripciones escénicas

Algunas escenas nos recuerdan la escena de género que es un tipo de obra artística, en la que se representa a personas normales en escenas cotidianas, de la calle o de la vida privada, contemporáneas al autor. Mediante el carnaval, la narradora nos presenta y describe a personajes de la vida privada, tanto humanos como animales. Lo que distingue a la escena de género es que representa eventos de la vida diaria, como las casas humildes, los ríos, los árboles, interiores y calles. Tales representaciones imaginarias pueden ser realistas. La parte escénica es la de la fiesta de carnaval, algo estético de tipo visual. La representación del espectáculo, actuación y música mediante el carnaval; una identidad sémica importante y representativa del drama.

Asistimos pues a una correlación entre el género realístico, un género literario que se caracteriza por el lenguaje y que nos presenta hechos de forma real, utilizando el diálogo y

el género dramático que posee elementos internos y precisos con el acto, escena y cuadro de forma general.

<u>Elementos vivos</u>	<u>Personajes</u>	<u>Transmisión del mensaje dramático</u>
Caras Miradas Ojos	Elementos en movimiento Elementos estables.	

La jerarquía de las constituyentes de la imagen con respecto al grado de atracción de nuestra mirada se traduce por la descripción detallada y expresiva.

En su descripción del paisaje, la narradora representa escenas de la naturaleza, tales como montañas, valles, árboles, ríos y bosques. Casi siempre se incluye el cielo para determinar el tiempo que hace. Las condiciones atmosféricas pueden ser un elemento importante de la composición. Además del paisaje natural, también se trata de un paisaje rural, un género específico. Tradicionalmente, el arte de paisajes se basa en la forma realista, pero puede haber otros tipos de paisajes, como los que se inspiran de las poesías.

En la esquina de la barraca de Salomé, una cañería desembocaba en un cubo de madera. En la página 93, la narradora compara la vida con el agua. Cada gotita representa un segundo de vida.

“Cada gotita de agua, espaciada y musical, era como un luminoso recuento de segundos.”(F. al N.p.93)

Ya se sabe que la descripción sirve para conectar con el destinatario, tener una relación con, él, ayudarle a comprender mejor el mensaje. En *Fiesta al Noroeste* la autora organiza apartes, pausas, analepsis para atraer la atención del lector sobre detalles importantes. Diferentes formas retóricas precisan y ambientan la acción creando impresiones de realidad. Estas descripciones favorecen la preparación de la acción y el escenario de los hechos que siguen.

La autora nos hace una descripción connotativa o subjetiva del ambiente dramático de acuerdo con los elementos detectores del drama. Se da una visión particular sobre lo que describe. Las figuras literarias de descripción son formas que nos aproximan cada vez más a la realidad de la situación descrita. Mediante el retrato asistimos a una descripción

ajustada en la que se describen las características físicas y morales de la persona. Une la prosopografía y la etopeya.

5.2 Técnicas de descripción

Algunos recursos expresivos enriquecen la descripción.

Adjetivos → Cabezota → aumentativo despreciativo

Comparaciones _____ Salomé se movía como un pato. → Comparativo irónico.

Imágenes _____ Juan Medinao es un cabezota. → Burlas.

Metáforas _____ Otra vez le hinchaba la ira, le subía a la garganta → Nerviosidad.

En la escena del entierro del niño, un rasgo de humor esperpéntico aparece en la descripción del médico, y que acentúa la necesidad alimenticia.

La imagen del médico quien sacó un bocadillo y empezó a darle mordiscos con su dentadura postiza, y también esta dentadura que le venía grande y se le escapaba tras cada bocado, acentúa el espacio dramático.

La imagen también de los niños que eliminan a los gatos, nos lleva a comprender que los niños de Artámila no son felices y que se vengan contra los gatos, sus competidores o adversarios, ahogándolos sin compasión. El verbo *ahogar* significa para ellos “jugar” o “vencer” porque conciben sus actos como naturales; consideran los gatos como sus rivales en medio de esta miseria.

De esta imagen, se desprende la idea de que los niños de Artámila no son felices. Se nota la enumeración de diferentes elementos de los cuales se desprende la idea de dolor, sufrimiento, miseria y fuerte dramatismo.

5.3 Los tropos

Dentro del sistema retórico los tropos fundan uno de los constituyentes básicos del ornamento estético de la obra porque mediante el tropo se sustituye, generalmente, una expresión de sentido propio por otra cuyo sentido es figurado.

La autora se apoya en el tropo (Metáfora) donde se sustituye generalmente una expresión de sentido propio por otra cuyo sentido es figurado.

“Por encima del tejado se había parado la luna. En el patio, tres mujeres estaban sentadas en el suelo, en hilera, con las manos sobre la cabeza y las manos abandonadas en las rodillas. Manos de campesinas, ociosas, abandonadas sobre la falda negra. Esto le dio la verdadera sensación de anormalidad”

La autora presenta algo particular que es la ociosidad de las campesinas que en realidad representan los esfuerzos continuos de la vida campesina. Todo esto da la imagen de una desgracia continua, una espléndida imagen de drama social.

Tenemos aquí la descripción de la desgracia en los momentos dramáticos más intensos y desesperados.

La retórica se configura como un *sistema de procesos y recursos*²¹ que actúan en distintos niveles en la construcción del discurso. Tales elementos están estrechamente relacionados entre sí y todos ellos repercuten en los distintos ámbitos discursivos. A partir de la descripción intentamos observar con mucha atención los detalles más importantes que tienen una relación con el drama o la situación angustiada del relato.

Ya entonces era teatral. Todos los chiquillos de Artámila vivían fascinados por el efecto de su mímica, por los matices cambiantes de su voz y sus payasadas.
(F. al N. p.125)

Se nota claramente, después de seleccionar los detalles, que hay una organización interesante de los datos, siguiendo un orden:

- De lo general a lo particular o al contrario.

La Artámila Altala ~~elase potente~~►

Los terratenientes Medinao

La Artámila central — La ► ~~elase~~ media, la de los ricos.

Los familiares de Medinao

²¹ Es. wikipedia.org/wiki/retórica

La comarca de Artámila — ~~La~~ clase baja, la más mísera o explotada.

Los obreros y campesinos

5.4 Descripción y clases sociales

Al describir se sitúan los objetos en el espacio con precisión. Se usan expresiones como *a la derecha, junto a, al fondo, detrás de, en el centro, alrededor...*

Al describir el paisaje la narradora fija la atención según las clases sociales, yendo de lo bajo hacia lo alto. Describe la Artámila baja, la más mísera, la más representativa del drama social español u otro lugar cualquiera. Nos presenta primero una visión general del lugar. Después va localizando en ese lugar los distintos elementos *los pueblos, los montes, el valle y principalmente la parroquia y el cementerio*. Utiliza palabras que indican situaciones en el espacio. Procura transmitir la impresión que produce el lugar: tristeza, misterio, terror.

La descripción de objetos dirige la atención del lector hacia detalles que dan verosimilitud al relato.” La tierra *indefensa*. Artámila era *poco agradecida* al trabajo, con *su suelo y cielo hostiles a los hombres*. “. (F.al N. p.79)

Indefensa

~~Era poco agradecida~~ Una fuerte adjetivación dramática.

El adjetivo “*indefensa*” tiene una doble connotación, nos aprende además del sentido dramático, la tierra parece ser víctima también de la situación y de los hombres; está abandonada, nadie desea trabajarla.

5.5 La metáfora y sus niveles de expresión

Es un recurso literario que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. Uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado.

El tenor es aquello a lo que la metáfora se refiere, el término literal y el vehículo es lo que se dice, el término figurado. Se verifica esto de acuerdo a varios tipos de lenguaje.

5.5.1 Conforme al lenguaje literario

Aquí aparece la topografía que es una descripción realizada de un punto fijo, sin que el descriptor esté en movimiento al momento de realizar la descripción. Es así también; la descripción informa sobre lo que se ve, pero utiliza el lenguaje metafórico para producir impresión de belleza y placer estéticos. A veces se usa el lenguaje coloquial: es la metáfora en la que se utiliza el lenguaje común. Después del accidente la narradora describe a los personajes agotados, espantados y heridos, con una impresión de desolación y pesar.

Había gritos en lo hondo que le habían advertido: “Tú no pasarás de largo por Artámila. Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan la comida al padre pastor. Unos metros más allá quedo la pequeña cesta, abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua.

(F. al N. p.82)

Para describir un objeto se detallan sus rasgos característicos: forma, tamaño, impresión que produce. Y si el objeto tiene diferentes partes, se enumeran y detallan ordenadamente. Los rasgos comunes a las cosas que comparamos, son las características que hacen que podamos agrupar los objetos en la materia, el precio, la procedencia. Se indican las semejanzas y las diferencias. Dentro de la comparación detectamos elementos análogos pero que intensifican el elemento dramático cada vez más. Los rasgos diferenciales de cada objeto, son las características que distinguen a unos objetos de otros.

En las descripciones del paisaje encontramos también términos específicos del mundo rural, como por ejemplo, *comarca, aldea, tierra, monte, valle, cementerio*.

El método usado en el texto de la narradora, para describir objetos, consiste en la comparación un objeto con otro. Al comparar podemos utilizar dos tipos de rasgos:

-Zoografía: Es la descripción de todo tipo de animales como la del caballo caído, es decir la imagen de un fin de camino, del fracaso carnavalesco.

Era un día frío, de carnaval, en plena tempestad, en miércoles de ceniza, un día de fiesta descrito de una manera infernal.

-Hipotiposis: Descripción plástica por medio de rasgos sensoriales caracteres de naturaleza abstracta.

- Prosopografía²²: La descripción de los rasgos y características físicas de los personajes: Juan Medinao, cabezota, Salomé anda como un pato.

- Etopeya²³: La descripción de los rasgos psicológicos del médico, de Juan Padre, de Juan Niño y de Pablo Zácara

5.5.2 Conforme a la historia

La autora presenta una cronografía en la cual nos presenta la descripción del tiempo o época en la cual se realizan los hechos.

Tanto la guerra civil española, la guerra mundial como la época dictatorial, el franquismo y postfranquismo suponen provocar la pesadilla de España y particularmente la de Ana María Matute.

La narradora no se olvida de describir a los personajes principales del discurso, apoyando sus argumentos en los rasgos morales y psicológicos. Dingo, los padres de Juan Medinao y Pablo Zácara.

-Retrato: Es cuando se combinan la prosopografía y la etopeya.

Juan Medinao, un párroco cabezota de quien se burlan tanto los niños como los mayores.

-*Caricatura*: Es cuando se exageran o ironizan los rasgos físicos o morales de una persona.

-*Paralelo*: comparación de dos personajes reales o inventados

Hay también formas léxicas “*devorado por la garganta del valle*” (P.84).Son utilizadas tanto para conceptualizar un fenómeno como para popularizarlo. “El Noroeste”.

²² Prosopografía: Es la descripción de los rasgos físicos de la persona, de su apariencia externa

²³ Etopeya: Es la descripción de rasgos psicológicos o morales del personaje: su manera de ser, de actuar.

===== **Segundo capítulo** =====

El aspecto simbólico

1. El aspecto simbólico

Los símbolos son pictografías con significado propio. Muchos grupos tienen símbolos que los representan en la obra. Existen símbolos referentes a la vida dramática, religiosa, política, psicológica y sociológica. Símbolos sobre la vida y la muerte.

El símbolo ocupa pues un sitio importante en la obra de Ana María Matute es la forma de exteriorizar el pensamiento o idea del personaje sobre todo en los tiempos de dictadura. El signo es así un medio de expresión que la escritora atribuye también al significado convencional de la muerte y salvación cristiana y en cuya génesis se encuentra la semejanza, real o imaginada, con lo significado.

La teoría de Saussure sobre el significado muestra que todo signo lingüístico obedece a dos elementos básicos: el significante y el significado. Nuestra metodología se basa sobre la semántica que se ocupa del significado y de las expresiones lingüísticas independientes del contexto lingüístico. El contenido semántico de una oración se relaciona con lo que es común a todas las situaciones de la expresión lingüística. La parte del significado pertenece a la pragmática.

Los signos y símbolos transmiten ideas en las culturas; tanto su estricta atención a los elementos visuales principales como su simplicidad estructural, proporcionan facilidad de percepción y memoria.

1.1 Características de los símbolos y signos

Los signos pueden ser comprendidos por los seres humanos y, algunos (como los signos gestuales), incluso por ciertos animales como ocurre con los perros del saltimbanqui; los símbolos son específicamente humanos.

Los signos nos señalan y empujan a reflexionar sobre algún tema u opinión. Son específicos de una circunstancia. En *Fiesta al Noroeste*, los símbolos tienen un significado más amplio y más expresivo del sufrimiento humano.

1.2 Estudio de los símbolos

El interés por los signos ha dado lugar a un importante campo de estudio: La semiótica. Ésta trata tanto la función de los signos en el proceso de comunicación, como el lugar de los síntomas en el diagnóstico. La narradora reúne todos los elementos visuales de su vida

bajo forma de un relato simbólico. Tanto las angustias de su niñez como las de su juventud y quizás de su vejez.

En la comunicación, la simbolización aparece, en general, en estructuras cercanamente ilógicas. A veces exhortan un planteamiento intuitivo que saca su sentido de la interpretación creativa lo que nos hace adivinar las intenciones profundas de la autora sobre el drama: Intuición, inspiración, resolución creativa de problemas. De la organización de signos aislados surge la liberación de la lógica hacia el salto de la interpretación. Intentamos usar cada símbolo a partir de su significante, el cual nos ha dirigido a su significado imaginado o real. Es una inspiración, una forma particular de inteligencia. De aquí el paralelo del relato y la autobiografía de la autora.

El texto nos sugiere informaciones realistas, extraídas del entorno, fácil de reconocer: La vida campesina, el padre dictador, el hijo impotente o también por formas, tonos, colores y texturas, elementos visuales básicos que no guardan ninguna similitud con los objetos del entorno natural. Una abundancia del color rojo, el de la muerte. No poseen ningún significado, excepto el que se les asigna. Existen muchas formas de clasificar a los símbolos; pueden ser simples o complicados, obvios u oscuros, eficaces o inútiles. Su valor se determina según como penetran en nuestra mente en términos de reconocimiento y memoria. El uso de los colores o de la palabra “Fiesta” mientras no existe ningún rasgo de manifestaciones alegres, es una de las formas de simbolismo patente.

1.3 Símbolos religiosos

La narradora fue una de las alumnas de la parroquia, inspirándose de sus estudios religiosos intenta dar su punto de vista sobre la diferencia de concepción entre la religión y la vida social desde el punto de vista dramático. El personaje Juan Medinao representa sus conceptos religiosos. En Ana María Matute los símbolos sirvieron para expresar las cualidades esenciales de sus creencias religiosas en medio de un tipo de sociedades primitivas. A lo largo de la historia, la religión ha estado ligada a una serie de símbolos significativos donde cada una de las divinidades representa un aspecto cultural, y aún sus manifestaciones artísticas. La narradora utiliza la representación de los fenómenos de la naturaleza, personificados en seres específicos, que pueden encarnar los valores morales de la sociedad.

Los musulmanes prohíben las imágenes como símbolos de adoración. En lugar de ello, subrayan la palabra y la necesidad de una cultura escrita para la participación de la oración.

1.4 Símbolos cristianos

La autora adoptó los símbolos para representar, en ocasiones carentes ya de carácter religioso o mitológico, defectos o cualidades, e incluso determinadas manifestaciones de la actividad humana. Por ser universales los signos e iconos religiosos son detectables en los textos de Ana María Matute, como Pedro cruz, el saltimbanqui, Juan Niño.

La Commedia Dell ‘arte como es aquí el carnaval funciona con personajes bien determinados reconocibles, gracias a sus trajes, sus máscaras y sus caracteres estereotipados.

La autora escogió precisamente el carnaval porque tiene una relación religiosa con la historia dramática y los conceptos religiosos. Una fiesta religiosa, una muerte en la fiesta. El estilo del texto parece ser orientado hacia la vista, el sentido con que el hombre se relaciona con los demás. La vista del niño pobre, hijo de un pastor, nos recuerda la imagen de la sociedad y al mismo tiempo nos recuerda a Jesús quien nació en el establo.

Se encuentra en las representaciones gráficas (dibujos, pintura, caricatura y en ciertas formas de la alegoría una representación indirecta que emplea una cosa, una persona, un ser animado o inanimado, una acción; como signo de otra cosa, siendo ésta una idea abstracta o una noción moral difícil de representar directamente. Se simboliza algo concreto con lo abstracto. La alegoría aquí como figura retórica consiste en expresar ideas utilizando una escena una representación que debe servir de soporte comparativo. La significación etimológica es” *Otra forma de decir*” por medio de una imagen.

2. Las formas retóricas y simbólicas del signo

« Quels que soient les facteurs d’altérations, qu’ils agissent isolément ou combinés, ils aboutissent toujours à un déplacement du rapport entre un signifié et un signifiant. »²⁴

El carro del titiritero presenta o produce varios ruidos y *once mil ruidos quemados* según la narradora. Los símbolos de las caretas sonrientes *o las pelucas y bostezos de*

²⁴ SAUSSURE. F. DE (2002): *Cours de linguistique générale*. Bejaia: Ediciones Talantikit.

perros sabios, ²⁵expresan los largos lamentos sin voz. Unos lamentos resignados de sufrimiento. Tanto los seres vivos como los objetos o animales parecen ser víctimas de la desgracia. Se trata aquí de un decoro

2.1 Escenas y colores simbólicos

Hablando aún de la descripción detallada nos parece oportuno aprovechar la presencia abundante de los colores.

Las sensaciones recibidas por los sentidos permiten la percepción de las formas y los colores, son visuales, auditivas, sensoriales o sinestésicas.

El color negro es símbolo de lo malvado, la ausencia de vida; transmite luto, dolor vacío.

El primer contacto de Dingo fue con la naturaleza, una barraca de piedra y tierra rojas. Una imagen visual que resucita en Dingo una impresión de angustias desolación y pesar profundos; es un reencuentro rojo; dramático con el paisaje del cual había huido.

Esta impresión se traslada después a todo; tanto al nivel de las personas como también a los animales y objetos. Se transforma en un verdadero infierno.

2.2 Los sistemas lingüísticos

La idea básica de Saussure es que el lenguaje es un sistema cerrado de signos. Cualquier signo se define en relación con otros, por una diferencia pura (negativamente) y no por sus propias características ("positivas"): por esta razón Saussure nombrado padre del estructuralismo, habla de «sistema». No utilizó en ningún momento el término "estructura": nunca ha hablado de otra cosa en lugar de "sistema".

Le signifiant étant de nature auditive, se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte au temps : a) il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension : c'est une ligne. I...I Par opposition aux signifiants visuels (signaux maritimes, etc.) qui peuvent offrir des complications simultanées sur plusieurs

²⁵ Fiesta al Noroeste, p.79, 80

dimensions, les signifiants acoustiques ne disposent que de la ligne du temps ; leurs éléments se présentent l'un après l'autre ; ils forment une chaîne. ²⁶

El significado se refiere a la imagen acústica de la palabra. *Noroeste*— lugar. Lo que importa aquí, no es la palabra en sí, sino las diferencias semánticas que lo distinguen de otros. *Mil ruidos, rumoreaba, largos lamentos, etc...* Su valor se deriva de estas diferenciaciones. La palabra “*Jauja*”, seguramente es símbolo de un lugar apacible y rico. Parece que la narradora lo utiliza únicamente como significante para expresar irónicamente “un significado” contrario que es ‘el sueño de ser rico’.

Cada idioma construye su léxico a partir de un número limitado de fonemas, caracterizados como significados, no por su propia y cualidad positiva sino por lo que los opone, como ocurre con la “erre” y la “ere” próxima al árabe o una 'r' sonora del francés que no tiene importancia para la comprensión.

3. Expresión de la muerte

En casi todas las etapas que componen la evolución, en la forma de comunicación humana, del desarrollo del lenguaje sobre la muerte queda siempre abstracto, incomprensible es por eso que la idea que tenemos sobre la vida parece rara y fatal. La religión intenta dar un significado simple y lógico a la muerte como el de la salvación de Cristo.

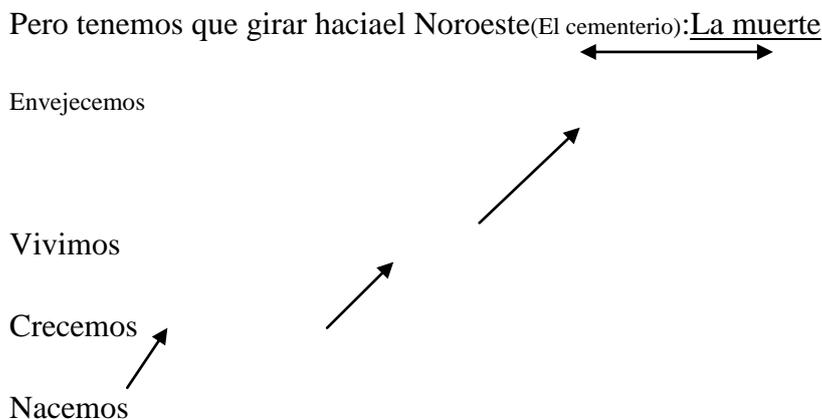
3.1 Símbolo de la muerte

La orientación espacial en la obra, da una imagen de miedo, de horror, de algo que recuerda la muerte. *Fiesta al Noroeste*, el lugar donde se encuentra el cementerio con su aspecto de muerte, de dolor, constituye el símbolo de un fin de existencia. Una equivalencia semántica de “Fiesta” en el cementerio. El símbolo es la representación perceptible de una idea de dolor, con rasgos asociados de intensidad que llevan forzosamente a una muerte fatal o deseada. Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de

²⁶SAUSSURE. F. DE (2002): *Cours de linguistique générale*. Bejaia: Ediciones Talantikit.

(TRAD. El significado que es de naturaleza auditiva, se desarrolla en el tiempo solo y tiene caracteres que saca del tiempo. a) Representa una extensión. y b) Esta extensión puede medirse en una sola dimensión: es una línea. A diferencia de los significantes visuales (señales marítimas, etc.) que pueden proporcionar complicaciones simultáneas en varias dimensiones, los significantes acústicos sólo disponen de la línea de tiempo; sus elementos se presentan uno tras otro; forman una cadena.

una clase intencional para su designado. El vínculo convencional nos permite distinguir al símbolo de icono como del índice y el carácter de intención para distinguirlo del nombre.



3.2 Metáfora de la muerte

La metáfora dirige, en cierto modo, la literatura y particularmente la expresión poética, es de uso cotidiano en cuanto al empleo de epítetos “*Un hambre de lobos*”, de personificación también como “*Sonrisas de caretas*”, *bostezos de perros sabios y largos, muy largos lamentos sin voz*”²⁷. Son campos léxicos del sufrimiento, de la compasión que sacamos a partir de la situación del niño muerto, de sus vestidos; o de la situación social de los otros personajes.

Hay también formas léxicas “*devorado por la garganta del valle*” (P.84). Son utilizadas tanto para conceptualizar un fenómeno como para popularizarlo. El Noroeste: esta orientación espacial da una imagen de miedo, de horror, de algo que recuerda la muerte, el lugar donde se encuentra el cementerio con su aspecto de muerte, de dolor. Una equivalencia semántica de “Fiesta” en el cementerio.

3.3 Campos léxicos del sufrimiento

Se encuentra en las representaciones gráficas (dibujos, pintura, caricatura y en ciertas formas de alegoría que es una forma de representación indirecta que emplea una cosa (una persona, un ser animado o inanimado, una acción) como signo de otra cosa, siendo ésta una idea abstracta o una noción moral difícil de representar directamente. Se representa algo concreto con lo abstracto. En literatura, la alegoría es una figura retórica que consiste a

²⁷ MATUTE. A. M (1999): *Fiesta al Noroeste*. Madrid: Ediciones Cátedra. P.79

expresar una idea utilizando una historia o una representación que debe servir de soporte comparativo. La significación etimológica es "Otra forma de decir" por medio de una imagen figurativa o figurada que se apoya sobre unas descripciones detalladas.

4. Las etapas del análisis literario

El análisis literario generalmente sigue un proceso en varias etapas:

El lector se fija en primer lugar en una interpretación del texto más allá del contenido elemental. La obra de Ana María Matute está hecha estéticamente de alegorías, metáforas y otros signos semánticos que llenan el espacio semántico.

4.1 La alegoría

Ante todo, ¿Qué es una alegoría?

"*Alegoría*: f. ret. Figura que consiste en usar de metáforas para dar a entender una cosa expresando otra diferente; ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente; obra o composición literaria o artística de sentido alegórico."²⁸

El cementerio es la alegoría de muerte pero el Noroeste es símbolo de cementerio; el lugar donde se encuentra éste.

El cementerio (significante) *significa* la muerte (significado)

El Noroeste (significante) *significa* el cementerio (significado)

= Fiesta en la muerte

No tenemos aquí una relación semántica sino referencial.

La madre de Juan Medinao se suicidó. El suicidio es sinónimo de muerte. Tenemos una relación semántica entre la muerte y el suicidio. Realidad y probabilidad porque el suicidio es sinónimo de muerte pero la muerte no es un suicidio, lleva sólo un sentido referencial.

Esta imagen pretende representar una idea principal: El papel de la muerte en la obra. La imagen del carro invertido es signo de destrucción total e inmovilidad (muerte) porque realmente la madera es frágil e irreparable.

²⁸ Nuevo diccionario ilustrado de la lengua española, editorial Ramón Sopena, s.a. Barcelona 1974

Esta alegoría trata de dar una imagen a la desesperanza o dibujar lo abstracto como el destino para que pueda ser mejor entendido por la generalidad, hacer visible lo que sólo es conceptual. Esto obedece también a una intención didáctica. Así, *una rueda de primer plano* es símbolo del tiempo, un tiempo sin porvenir, un tiempo acabado que puede ser alegoría de muerte.

Los temas propuestos son simbólicos, afectivos, patéticos e irónicos pero no cómicos. Según Ferdinand de Saussure (1916), el signo lingüístico designa una unidad de expresión del lenguaje. Es objeto de estudio de diferentes ramas de la lingüística: el símbolo se compone de dos divisiones semiológicas: el significante y el significado,

Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement: *le signe linguistique est arbitraire*.²⁹

El enfoque de Morris en semiótica divide el tema en tres partes: sintaxis, semántica y pragmática. Ofrece una triple división del signo semiótico entre el vector del signo (o vehículo del signo), el designado y el intérprete.

Pierre Guiraud teoriza el tema en semiótica, en tres: el signo, el objeto, el interpretador.³⁰

Por otra parte, Morris determina tres dimensiones del signo:

Semántica: la dimensión semántica trata la relación entre el signo y lo que significa. La descripción abundante entra en el sistema semántico de modo que nos aclara cada vez más el significado real de las cosas e ideas.

Sintáctica: la dimensión sintáctica trata la relación de los signos entre sí.

Pragmática: la dimensión pragmática trata la relación entre los signos y los utilizadores de los signos. Nos lleva a la moraleja u opiniones personales de la autora.

Según Saussure,

²⁹ Ferdinand DE SAUSSURE Op.cit. , P. 101
(TRAD. "El vínculo entre el significante y el significado es arbitrario, o más aún, ya que entendemos por signo el total resultante de la combinación de un significante a los medios, podemos decir simplemente: el signo lingüístico es arbitrario. “ “)

³⁰ Pierre GUIRAUD, La sémiologie, PUF, coll. «Que sais-je ?», 1971.

La notion de dimension sémantique est le lieu d'une ambiguïté, puisqu'elle peut concerner les relations entre signifiant et signifié ou alors celles entre le signe global et le référent, on est évidemment obligé de distinguer entre relation sémantique (interne au signe) et relation référentielle.³¹

Louis Hébert pense que le nombre des faces augmente, avec les recherches. Les principaux termes qui entrent dans la définition du signe sont :

Le stimulus (le signal physique employé, par exemple un son vocal) ; le signifiant (le modèle dont le stimulus constitue une manifestation, par exemple un phonème) ; le signifié (le sens, le contenu du signe) ; le concept (la représentation mentale à laquelle correspond le signifié), soit logique, soit psychologique ; le référent (ce dont on parle quand on emploie tel signe)³².

Aumenta el número de puntos de vista, con las investigaciones. Los principales términos claves que caen dentro de la definición del signo son:

El estímulo (la señal física utilizado, por ejemplo un sonido vocal); el significante (el modelo que el estímulo es una manifestación, por ejemplo un fonema); el significado (el significado, el contenido del signo); El concepto (representación mental que corresponde al significado), lógico o psicológico; el referente (del que hablamos cuando se utiliza tal signo)

Un *símbolo* es:” m. Imagen, figura o divisa con que oral o materialmente se representa un concepto moral o intelectual; dicho sentencioso. Símbolo de la fe o de los Apóstoles. Credo.”³³

Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado.

³¹ Ferdinand DE SAUSSURE Op.cit. , P. 101

(TRAD. El concepto de dimensión semántica hace lugar de ambigüedad, ya que puede afectar la relación entre el significante y el significado (*designador*) o al menos entre el signo global y referente (*denotativo*), obviamente está uno obligado a distinguir la relación semántica (interna al signo) y relación referencial».

³² HEBERT. L (2011) : *Méthodologie de l'analyse littéraire*. Paris: Armand Colin.

(Trad. El estimulante (la señal física empleada, por ejemplo un sonido vocal); el significante ‘el modelo cuyo estimulante constituye una manifestación por ejemplo un fonema); el significado (el sentido, el contenido del signo); el concepto(la representación mental a la cual corresponde el significado)

³³ Nuevo Diccionario Sopena de la lengua española, editorial Ramón Sopena, S.A Barcelona

Un símbolo, según Charles Sanders Peirce, es un tipo de signo que representa *algo* mediante un acuerdo o convención (por ej., las palabras). En cambio un icono representa algo mediante alguna semejanza con el objeto al que sustituye.

4.2 El símbolo de la portada

La representación alegórica más o menos artificial de generalidades y abstracciones perfectamente cognoscibles y expresables a partir del carro roto y con una rueda presentada en gran plano. Esta rueda es símbolo del tiempo largo, treinta años en que Dingo estaba preparando su porvenir de sueños pero que terminó por un fracaso horrible. El símbolo es la única expresión posible de lo simbolizado, es decir, del significado con aquello que simboliza que es aquí el drama. Nunca se descifra por completo y por ello es necesario buscar la relación.

La percepción simbólica opera una transmutación de los datos inmediatos (sensible, literales), los vuelve transparentes. Sin esta transparencia resulta imposible pasar de un plano al otro. Recíprocamente sin una pluralidad de sentidos escalonados en perspectiva ascendente, la exégesis simbólica desaparece, carente de función y de sentido.³⁴

Una determinada novela o título, puede ser interpretado de manera especial o "didáctica" para los "niños".

La relación de interpretación que existe entre la obra y el título se considera compleja y cada caso responde a muy variadas finalidades, condiciones y situaciones; lo que plantea multitud de cuestiones y problemas.

Los rasgos de su diferencia conceptual con la iconografía son poco precisos; y en realidad se perfeccionan. La iconografía se ocupa del origen y desarrollo de los temas figurados que se representan en las obras, mientras que la iconología descifra su significado.

Estudiamos el título de la obra desde un punto de vista puramente semántico, según la teoría del signo de Ferdinand de Saussure. Así que el título *Fiesta al Noroeste*

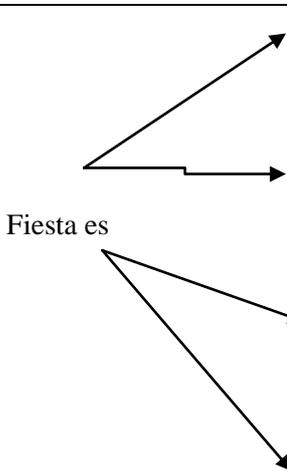
³⁴CORBIN. H (1995): *El hombre y su ángel*. Barcelona: Ediciones Destino.

Compuesto de “*Fiesta*” signo convencional de diversión, alegría, regocijo. -Fam. Broma, chanza. Según Ferdinand de Saussure:

Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image. Cette dernière n’est pas le son matériel, chose purement physique, mais l’emprunte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens ; elle est sensorielle, et s’il arrive de l’appeler « matérielle » c’est seulement dans ce sens et par opposition à l’autre terme de l’association, le concept, généralement plus abstrait... Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l’association d’un signifiant à un signifié.³⁵

Este signo lingüístico, o significante, tiene muchos significados que podemos recordar a partir de la definición en el diccionario, de la palabra *fiesta*³⁶ donde se alude a la participación de la comunidad un gran número de personas; una alegría colectiva.

Establecemos este esquema mediante el cual intentamos expresar la idea de significado y significante

significante	Significado, connotación.	Relación semántica con la obra
Fiesta es 	1-Día que la Iglesia celebra con mayor solemnidad que otros mandando oír misa en él	Juan Medinao el párroco, es el representante del elemento religioso.
	2-Solemnidad con que la Iglesia celebra la memoria de un santo.	Momento del entierroal Noroeste.
	3-Día en que se celebra alguna solemnidad nacional, y en el que están cerradas las oficinas públicas	Manifestación de los jornaleros y los conflictos sociales.
	4-Agasajo caricia que se hace	La relación entre Juan

³⁵ Ferdinand de Saussure, op.cit.p p.101, 103

(Traducción personal: El signo lingüístico no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen. Esta última no es el sonido material, cosa puramente física, sino la impronta psíquica de este sonido, cosa puramente física, pero sí psíquica de este sonido, la representación que nuestros sentidos nos testimonian; es sensorial y si resulta llamarla material es solamente en este sentido y en oposición con el otro extremo de la asociación, el concepto generalmente más abstracto. El vínculo entre el significante al significado es arbitrario, y más aún, ya que se entiende por signo el total resultante de la combinación de un significante a un significado.)

³⁶ NUEVO DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona 1974.

	para ganar la voluntad de uno. 5-Ú m. en pl. Fiesta de guardar. Día en que hay obligación de oír misa etc.	Medinao y su medio hermano Pablo Zácara a propósito de la herencia. La obligación religiosa.
--	---	---

En lingüística el sentido o significado denotativo, se opone al sentido o significado connotativo.

El día de la Iglesia denota o recuerda un ambiente austero, triste y sobre todo misterioso porque aquí se representa una combinación lingüística y semántica entre el concepto teológico y el concepto existencial. Así que se implica Dios gobernador de la existencia. El drama aparece bajo diferentes formas. Es relacionado con el destino, o la providencia o la fatalidad.

La definición de “*fiesta*” contiene pues una connotación múltiple que implica en cierto modo la temática de la obra, casi la idea principal.

El efecto de suspenso se puede ver al nivel del destinatario quien busca las consecuencias de este drama inmenso.

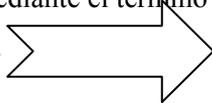
Un dispositivo estilístico o una forma de hablar pueden proporcionar algo real que relacionamos con la ficción como ocurre aquí con la declaración de la escritora *Ladenotación* es el sentido literal de la entrevista y *la connotación* es la relación y enriquecimiento retórico que podemos añadir a este sentido.

La connotación es el conjunto de elementos semánticos que se puedan añadir a este sentido literal.

4.3 Los capítulos de la obra

La obra de Ana María Matute se compone de ocho capítulos:

Los capítulos (sin título).	Presentación
Capítulo I, p. 79	<p>El primer capítulo nos presenta en cuadro espacial y temporal.</p> <p>El espacio</p> <p>“El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro. Estaba lloviendo desde el amanecer, y era ya cerca de las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza.... Acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en un pleno carnaval... Constaba de tres aldeas, distantes y hoscas, una a la otra: la Central Artámila Alta, la Baja y la “ F.al Noroeste p.79</p> <p><i>Tres aldeas distantes:</i> La situación geográfica de cada aldea define simbólicamente el nivel de vida o la clase social.</p> <p><i>El Noroeste,</i> indica aquí la posición del cementerio, lugar metafórico y simbólico del drama (la muerte).</p> <p>El tiempo</p> <p>Día de carnaval, el martes de carnaval, el miércoles de ceniza.</p> <p>El <i>carnaval</i> es una celebración pública, que tiene lugar inmediatamente antes de la cuaresma cristiana, con fecha variable (entre febrero y marzo según el año), y cae siempre entre el 22 de marzo y el 25 de abril), por lo que el Martes de Carnaval caerá siempre entre el 11 de febrero y el 9 de marzo (un día más tarde si cae en febrero y el año es bisiesto. 1: El <i>Martes de Carnaval</i> (también conocido como el <i>Martes del Pancaque</i> o el <i>Día del Pancaque</i>), en el calendario cristiano, es el segundo y último día de Carnaval que antecede al <i>Miércoles de ceniza</i>, inicio de la <i>Cuaresma</i>. En tiempos en que la Cuaresma recibía un mayor seguimiento los días anteriores al Miércoles de Ceniza, se conocían como Carnaval. Estos días previos se realizaban diversas actividades como banquetes, bailes, juegos y de esta manera se enfrentaban al comienzo de los días de penitencia. El origen de esas celebraciones se remonta a fiestas paganas de tiempos pre- cristianos, que correspondían al ritmo de las estaciones y de los trabajos agrícolas.)</p> <p>Se verifica el carnaval en otoño, hace mal tiempo. El personaje</p>

	<p>Dingo llega en plena tempestad y atropella a un niño dejándolo muerto. La causa del accidente es el mal tiempo que coincide con el del carnaval.</p> <p>El personaje <i>Dingo</i>, un saltimbanqui que representa el desarrollo del drama, es el narrador omnisciente.</p>
<p>Capítulo II, p. 86</p>	<p>Biografía ficcional del personaje principal Juan Medinao, que desempeña el papel más importante en el discurso narrativo. Toda su vida triste y miserable. Un padre dictador y sin compasión. Con él empieza el diálogo y los soliloquios, los signos dramáticos.</p>
<p>Capítulo III, p. 94</p>	<p>Juan Medinao regresa a su estado inicial para rezar: Símbolo de piedad, soledad y meditación.</p> <p>”Juan Medinao bajó la cabeza de golpe y empezó a rezar. Su oración era una vuelta a la adolescencia, a la infancia. A su soledad.” P.94</p> <p>Aparte “<i>Cada cual arma sus comedias</i>” Un soliloquio explícito que recuerda el drama mediante el término “comedias”</p> <p>Conflictos familiares  Drama familiar.</p>
<p>Capítulo IV, p.112</p>	<p>Reencuentro de los dos amigos Juan Medinao y Dingo, entre el párroco y el mentiroso, el ladrón. El encuentro de dos antiguos niños miserables que vivieron el mismo drama. Mediante una prolepsis, la narradora intenta anticipar el tiempo para dar la razón del perdón.</p> <p>“-Tú no sabías el daño que me hiciste... Pero te perdono. Te perdoné el día siguiente mismo: en cuanto vi que habías escapado con el dinero –decía ahora a aquel viejo amigo que tuvo en la vida.” P.112</p> <p>Decía  Ahora  aquel <u>viejo</u> amigo</p> <p>Se trata del presente de un viejo. (Ahora que eres viejo)</p> <p>Una prolepsis: Un movimiento de prospección es decir que el narrador nos narra el pasado ahora para anticipar la comprensión de las razones de perdonar en cuanto al presente</p> <p>Juan Medinao perdona a su amigo su falta porque sabe que era</p>

	<p>algo legítimo e inconsciente, algo de niños.</p>
<p>Capítulo V, p.115</p>	<p>Otro aparte: El día del funeral, Monólogo de Juan Medinao” Entonces no ha muerto” La descripción errónea y crítica del funeral a través de las acciones de los personajes. Situación de desprecio hacia las normas tradicionales. Un rasgo costumbrista.</p> <p>“Juan Padre no había reconocido aquel hijo, aunque todos supieran que el pequeño Zácara era suyo”</p> <p>-¡Si hubiese visto el otro día a Pablo Zácara! ¡Qué crío del demonio, parece que lleve un sabio en la barriga! Tiene más picardía que siete viejos, y y sólo con cinco años..., creo.” P.118</p> <p>El narrador recuerda, mediante una analepsis, los conflictos familiares que existían entre Juan Padre, su hijo Juan niño y Pablo Zácara.</p> <p>Juan Padre (Violencia, desprecio, negación) hacia Juan Niño Juan Niño (Celos, humildad, debilidad) hacia Pablo Zacara. Pablo Zácara (desprecio, venganza, odio) hacia los Medinao.</p> <p>“Pablo Zácara no podía ser otro que el hijo de Salomé. En las palabras de Juan padre había un orgullo incontenible, ocultándose como un ladrón.”</p> <p>Soliloquio de Juan Medinao “Entonces no ha muerto. Está vivo. Existe. Existe ahora mismo, en este momento está viviendo como yo” P.118</p> <p>Drama Psicológico</p>
<p>Capítulo VI, p.120</p>	<p>Mediante una analepsis, la narradora hace una descripción moral de la familia Medinao, escogiendo los rasgos que más interesan al lector y añadiendo las impresiones que estos rasgos producen.</p> <p>“Como todo en el padre era excesivo, grande, violento, en contraposición a él Juan Niño se volvía mezquino, avaro, pequeño.”</p> <p>En esta expresiva antítesis se expresa el carácter del padre y del hijo. Se opone, mediante la estructuras paralelas y complementarias del clímax (escala) y el anticlímax la extroversión (reflexión) paterna y el reconcentramiento infantil. Ambos personajes explotan y oprimen: uno con su vitalidad desbordada, el otro con su autoritarismo y su rencor.</p>

	<p>Dingo: el testigo de la historia, la oz del narrador.</p> <p>Una analepsis que comporta por un lado algunos diálogos de meditación sobre las esperanzas de Dingo y Juan Medinao y por otro el pasado triste y doloroso de ambos amigos.</p> <p>“¡Malditos sea! –dijo-. ¿por qué, por qué no le dejan a uno vivir en paz?”</p>
<p>Capítulo VII, p. 139</p>	<p>Presenta este capítulo un aparte con soliloquio de Juan Medinao que hace un resumen de sus penas y de su vida malgastada. El remordimiento hace presa en el alma del personaje por no haber participado en la alegría de los otros es decir, unir la fe a la vida terrena.</p> <p>“Yo tuve un hermano. Hablo aquí de él porque condicionó mi vida y mis pecados. No quiero culparle, pero desde que le conocí la envidia y la ira hicieron su infierno dentro de mí. Y también el amo.”P.139</p>
<p>CapítuloVIII, p.162</p>	<p>Vuelta a la situación primera, a la tierra, al trabajo, al orden primero sin cambios sólo la resignación y la espera. Dingo con su carro destrozado, la fiesta sin realizar, el tiempo del carnaval ya terminado no le queda más que irse otra vez. La conclusión del narrador que ha explicado todo ha presentado todo, sabe todo y no le queda más que bajar el telón de este drama.</p>

===== Capítulo tercero =====

El aspecto dramático

1. El aspecto dramático

El drama es “una composición literaria en que se representa una acción de la vida y es propia para el teatro. Es cualquier acontecimiento de asunto lastimoso y en el cual pueden unirse lo trágico y lo cómico.”³⁷

El género dramático es aquel que representa algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes.

Esta palabra corresponde al nombre genérico de toda creación literaria en la que un artista llamado dramaturgo concibe y desarrolla un acontecimiento dentro de un espacio y tiempos determinados. Los hechos de *Fiesta al Noroeste* se refieren a personas o caracteres que simbolizan en forma concreta y directa un conflicto humano. Un conflicto general entre casi todos los personajes; lo que nos empuja a estudiar los personajes individualmente (psicológicamente) y colectivamente (sociológicamente).

1.1 Características del drama

a- Es representado por personajes mediante sus acciones, diálogos o monólogos

b- Su espacio y tiempo son limitados. El carnaval

c- El estilo es indirecto pero caben algunos diálogos y monólogos que constituyen el núcleo del tema dramático. Un diálogo entre dos adversarios Juan Medinao y Pablo Zúcaro, en el capítulo VII.

d- Es representado por tres unidades: Actos, cuadros y escenas

La autora nos hace una descripción connotativa o subjetiva del ambiente dramático de acuerdo con los elementos detectores del drama. Se da una visión particular sobre lo que describe. Las figuras literarias de descripción son formas que nos aproximan cada vez más a la realidad de la situación descrita. Mediante el retrato asistimos a una descripción ajustada en la que se describen las características físicas y morales de la persona. Une la prosopografía y la etopeya.

Se hace la caricatura del personaje principal Juan Medinao, el representante de la sociedad, el núcleo del relato, acentuando sus defectos físicos y morales. A veces de manera exagerada y antipática.

³⁷ Nuevo Diccionario Ilustrado op.cit p.47.

Mediante formas retóricas como la prosopografía el autor insiste en los rasgos físicos del personaje, de su apariencia externa como por ejemplo " *anda como un pato*", escogiendo los rasgos que más llaman la atención y añadiendo las impresiones que esos rasgos producen.

El aspecto externo de *Juan Medinao* es un extraño revelador de una situación dramática intensa. Su descripción física tiene un tono burlón que desvaloriza al personaje y su función de párroco. Revela algo preciso e importante que pueda servir para la continuación del relato. Se exageran o ironizan los rasgos físicos o morales del personaje. " *Cabezota*".

En cuanto a Pablo y su medio hermano la autora presenta también un paralelo comparativo de dos personajes ficticios que se oponen. De aquí nace el aspecto burlón de la metáfora de alguien que se parece a algo. Salomé que se parece a un pato

1.2 Etopeyao aspecto interno de Juan Medinao

Juan Medinao no sólo representa el drama sino que él mismo es la encarnación del drama. Lleva en sí todas las huellas y expresiones de lo dramático, al nivel del cuerpo, de la debilidad, el sufrimiento, la iglesia impotente y la sociedad. La narradora usa la lengua coloquial y enfática presentando un refugio forzado: la muerte.

2. El paisaje dramático

La Artámila, parábola de España consta de tres aldeas distantes y hoscas una a la otra y representativas de las tres clases sociales

La Artámila Alta Los ricos
La Artámila central Los funcionarios y trabajadores
La Artámila Baja Los pobres y necesitados.

En la Artámila central llamada también la grande- estaban emplazados el ayuntamiento y la parroquia, representación directa de la sociedad. La Artámila baja, la más mísera, de la que había huido Dingo, el personaje, representa el núcleo dramático del relato

Las formas de comparación que aparecen en el relato son numerosas, son recursos literarios, estilísticos, retóricos o expresivos. Según el estilo topográfico del paisaje el lugar nos parece lúgubre. Es una descripción bastante triste del lugar realizada desde lo general

“la comarca de Artámila”, toda esta “tierra indefensa” hasta lo particular “Constaba de tres aldeas distantes y hoscas, una a la otra.”³⁸El tono de la descripción es peyorativo. La descripción simboliza la jerarquía social con todos sus defectos dirigentes.

Ante la descripción del objeto o del paisaje el lector dirige su atención hacia detalles importantes relacionados con el tema tratado y que dan un aspecto de veracidad al relato, impresionando en cierto modo al lector. Lo más importante del Noroeste era “El cementerio”, que simboliza el fin del viaje dramático, la serenidad eterna. Tenía *caídas las ruedas*, símbolo de antigüedad y vejez. La descripción detallada de la escritora nos da el papel de un narrador omnisciente que sabe todo del personaje hasta sus menudos gestos y pensamientos. Personajes descritos a partir de formas, objetos o animales.

2.1 Etimología descriptiva

Términos específicos: por ejemplo, en la descripción de un paisaje se usan palabras como, planta, flor, por la mañana, por la tarde, color, luz, sombra, pájaro. Cada elemento simboliza algo generalmente dramático.

Abundan en la obra descripciones de este tipo con la finalidad de exponer completamente las características del aspecto dramático. Si el objeto tiene diferentes partes, se enumeran y detallan ordenadamente.

La narradora describe Artámila desde una doble clasificación:

- Geográfica: Tres aldeas distantes y hoscas una a la otra.
- Social: cada aldea representa una clase social determinada.

Artámila Alta, la clase burguesa: la Artámila Central, la clase media y pobre; la Artámila baja, la clase más mísera y pobre.

Un método para describir objetos consiste en comparar un objeto con otro. Al comparar podemos utilizar dos tipos de rasgos:

Aprovechamos esta definición para sacar de la obra todo cuanto pueda recordarnos el género dramático que es aquel que representa algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes. Los personajes principales

³⁸ Fiesta al Noroeste p.79

aparecen en el conflicto dramático únicamente en el diálogo que hubo entre ellos. El diálogo más importante fue entre Juan Medinao y Dingo y después él y Pablo Zácara su medio hermano.

2.2 Emisor y receptor

La narradora se encarga de transmitir el mensaje. Esta persona elige y selecciona los signos que le convienen, es decir, realiza un proceso de codificación; codifica el mensaje. Hay tantas similitudes con la biografía de la autora que nos ayudan a descodificar algunas intenciones e ideas, relacionadas con su vida o su época.

El receptor o persona a quien va dirigida la comunicación realiza un proceso inverso al del emisor, ya que descifra e interpreta los signos elegidos por el emisor; es decir, descodifica el mensaje. Como acabamos de explicar, aparece una fuerte intención de profundizar en el drama de modo que lo consideramos como particular a Artámila y por extensión a España.

Esta palabra corresponde al nombre genérico de toda creación literaria en la que un artista llamado dramaturgo concibe y desarrolla un acontecimiento dentro de un espacio y tiempos determinados. Los hechos se refieren a personas o caracteres que simbolizan en forma concreta y directa un conflicto humano.

2.3 Descripción de los elementos contextuales de la obra

Un drama suele centrarse en el amor y en sus posibles consecuencias trágicas. Cuando este elemento se exagera, el drama pasa a conocerse como melodrama. En este caso, los personajes aparecen estereotipados y es posible distinguir con facilidad entre buenos y malos.

La narradora usa la palabra “luna” más de cinco veces. Este término constituye la parábola de “inacción y serenidad.”

3. Los diferentes tipos de drama

En literatura encontramos varios tipos de drama que pueden ser de orden social o psicológico, sociológico o teológico; de modo que podemos clasificarlos según los temas de enfoque de cada uno.

Es necesario, evidentemente, que intentemos tratar diferentes temas sobre el drama

3.1 El carnaval

El carnaval constituye el principio del drama y al mismo tiempo saca su esencia a partir de la forma intradiegetica de la narradora y los importantes elementos autobiográficos

Es importante tener en cuenta que, de acuerdo a la definición clásica del drama, notamos que el carnaval presenta la misma forma de presentación de escenas con personajes que sufren grandes problemas o que viven conflictos pasionales; una representación con actores y diálogo.

3.2 El drama psicológico

El drama psicológico nace de modo general de un drama familiar o de los conflictos interiores o exteriores de una persona; como modelo de una nación dentro de un infierno existencial. La autora nos presenta diferentes casos psicológicos bastante dramáticos desde Juan Padre, hombre duro y malo, la madre que se suicida hasta el hijo, silencioso, párroco, cabezota que tenía conflictos con su medio hermano. Sin embargo siente una culpa titánica por haber regañado a su medio hermano. Las situaciones psicológicas, a menudo, son usadas a modo de parábola, o metáfora” Por encima del tejado se había parado la luna”, “estaba la muerte servida en el lecho”.

La novela de Ana María Matute cultiva una faceta determinada del realismo psicológico, mediante la descripción física y material de los entornos y escenarios. La atención se centra más bien en los personajes, cuya psicología es la cosa única que pueda interesar. La novelista se esfuerza a describir, en sus mínimos detalles, las idas y vueltas de conciencia, mediante técnicas como la del monólogo interior y el estilo indirecto libre. Esa cinta describe el drama personal de las madres irlandesas cuando sus hijos, militantes del IRA encerrados en cárceles británicas, asumen huelgas de hambre hasta la muerte en la defensa de sus ideales independentistas, mientras el gobierno inglés presidido por Margaret Thatcher se mostraba inflexible e ignoraba sus peticiones. El filme reivindica el carácter universal del Drama.

Hay juegos psicológicos que motivan los sentidos humanos sobre los conceptos de la existencia humana

-¡tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa solo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir.

-Yo no sé qué es Dios.

- ¡Tú qué sabes lo que es felicidad! Yo sí, sé lo que es arder en vida, como ahora está ardiendo este bosque...Yo sí sé lo que es amor, sufrimiento. ¡Yo sí sé, yo sí sé...!
(F. al N. p.150)

3.3 El drama sociológico

En la sociedad nacen conflictos fuertes entre la gente. Los personajes parecen vivir, todos, en un continuo incendio. El drama comenzó con el suicidio de la madre de Juan Medinao. Tienen que buscar entre la vida infernal y Dios o la muerte aliviadora. Estupidez, incompatibilidad de caracteres, reproches mutuos generalmente vistos como dramas familiares, historias tristes en una ciudad de cielo gris. Estos relatos decadentes, llenos de metáforas alarmantes parecen poner una barrera definitiva ante la felicidad.

Salomé le miraba con ojos de can agradecido. El estupor la dejó como muda. De pronto empezaron a caerle lágrimas:

-Eres bueno amo –le dijo-. Más bueno que tu padre. Más bueno que mi hijo.

- Es mi hermano -repitió él obsesivamente.(F. al N. p.152)

A nivel general, un drama es cualquier suceso de la vida real que puede conmover con intensidad.

3.4 Paralelo

En cuanto a Pablo y su medio hermano la autora presenta también un paralelo comparativo de dos personajes ficticios que se oponen.

Rasgos diferenciales: de cada objeto o personaje, son las características que distinguen a unos objetos de otros. De aquí nace la metáfora de alguien que se parece a algo.

Aparecen varias Etopeya o aspecto interno del personaje principal, Juan Medinao quien determina los pensamientos propios de la narradora.

“Le daban ganas de huir” y “refugiarse en Dios o al Noroeste.”

Lengua coloquial enfática presentando un refugio forzado: la muerte.

4. El papel escénico

El carnaval constituye el gatillo del aspecto dramático en la obra. La imagen visual y conceptual del drama. Una aproximación a la biografía de la narradora que suponemos desempeña un papel en la obra; él de Dingo el saltimbanqui.

Tradicionalmente, en el cristianismo, el carnaval marca la última oportunidad de la celebración de los alimentos grasos y otros antes del comienzo de la Cuaresma. El período entre el inicio de la Cuaresma y semana Santa (es decir, la duración de la Cuaresma), según el calendario de la iglesia, es de cuarenta días. Tradicionalmente, durante la Cuaresma, la gente debe abstenerse de comer alimentos ricos, tales como carne, productos lácteos, grasas y azúcar. Los cuarenta días de prestado, recordando el relato bíblico de los cuarenta días que pasó Jesús en el desierto, sirven para marcar un período donde el creyente cristiano se convierte a Dios y a la disciplina religiosa. En los días antes de la Cuaresma, los creyentes no deben consumir todos los alimentos y bebidas ricos en grasa, azúcar o huevos. La tradición de este importante consumo de alimentos antes de que comience la Cuaresma sería esperar el comienzo del carnaval.

El término 'Carnaval' proviene pues de la palabra latina "carnelevare" que significa "quitar la carne(o dejar la carne). En la Edad Media, los creyentes deben renunciar a la carne. El carnaval es una fiesta puramente eclesiástica.

En Mesopotamia o Egipto, celebran festivales sobre igualdad excepcional entre esclavos y amos. Los miembros de diferentes clases sociales fueron a la misma mesa, bebiendo y comiendo mientras disfrutaban de una agradable comida. Algunas veces, se intercambiaron roles.

El carnaval simboliza en la obra la igualdad entre los seres humanos, la bondad y el perdón eclesiástico.

Este trastorno de la jerarquía social ha sido siempre un aspecto típico del carnaval. Reunir a los pobres con los ricos, quitar las barreras entre ellos y disfrutar juntos de las delicias de la vida con lo que tienen. Un mensaje de humildad por parte de la autora.

Sin embargo, muchas fuentes confirman que las relaciones entre el carnaval y la religión cristiana son fuertes. Los días anteriores prestados dieron la oportunidad de consumir alimentos ricos en grasas y azúcar y fiestas antes de un largo periodo de abstinencia que termina con la Pascua. En muchos países europeos, el carnaval se establece en el siglo XIX cuando el objetivo era burlarse de la aristocracia y el rey con máscaras y disfraces ridículos. Es lo que justifica en cierto modo la tendencia del texto: Desprecio e igualdad.

Dingo el saltimbanqui representa la tradición cristiana. La historia del carnaval también tiene puntos oscuros. Durante el período del nazismo, el Carnaval ha sido una función de la propaganda.

4.1 Carnaval y religión

En el individuo, la religión existe como una tendencia, combina lo racional y lo irracional. Ana María Matute demuestra la supremacía de la religión como argumento de salvamiento. La desarrolla doctrinas que intentan dar respuestas globales al individuo. Las sociedades, a lo largo de la historia también han sido infrecuentes las llamadas guerras religiosas y las teocracias; es decir sociedades provistas de un gobierno cuya legitimidad descansa en un sistema de ideas religiosas. En estos casos la ley es a la vez autoridad jurídica y religiosa.

El carnaval constituye el gatillo del aspecto dramático en la obra. La imagen visual y conceptual del drama. El pesimismo, privación y sufrimiento constituyen el sacrificio de Dios.

El comienzo del pesimismo de la obra, se expresa en el momento en que apareció el personaje Dingo, el saltimbanqui. Una expresión patética del sentido trágico de la existencia, se halla en las primeras líneas de la obra.

El carnaval nos relaciona con diferentes puntos temáticos. Ante todo estamos en presencia de un teatro o por lo menos una representación teatral o dramática en cuanto a los actores, el decoro tanto natural como artificial (las máscaras).

4.2 El cuadro escénico del carnaval

Lo original en este texto narrativo es que la historia y el discurso están completamente unidos, de tal forma que la novela se parece a un texto dramático según variamos el modo de contarla como se notar en estos puntos:

a) El lugar: para el teatro es el espectáculo y la escena del cementerio. Empieza la historia con el carnaval y termina con él.

b) El maquillaje: colores y descripciones tanto de personas como objetos y animales.

c) La música: La del carnaval.

d) El tiempo: Circular, empieza la historia con la llegada de Dingo cuando atropelló del niño y termina con el entierro de este último.

El carnaval en la novela representa el primer elemento introductor del drama y al mismo tiempo el eje alrededor del cual gira la narración bajo un aspecto dramático. Todo esto lleva a la idea de que el tema es tanto dramático como narrativo.

El relato de *Fiesta al Noroeste* empieza con el carnaval que determina o embarca todos los elementos esenciales del relato. Tanto el tiempo, el lugar como la situación social y psicológica de los habitantes

Un pleno carnaval sobre la tierra indefensa, tierra invadida por la lluvia y el mal tiempo, en tres días antes del Miércoles de Ceniza³⁹ : Día de carnaval, día alegre y divino que se opone a la situación triste del lugar.

Sobre el carnaval de Bakhtine (1895-1975), la Enciclopedia Universalis presenta lo siguiente:

Considerado ante todo como teórico e historiador de la literatura, Mikhail Bakhtine quien ha escrito algunos de sus libros bajo un seudónimo y publicado sólo algunas partes de sus ensayos monumentales, niega que la obra sea únicamente una materia: Bakhtine quiere dar a la literatura toda su importancia, un modo de expresión singular, ostentado por un tema que tiene una historia, una ideología, una imaginación.

³⁹ La historia empieza con los tres días de ceniza, días de cuaresma.p. 79

Contrairement aux mythes, aux rites magiques, aux créations collectives épiques ou lyriques, les festivités et autres formes du Rire ont été très peu étudiées par les anthropologues. Or la Fête est, selon Bakhtine, un élément fondamental de la réalité humaine, qu'il serait faux de vouloir réduire à sa fonction biologique ou sociale de répit nécessaire après le travail. La Fête ne prend tout son sens que par l'introduction d'un contenu philosophique, et met en cause la finalité même de l'existence. Or la « fête » officielle du Moyen-âge, organisée par l'Eglise, est la négation même de l'esprit de fête. Loin d'être l'irruption momentanée d'une seconde existence, elle renforce au contraire le statu quo, et célèbre une vérité.⁴⁰

En resumen la fiesta del carnaval lleva su sentido o finalidad mediante la introducción de un contenido filosófico que pone de relieve la finalidad misma de la existencia y su veracidad. La fiesta que se opone a veces a la religión. El tema del carnaval se ve tratado en muchas obras junto a la práctica religiosa y eso quizás para encontrar un acuerdo entre ambos principios.

Una viva aproximación al drama y por consiguiente al teatro es representada por el carnaval. Dingo el personaje es un saltimbanqui desde chaval y pretendía hacer de su vida una fiesta continua. Era como un desafío que quería emprender contra las desgracias existenciales.

Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta. Esta construcción nos lleva al nivel de la historia buscando la función respecto al objetivo final de la misma y de los personajes que intervienen en el relato. Realizamos que esta forma es la que se proponen los dramaturgos, basándose en el formalismo ruso y en el estudio funcional que Propp⁴¹ realizó sobre los cuentos populares.

El folklorista ruso Vladimir Propp (1895-1970) inauguró el análisis estructural del cuento. En su análisis, Propp concluyó que el cuento maravilloso obedece a una estructura única. Piensa que cualquier estudio genético y semántico del cuento necesita ante todo un estudio morfológico; estudió los cuentos maravillosos tradicionales en los cuales define el juego de las variables, los nombres y atributos de los personajes y las funciones que cumplen. Mediante estas formas (los términos, las metáforas, las estructuras) podemos

⁴⁰ Bakhtine Mikhail, (1967) : *le Mot, le Dialogue et le Roman* Paris.: Ed. Critique

⁴¹ PROPP. V (1970): *Morphologie du conte*. Paris: Ed. Le Seuil.

adivinar que, posiblemente, la autora intenta convencernos de lo profundamente trágico que es la vida de los personajes. “Dingo se llamaba Domingo...” Notamos en el nombre de Dingo la equivalencia de la palabra domingo: día de fiesta y descanso, un descanso moral y físico. Asistimos a una puesta en escena: la mirada, el color, las casuchas, un gesto de azote.

El discurso narra una historia, en la que pueden distinguirse, metodológicamente y a efectos del análisis, dos aspectos: la historia y trama realizados ambos con las mismas unidades y motivos, que han construido el discurso. La expresión lingüística lleva aspectos materiales y valores semánticos importantes.

4.3 La sociedad anónima y el carnaval

El argumento se basa en la vuelta de Dingo, un saltimbanqui, a la comarca de su infancia, Artámila. Al llegar con su carro, sin quererlo, atropelló a un niño, hijo de un pastor que quedó muerto casi al momento.

En vez de ir a la Artámila Central para representar su carnaval, se vio obligado a entrar en la Artámila Baja, y pedir ayuda a su amigo de infancia, Juan Medinao, un párroco.

Los Juanes actúan al ritmo del carnaval; sin nombres. El carnaval pone en escena personajes con caretas. Son ellos los amos injustos, los gobernadores que aparecen con caretas y a los cuales se evita denunciar. Una sociedad anónima puesta en escena por el texto. Aparece una contradicción entre el ser y el hacer de los Juanes, quienes, en vez de ayudar al pueblo, lo hunden en la miseria y la injusticia.

En el marco de la literatura comprometida, los que no llevan nombres, son generalmente los que la autora no desea denunciar. Son los representantes de la ley, los gobernadores. Estas personas funcionan contrariamente a lo que son; lo que llamamos una oposición entre el ser y el hacer de los personajes.

4.4 Las caretas del carnaval

El procedimiento de oposición se hace posible mediante las caretas del carnaval. Sentimos la realidad que se opone a la ficción porque Dingo sabía que toda su vida era triste pero él intentaba inventar la sonrisa mediante las caretas que, como sabemos, expresan las sensaciones y sentimientos de los personajes.

La sonrisa, es símbolo de alegría, de divertimento. Esta alegría es irreal porque se expresa a través de las caretas que están perdiendo su rigidez, su sentido propio.

Oposición simbólica aparece fonológicamente de los lamentos que en vez de ser sonoros, quedan sin voz, sin sonido. Las caretas sirven para evitar los conflictos entre esposos y amigos. Una simbolización de la muerte, un cuerpo sin vida.

Dice Guiart Jean :

Parfois on peut se demander si l'on est en présence d'un porteur de masque ou du présentateur mobile d'un objet symbolique. D'autres masques portent un nom qui ne veut rien dire, un nom neutre, a partir duquel il est impossible de reconstituer un symbole. Il convient alors d'observer le comportement précis du porteur de masque: le moment de son entrée devant le public.⁴²

Jean Pierre Martinon dice también:

Tout processus social se joue entre les deux extrêmes de la mobilité et de la fixité institutionnelles absolues; le carnaval figure centrale du renversement est ainsi le lieu privilégié du retournement temporaire afin que soit magiquement convaincu de la juste place qu'il occupe dans la société. Le roi devient mendiant, le fou devient sage, la femme devient homme et réciproquement, le vieillard, coiffé d'un bonnet de jeune enfant, promené dans une poussette, suce une tétine, la religieuse est une prostituée. Cette dernière devient sainte. Le dérèglement réglé et le renversement des rôles sociaux ... s'appuyant sur une légitimité charismatique toujours en conflit avec l'autorité hiérarchique. »⁴³

4.5 La semiología del texto dramático y el martes de carnaval

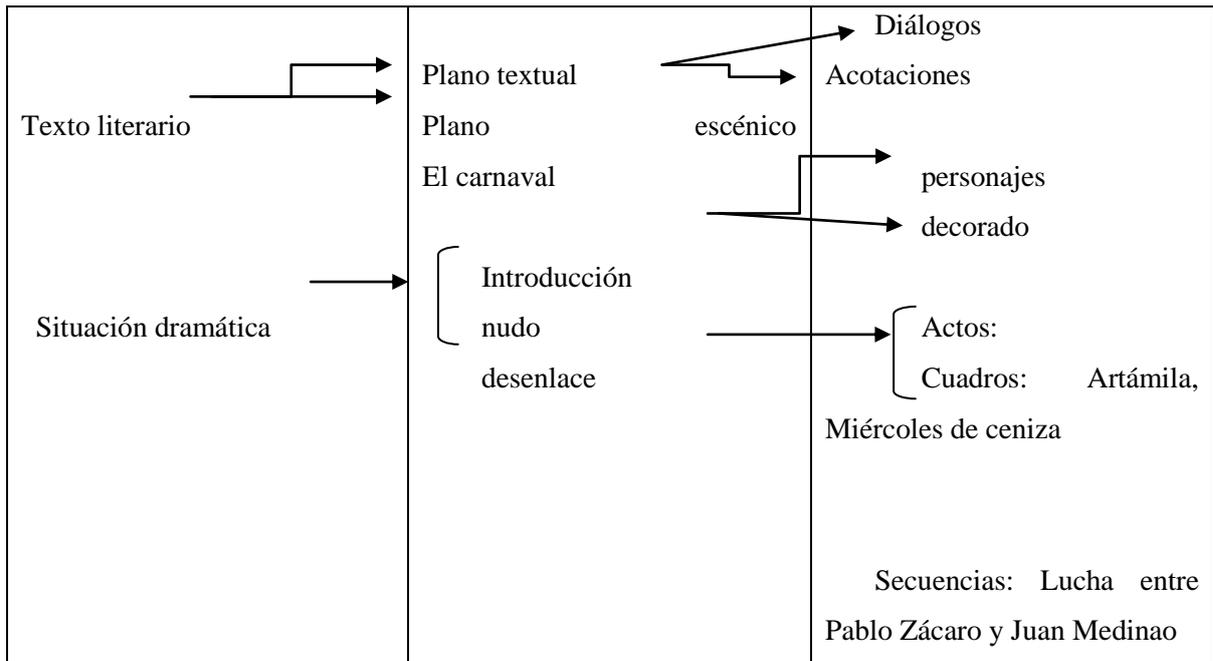
El narrador escribe sus obras enfocando la realidad desde su concepción moral. Es el llamado narrador omnisciente: Temas cercanos al lector: conflictos matrimoniales, infidelidad, defensa de los ideales.

⁴² Jean Guiart , professeur au Muséum national d'histoire ; directeur du Laboratoire d'ethnologie.
« Extrait de morphologie » Ed. Seuil, 1970

⁴³ Jean Pierre Martinon *Dictionnaire général de la langue française* de Hatzfeld et Darmesteter .Citado por P. Martinon en « Le Naturalisme Français », Armand Colin éditeur (colección U2), 1969.
(traducción: Cualquier proceso social se juega entre los dos extremos de la movilidad y la absoluta fijeza institucional; la figura central del derrocamiento del carnaval es el lugar privilegiado y temporal para que mágicamente esté convencido de la plaza exacta que ocupa en la sociedad. El rey se convierte en mendigo, el tonto se convierte en sabio, la mujer se convierte en un hombre y viceversa, el viejo, rematado con una gorra de niño pequeño y transportado en un cochecito, chupa un chupete, la monja es una prostituta. Esta última se convierte en Santa. El desarreglo arreglado y la inversión de roles sociales... confiando en una legitimidad carismática siempre en conflicto con la autoridad jerárquica.

El lenguaje coloquial y popular adquiere gran importancia ya que sitúa a los personajes en su ambiente real.

Mediante un paralelo entre el carnaval y el género dramático, llegamos a la conclusión de que en la obra el drama es representado por el carnaval tanto desde el punto de vista estructural (representación, decoro, espacio, tiempo, personajes) como desde el punto de vista social y teológico. (... drama en versos, miércoles de ceniza...).



Mediante un paralelo entre el carnaval y el género dramático, llegamos a la conclusión de que en la obra el drama es representado por el carnaval tanto desde el punto de vista estructural (representación, decoro, espacio, tiempo, personajes) como desde el punto de vista social y teológico. (... drama en versos, miércoles de ceniza...).

Conclusión

En esta primera parte hemos intentado presentar el tema desde un punto de vista estructural y luego conceptual; sacar los diferentes puntos que hacen de esta narración un drama conseguido y esto a partir de diferentes elementos estructurales y aspectos más relevantes analizados en el comentario como los términos, las expresiones, las descripciones abundantes y exageradas, el carnaval como símbolo del drama y sobre todo el tiempo circular que ha de durar una o dos horas y al fin las acciones de los personajes.

Hemos procurado hacer balance de todas las observaciones que hemos ido anotando a lo largo del comentario y expresar de forma modesta y firme nuestra impresión personal y dramática sobre el texto.

Observando el elemento hipertextual a través de los grandes cambios que han tenido los géneros literarios en su clasificación y la historia de cada uno, notamos que las ramas de la literatura son muy extensas y por ello aprovechamos su importancia y nos contentamos con la narración y el drama. También hemos aludido en ciertos pasajes y sin exagerar, en los escritos de algunas corrientes literarias bastante importantes. Estamos en presencia pues de una descripción dramática donde hemos diferenciado cada género y cada tema, procurando acercarnos al drama mediante el vocabulario usado, la descripción detallada y la tragedia.

Leyendo la obra, nos hemos adentrado cada vez más en la angustia existencial colmada de acciones vivas y emocionantes; lo que nos condujo a escoger los elementos que constituyen la base de toda investigación literaria y que son el lugar, el tiempo y los personajes. En conclusión pretendemos objetivar el discurso mediante la descripción muy detallada a todos los niveles, como los colores y su simbología, poniendo siempre de manifiesto el drama sin olvidar desde luego de situar la historia, de un modo metafórico preciso y muy particular, en el espacio y tiempo tomando en consideración los hechos que unos determinados personajes realizan o experimentan. El lugar trágico es Artámila como parábola de España coincide con las guerras seguidas, de modo particular y es símbolo de miseria y pobreza. El cementerio es el final trágico de la existencia.

El tiempo es importante y contabilizado porque está relacionado generalmente con cuatro épocas de la historia de España: El periodo de la ante guerra, miseria y pobreza, el periodo de la guerra civil española 1936-1939, seguido de la guerra mundial, 1939-1945 y

finalmente el periodo de la dictadura franquista. La relación temporal y particular del relato la hemos asignado al periodo de tempestad, malo y lluvioso, de Artámila en que fue atropellado el pobre niño que llevaba comida a su padre, un pastor.

Los personajes, mediante sus acciones nos aproximan cada vez más de la acción dramática ofreciéndonos la situación de todas las capas sociales y nos llevan al símbolo particular de la muerte deseada en vez de rechazada; como también nos llevan a nuestro objetivo la historia bíblica de la salvación de Jesús.

Ante este espectáculo humano lleno de angustia absoluta, realizamos que la vida en Artámila parece ser un infierno cada vez más insalvable.

Finalmente el suicidio y la muerte del niño representan el tiempo abreviado o reducido de la existencia y nos lleva a encontrar una respuesta a nuestra preocupación de lector ambiguo y sensible; la de pensar que la muerte queda la última propuesta a este enigma dramático.

SEGUNDA PARTE

Las dimensiones: espacial, temporal, dramática y simbólica en la obra.

Introducción de la segunda parte

En esta segunda parte dentro de las normas estructurales, el género dramático como préstamo literario, proponemos presentar, de una forma directa y práctica, el drama español como si fuera una historia real y emocionante que procuramos comunicar o contar a otros. Nos apoyamos principalmente sobre la descripción detallada de los hechos, elemento primordial de la expresión dramática. El empleo de originales metáforas y curiosas imágenes, nos permiten ver la historia como un símbolo histórico; una excelente imagen de la tragedia y de la existencia humana. Hacemos en esta parte el estudio del drama mediante tres canales; el primero es el estudio de la dimensión espacial y la razón de este estudio es sacar la relación de identidad real que existe entre Artámila y España con sus clases sociales y su situación. Intentamos dar una visión de conjunto de la situación social del país mediante la simbolización dramática. En el segundo canal presentamos la dimensión temporal que coincide con el espacio y que presenta la situación literaria: el realismo social así como la tragedia simbólica de las guerras seguidas o pesadilla psicosocial. El último canal reúne elementos dramáticos que constituyen la representación activa y simbólica de la acción dramática en el espacio y tiempo indicados y esto mediante los personajes.

Fiesta al noroeste es una de las obras dominantes de Ana María Matute. En ella encontramos sus mejores aciertos constructivos y sus imágenes simbólicas. Aparecen los temas repetidos y casi obsesivos de sus novelas: la infancia perdida, la injusticia contra los débiles e impotentes precisamente las mujeres, el anhelo frustrado de huida, el odio y finalmente la muerte. A ello, hay que añadir la creación de un poderoso carácter de representación: el del rico del pueblo, Juan Medinao.

El atropello del niño del pastor ha de desencadenar la tragedia de Dingo, el titiritero que escapó de Artámila, su odiado pueblo, y que por este desgraciado incidente, tendrá que hablar de nuevo con su amigo de infancia, Juan Medinao; atormentado personaje, que nos recuerda todo el perfil de una persona desgraciada desde la infancia: El amor/odio que sentía por su hermano, sus deseos frustrados de huir de su pueblo para mejorar su vida y sobre todo, la traición de su mejor amigo. Dingo representa la imagen de la autora y el concepto religioso.

Esta obra se caracteriza sobre todo por la conciencia crítica que se apoya sobre dos puntos: La crueldad de los unos y la victimización de los otros. Mediante un estilo violento y doloroso se pone de relieve la situación de trastornos psicológicos de los habitantes a través de diferentes elementos dramáticos. No aparece ni un toque de alegría, la existencia se parece a un infierno, donde se propone la salvación de Dios, el arrepentimiento.

Presentaremos finalmente, en esta parte la situación de luchas internas y feroces y también los celos y trastornos psicológicos de los habitantes que hacen de la sociedad una selva donde el más fuerte destruye al más débil. Es igualmente una representación de los pecados humanos y el posible itinerario de la salvación cristiana.

CAPÍTULO primero: La descripción dramática

1. El personaje dramático y el carnaval

Generalmente el drama conmueve todos los medios. Trata varios temas y asuntos y se puede relacionar con diferentes dominios. En esta situación dramática, hay diversos tipos de actividades relacionadas entre sí y que se asimilan al drama expuesto en la obra.

La presencia activa del elemento infantil en la obra nos recuerda el juego dramático o drama infantil. Esa peligrosa actividad que permite a los niños explorar el mundo imitando las características y las acciones de las personas mayores mientras representan la debilidad e inocencia. El niño muerto se encontró en una situación fatal, no tiene conocimiento de lo que ocurre alrededor de él. Al mismo tiempo provoca en nosotros compasión y dolor. En casi todas sus obras, especialmente en *Fiesta al Noroeste* la autora utiliza este sistema para dar la impresión de juegos de niños, actividades corrientes cuyas consecuencias pueden ser atroces. Mediante protagonistas niños, la narradora procura demostrar la debilidad y la inocencia frente a las situaciones peligrosas e inesperadas. No se olvida el elemento religioso: el destino, la fatalidad, o la fuerza suprema de Dios.

“Sólo fue una ratería de chiquillos sin consecuencias” “Pero vaya por Dios, aquellas cosas de chicos” (F.al Noroeste p.112)

“Tras la ventana distinguió el rostro de la niña de cabeza de estopa, que se ponía la careta y se la quitaba... al otro lado del columpio” (F. al Noroeste p.94)

1.1La actividad dramática

La actividad dramática creativa de las costumbres y que se realiza repetidamente parece ser destructiva, de modo que Juan Padre, el dictador, no logra solucionar ni los problemas familiares ni la situación de regencia que transmite a su hijo cuando se ocupó de los jornaleros. Todos los proyectos emprendidos por los personajes resultan negativos y sin remedio. El ejercicio dramático no les sirve para lograr una destreza funcional ni solucionar una dificultad específica ni reaccionar visiblemente ante estímulos imaginarios. Se trata solamente de una sociedad hundida en los pecados y que la autora quiere salvar mediante la fe y el sacrificio de Jesús. A pesar de estar profundamente emocionado, Juan Medinao el párroco intenta contener su emoción ante su amigo Dingo quien le había abandonado hace treinta años y quien busca ayuda para enterrar al niño muerto.

“Bueno, tal vez tengas razón. Pero oye esto: te llevaste mi libertad, te llevaste mi vida. Sí, te la llevaste tú, y me dejabas entonces sin un solo amigo, sin un agujero para sacar el hocico y respirar...”

(F.al Noroeste p.112).

Todo esto nos lleva a la compasión, al arrepentimiento. Parece que la autora intenta demostrar que la violencia no vale nada hasta cierto punto que se prefiere la muerte.

1.2 Improvisaciones dramáticas y creativas

La creación de la escena dramática aparece mediante el carnaval con sus manifestaciones artísticas: Objetos, sonidos o personajes, y su motivación religiosa. Dingo, el saltimbanqui, se fija una motivación más importante: la creación de un ambiente de alivio y paz pero que se convierte finalmente en tragedia y compasión por el niño.

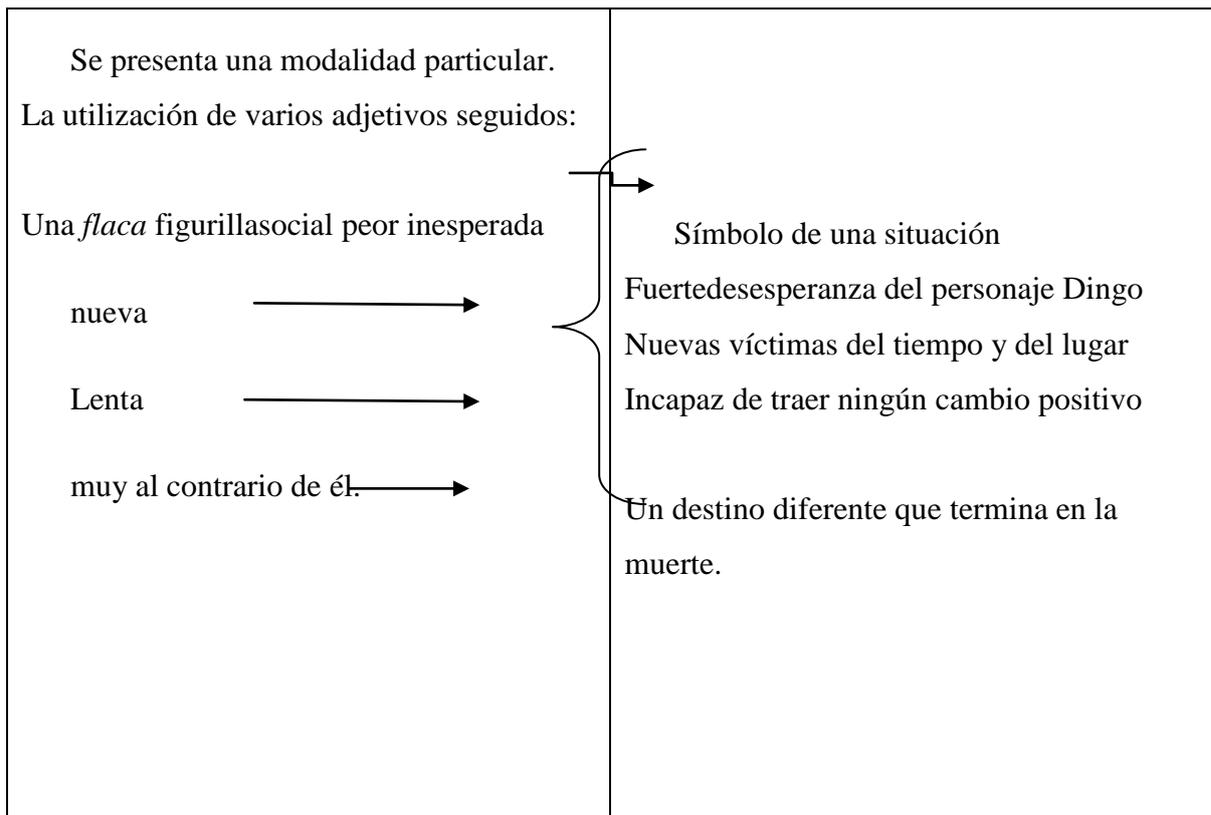
“Oyó entonces gemir el carro entero, una a una en todas sus maderas”

(F.al Noroeste p. 80).

“En aquel momento, Dingo creyó llevar aquellas ruedas clavadas en los costados de su propio cuerpo.” (F.al N. p.80)

En Dingo notamos varias improvisaciones acerca de los tres días de carnaval pero terminaron dramáticamente sin provecho.

“Es posible que Dingo viera al niño, tal como apareció de pronto, en un recodo. Era una flaca figurilla inesperada, nueva, lenta, muy al contrario de él... Le echó encima toda su vida vieja y mal pintada.” (F.al .N. p.81)



1.3 Pantomima

Asistimos a una dramatización espontánea, improvisada e inmediata a una motivación determinada. Dingo parece lastimado por el accidente, su papel consiste en enterrar al niño muerto, una obligación cristiana que debe cumplir para perdonarse el pecado mortal que acaba de cometer.

“En tanto, el carro fustigado una enorme risa de siete colores barro abajo, arrastraba sus parodias y, tal vez todos aquellos sucesos que antes hicieron daño.”

(F. al N. p.81)

Es un proceso creativo donde el personaje no memoriza nada, sus movimientos y desplazamientos no obedecen a direcciones precisas, lo que dice o hace es producto de su propia sensibilidad e imaginación.

“Oyó gemir el carro entero, una a una en todas sus maderas... Los perros empezaron a ladrar, cayendo amontonados allí dentro del carro, y por un momento Dingo se complació en imaginar la sonrisa de las caretas perdiendo su rigidez bajo las pelucas

(F. al N. págs.80, 81)

Notamos que la narradora trata de comunicar ideas sin palabras, sólo a través del movimiento y el gesto. Usa de la pantomima que es un buen recurso para iniciar las actividades dramáticas tanto en niños, como en adultos mudos. Hablando del carnaval, la autora no se olvida de mencionar los perros y de usar pantomimas, metáforas y antítesis que expresan un drama silencioso e interno.

“Sólo oía el silencio vibrante de la sangre dentro de las sienes y el rumor de los insecto (F.al N. p.102).”

“Entonces, el mudo tuvo un acceso de miedo. Era un pobre estúpido, con el alma infectada de *pantomimas*. Emitió un ruido ronco y se puso a gesticular, con los ojos en blanco...”

(F.al N. p.83)

Todo parece malsano; una vida malsana, completamente malsana que nos propone arrepentirnos.

Las figuras patéticas o de diálogo son propias al estilo indirecto pues marcan el carácter comunicativo del discurso. Se llaman figuras patéticas porque intentan influir afectivamente al destinatario.

Dingo se acercaba a su pueblo en plena tempestad. Era el principio del drama.

“Los perros empezaron a aullar. Dingo les miró, encogido: -Se ha roto –empezó a decir. Pero el mudo, con un hilo de saliva pendiente de los labios, no le entendía.”

(F.al N. p.82)

Algunas figuras literarias de diálogo ponen de relieve la situación dramática del momento con previsiones peligrosas que pueden ocurrir al personaje. Dingo parece involucrar a sus compañeros en este dramatismo o tragedia imprevista, dirigiéndose al grupo formado de un mudo y tres perros. La imagen de estos seres silenciosos que no pueden dar su opinión ni ayudarle muestra que Dingo busca sólo un soporte moral y psicológico a la situación. Un sacrificio humano; un arrepentimiento seguro.

Nuestro objetivo es intentar identificar al aspecto dramático dentro de la narración y determinar al mismo tiempo su particularidad. La descripción escénica de los hechos, sería únicamente la concreción del drama incluyendo el espectáculo, la actuación y la música

mediante el carnaval y sólo los elementos que le son propios como realidad lingüística limitada solamente al drama.

Se hace un drama del encuentro, una escena teatral en plena plaza. Los espectadores son ficticios y representativos de lo absurdo, de lo irreal. Están acostumbrados al cansancio y al sueño.

“La función era en la plaza misma. Sólo acudieron los jóvenes, que podían resistir el cansancio y el sueño. Y niños de los que aún robaban nidos de golondrinas y frutal verde.”

(F.al N. p.137)

La obra presenta acciones tristes o desgraciadas, que no deben alcanzar el dolor o la intensidad trágica.

La autora propone un drama por medio del carnaval y que se transforma en tragedia como si fuera la simbolización de la realidad religiosa. Una similitud entre el contenido de las expresiones; una identidad sémica que encontramos también en ciertos dramaturgos como Pedro Calderón de la Barca, dentro del Siglo de Oro Español, y Antón Chejov, a principios del siglo XIX y principios del XX en Rusia ,quien abrió la discusión de dos nuevos géneros dramáticos; el primero simbólico y el segundo realista.

Los temas de Ana María Matute, no sólo son dramáticos sino religiosos también, con el componente moral (moraleta) que los caracteriza. Asistimos pues a una correlación entre el género realístico, un género literario que se caracteriza por el lenguaje y que nos presenta hechos de forma real, utilizando el diálogo y el género dramático que posee elementos internos y precisos con el acto, escena y cuadro de forma general. Una fiesta religiosa, compasión y ternura. Nos apoyamos metódicamente en los acontecimientos, organizando la historia mediante los tres canales siguientes: la descripción, el lugar y tiempo dramáticos. Nos contentamos con enumerar algunas acciones dramáticas que nos recuerdan el teatro.

1.4 Elementos etimológicos del drama

Diferentes conceptos y palabras nos hacen olvidar la narración introduciéndonos en un ambiente dramático muy particular. Una verdadera mímica que es una:

“f. Expresión por medio de gestos, movimientos o actitudes corporales: está estudiando la mímica de los primates. Mimetismo, adopción de opiniones y actitudes del entorno.”⁴⁴

“Ya entonces era *teatral*. Todos los chiquillos de Artámila vivían fascinados por el efecto de su *mímica*, por los *matices cambiantes de su voz* y *sus payasadas*. “
(F.al N. p. 125)

“Nos extraña mucho con sus payasadas.”

El lenguaje mímico que alude al drama, complementa el verbal. Se nos presenta la mímica de los perros y payasos que intentan adoptar opiniones y actitudes del entorno en que vivían y que conocen muy bien. Acción ridícula o carente de oportunidad. Son inflexiones de ‘payasada’. La autora parece comparar a los seres humanos con los animales que actúan sin reflexión ni motivos, imitando a los dirigentes.

2. Simbología de los colores.

Los colores en la obra llevan casi el mismo símbolo que los colores que llevan los actores.

“En tanto, el carro fustigado, una enorme risa de siete colores barro abajo, arrastraba sus parodias y, tal vez todos aquellos sucesos que antes hicieron daño”
(F. al N. p.81)

2.1 El color negro

El color negro es símbolo de lo malvado, la ausencia de vida; transmite luto, dolor vacío. El empleo exagerado de este color invita a la expresión de dolor y muerte.

En la liturgia romana, se emplea el color negro en los funerales de los adultos y en las misas para los difuntos.

Para acentuar más el concepto de drama, la autora apoya sus conceptos sobre lo visual, lo pintado para dar al lector la impresión de asistir, cuerpo y alma, en el desarrollo de la tragedia. También intenta eliminar toda posibilidad de alegría, ni una sonrisa, desde el principio hasta el final, y este sentimiento de dolor va de lo particular a lo general y toca a todos, tanto a las persona, como a los animales u objetos. Procuramos aclarar esto en el

⁴⁴ Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe

cuadro siguiente, donde el color negro parece invadir la parte más importante del cuerpo humano, la cabeza, y luego las manos con sus uñas; origen de los cinco sentidos: ver, oler, oír, probar y tocar.

a) En las personas

1- Él se quedó en el centro de las *gentesnegras*. (F.al N.p. 89)

2-Su *pelonegro* si pasaba el día en la tierra, que todo lo mancha. (F.al N.p.124)

3-Los *ojos* del niño estaban ya definitivamente*negros*. (F.al N.p. 82)

4-La cascada de *rizos negros* de su barba, temblando sobre el pecho. (F.al N.p. 82)

5-Estaba detrás de Dingo y, *la nuca* de su amigo, se le ofrecía *negra*...
(F.al N.p. 82)

6-En las manos de color limón, resaltaban las *uñasnegras* y azules como de máscara.
(F.al N.p. 163)

7- Los hombres eran unas *manchasnegruzcas*. Miró a través del vidrio y vio *negro*.
(F.al N.p. 88)

8- Un hombre con grandes *bigotesnegros*, de cara malhumorada. Se acordó de la figurita

09-Y la *nuca* de su amigo se le ofrecía*negra*(F.al N.p. 138)

10- *La sangre* que se volvía *negra* (F.al N.p.141)

11- Con su vestido *negro* y su mantilla *negra* ” (F.al N.p. 160)

Esta descripción completa y negra de las personas nos presenta un sentimiento de desesperanza e inquietud que deshumaniza toda sensibilidad humana. En los últimos ejemplos, constatamos que el color negro invade completamente el cuerpo. Es una descripción detallada de los personajes; nos da la impresión de un infierno terreno, una simbolización del dolor humano.

b) En la naturaleza

1-Distinguió una *araña negra* (F.al N.p. 104)

2- Como una *fuerza negra*, tajante (F.al N.p. 104)

3- *Los árboles* brotaron *negros*, duros, hiriéndole con su evocación del hermano (F.al N.p. 147)

4- *El agujero negro* le producía un rara terror. (F.al N.p. 117)

5- No había en aquellas pupilas la transparencia de *las uvas negras*. (F.al N.p. 147)

6- *La noche, negra*, rodeando sus actos y sus pensamientos ... Y se quedaba como *Un árbol negro*. (F.al N.p. 84)

7- *Artámila* estaba esperando abajo tan honda y tan *negra* como la llevaba él en el alma. (F.al N.p. 84)

8- Una larga *gota negra* serpenteaba a lo largo de su pierna. (F.al N.p. 104)

9- Las mujeres..con sus ropas negras(F.al N.p. 145)

10- Una larga *gota* casi *negra* (F.al N.p. 104)

11- *Un mechón* de pelo le caía también sobre la ceja, *negro* y retorcido. (F.al N.p. 146)

12- El otoño entre los *troncos negros* (F.al N.p. 125)

13- Las paredes estaban desnudas, con sólo una *cruz negra* sobre la cama (F.al N.p. 127)

La naturaleza es descrita de una manera dramática desde el cielo hasta la tierra. Ningún elemento natural parece descartado. Un infierno total.

c) En los animales

1- Lo supo sin saber nada...y *las mariposas negras*.(F.al N.p.99)

2- De este modo, distinguió una *araña* muy *negra* que ascendía torpemente al techo (F.al N.p.104.

3- Allí enfrente, una bandada de *pájaros negros* se hundían hacia el bosque. Los ojos como cabezas de alfiler negro. (p.93)

4- Veinte *potrosnegros*...que bajarían vertiente abajo en manada salvaje.

(F.al N.p.154)

5- se le rompió una oreja y el *agujero negro* le producía un raro terror.

(F.al N.p. 117)

Constatamos que los animales representantes de la libertad y alegría, como los pájaros y mariposas, o de actividad y fuerza como los potros, se ven ellos también, hundidos en el peligro y falta de libertad. Los animales simbolizan también la inconsciencia, el destino, porque no se dan cuenta de lo que pasa alrededor de ellos. Son sujetos a la providencia, a la fatalidad

d) En los objetos

1- *El libro negro* temblaba en las manos del curita. *Una fuerza negra*, tajante frente a él. (F.al N.p. 104)

2- Los mojados ojos...de *humo negro*.

3- Allí *la cintura* breve y *negra* y las manos amarillas que no iban más a tocar su cabeza. (F.al N.p. 109)

4- Afuera le esperaba un criado con *un paraguas negro*. (F.al N.p.91)

5- Se abrasará en el *fuego negro* del infierno. (F.al N.p. 100)

6- Las mujeres que le servían a J.Medinao....con *sus ropas negras*. (F.al N.p. 145)

7- Una larga gota casi negra, serpenteaba a lo largo de su pierna(F.al N.p. 104)

8- Las paredes ... estaban desnudas con sólo una *cruz negra* sobre la cama.
(F.al N.p. 127)

9- Como granos de *uva negra*. (F.al N.p. 124)

La descripción de los objetos negros y la cruz, crea un ambiente de funeral y muerte. Se junta la desgracia a la muerte que finaliza o rompe los dolores.

2.2 El color rojo

El primer contacto de Dingo fue con la naturaleza; se le parece al cementerio que no recibe más que a los muertos. La tierra del Noroeste aparece toda roja, regada de sangre, símbolo de dolor y dramatismo.

“Llegaron frente a una barraca de piedra y tierra rojas.” (F. al N. p. 92)

Rouge : Se dit de la couleur du sang en Neurologie. Syndromes du noyau rouge qui sont alternes et s'individualisent par l'existence d'une paralysie homolatérale du troisième nerf crânien... Liturg.cath. Couleur liturgique prévue pour les fêtes de la croix (Y compris le dimanche des Rameaux et le vendredi saint) des Apôtres et des martyrs. (Trad.*Rojo* :Se refiere al color de la sangre en Neurología. Los síndromes del núcleo rojo que son alternos y personalizados por la existencia de una parálisis ipsolateral del tercer nervio craneal... Liturg.Cath. color litúrgico para las fiestas de la Cruz (incluyendo el domingo de Ramos y el viernes santo) de los apóstoles y los mártires.)

“ En la aldea decían que la madre estaba loca, loca y endemoniada en la casa roja.”
(F. al N. p. 95)

“La luz del sol entrante volvía roja y dorada la habitación y las cortinas de lienzo parecían arder.”(F. al N. p. 110)

“ Sus pies callosos y descalzos levantaban nubecillas rojas del suelo de la plaza. “

(F. al N. p. 136)

“El paisaje se volvía rojo para él. “ (F. al N. p. 138)

“Un gato rojo, con rayas en el lomo. “ (F. al N. p.89)

(El perro) no le fue posible aullar y un solo ladrido de espuma roja le caía.
(F. al N. p. 148)

El sol iba hundiéndose tras el bosque, con un rojo de sangre. Estaba cargado de dolor.
(F. al N. p. 156)

Estas expresiones presentan el símbolo del dolor, la herida, la prohibición y sobre todo la sangre que se derramó sobre la tierra española, particularmente campesina, durante la guerra civil.

“Dejar atrás para siempre la roja charca de la aldea (F.al N.p. 80)

“Redonda, roja como la sangre” (F.al N.p. 84)

“Las ruedas gritaban, rojas ya de barro, cada una chillando en sus remiendos, de un modo diferente”. (F.al N.p. 80)

“Los resplandores rojos ” (F.al N.p. 88)

“Le ahogaba en su vino rojo y turbulento” (F.al N.p. 93)

“.. en la casa roja con sombra siempre guardada” (F.al N.p. 95)

“como la tierra roja y encendida” (F.al N.p.100)

“El gato rojo con rayas en el lomo. La luz del sol entrante volvía roja y dorada la habitación.” ” (F.al N.p.110)

“Si le hubiera abrazado toda roja ” ” (F.al N.p.89)

Lo negro expresa mucho más los caracteres humanos que sus problemas. De aquí los pecados expresados por los defectos humanos que la obra intenta definir:.

3. Descripción connotativa o subjetiva:

La autora da su visión particular sobre el papel de los personajes, escogiendo la mayoría de las funcionalidades que más interesan y las impresiones que nos producen. Son figuras literarias utilizadas con palabras que se emplean con sus significados habituales y se acompañan de rasgos gramaticales o semánticos, que modifican su uso habitual. Estas figuras retóricas pueden resultar característica y esencialmente expresivas.

La retórica se configura como un sistema de procesos y recursos que actúan en distintos niveles en la construcción de un discurso. Tales elementos están estrechamente relacionados entre sí y todos ellos repercuten en los distintos ámbitos discursivos.

La descripción como técnica de expresión parece una manera adecuada para lograr la impresión del destinatario, como es el caso en la obra de Ana María Matute. Es también un

arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado bastante eficacia para deleitar, persuadir o conmover. Se destaca finalmente un ritmo puramente escénico.

“Sobre una tablilla, una vela flaca mantenía su llama. Dos moscas se perseguían en torno a ella y Juan Niño oía caer la cera derretida sobre la madera del suelo. Él amaba el fuego, y siempre llevaba fósforos en el bolsillo, para prender ramitas y paja en un ángulo del patio, cuando todos estaban en el campo y nadie, excepto los perros o su madre, podían verle.

(F.al N.p.103)

La narradora presenta la zoografía de dos moscas expresando una imagen de disgusto, hostia y miseria. Los únicos compañeros de Juan Niño enfrente de este fuego, símbolo de dolor, son su madre y los perros, los guardias del hombre en la soledad.

También esta descripción a propósito de la vida carnavalesca corresponde al estilo dramático y nos recuerda aquí los detalles del teatro:

“El agua empapaba las crines del viejo caballo y el carro del titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados: sonrisas de caretas y pelucas, bostezos de perros sabios y largos lamentos sin voz. Todo esto lo presentía Dingo desde el cosquilleo en la nuca. Porque allí, dentro del carro pintado a siete colores yacía el viejo baúl de los disfraces...”(F.al N.p.79)

Cuando intentamos penetrar mejor el sentido de los relatos y las novelas llegamos a sacar el aspecto dramático de la situación, mediante el cual llegamos a una mejor comprensión de los textos.

“Ya desde fuera, se oía el lamento de las mujeres reunidas en el interior. Juan Medinao y la niña se asomaron a la ventana. *Los cristales parecían llorar.*

(F.al N.p. 93)

3.1 Impresiones dramáticas

La intención de la escritora parece ser la de acercarnos a la realidad social invitándonos a contemplar los acontecimientos como si estuviéramos en un teatro, porque de esta forma, la emoción que nace del aspecto de la cosa considerada, es fuerte.

“En aquel momento, Dingo creyó llevar aquellas ruedas clavadas en los costados de su propio cuerpo. Los perros empezaron a ladrar, cayendo amontonados allí dentro del carro,

y por un momento Dingo se complació en imaginar la sonrisa de las caretas perdiendo su rigidez bajo las pelucas. (F.al N.p.80)

Estas escenas dramáticas se difunden mediante un lenguaje escénico bastante angustioso y teatral. Hay que observar con mucha atención los detalles más importantes que brotan de las metáforas de sufrimientos violentos.

“Aquellas ruedas clavadas en los costados.” “las caretas perdiendo su rigidez bajo las pelucas.”(F.al N.p.80)

Las ruedas son y quedarán para siempre el símbolo de muerte y del pecado; la injusticia del drama eterno.

3.2 Sensaciones

Intentaremos presentar a continuación los diversos tipos de sufrimiento. Las sensaciones recibidas por los sentidos permiten la percepción de las formas y colores, de los sonidos, de los olores, de los gustos y sabores, de los contactos. Notamos pues que estas percepciones (una forma, un olor, una melodía) sirven como método para objetivar el discurso y acercarnos cada vez más a la realidad fatal de la vida y a la precisión. Aparecen estas sensaciones bajo diferentes aspectos.

Se siente el drama a partir de las imágenes y descripciones metafóricas. La narradora impresiona al lector e intenta crear en él un sentimiento de compasión y tristeza. También nos pinta la vida miserable y gastada.

“Le echó encima, sin querer, toda su vida vieja y mal pintada.”
(F. al N. p. 81)

Su voz sonó como un río antiguo y escondido, arrastrando su corriente hacia lo hondo.
(F. al N. p. 151)

“Juan Padre bebía cada vez más. Un vino granate y otro dorado como la luna del trigo. Y era todo él como el viento frío que cierra las puertas de golpe y atemoriza las hojas en octubre.” (F. al N. p. 97).

3.2.1 Visuales

A partir de la imagen visual y atroz de la araña dentro de un ambiente malsano y sucio, la narradora nos presenta una objetivación del personaje Juan Medinao, que se siente en el mismo estado de humedad y malestar.

“Al principio no vio nada, y luego sólo un trozo de pared manchado de humedad. Un aroma a carcoma y moho le invadió, y sintió que el sudor le pegaba la frente a la madera. De este modo distinguió, una araña muy negra que ascendía torpemente al techo. “

Ahora aparecía a sus ojos en lo profundo del valle, había huido Dingo.

Dingo tenía las pupilas separadas como si anduviera por el mundo con los ojos en las sienas para no ver la vida de frente.” (F. al N. p. 80).

3.2.2 Auditivas

Mediante un cruce de dos o más sensaciones, se acentúa el sufrimiento auditivo con la intención de crear una sensación nueva, más compleja y difusa. Se nota esta intensidad en lo que sigue:

“El carro del titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados”. (F. al N. p. 79)

“El tambor del hermano mudo sonaría otra vez como un rezo en una cueva. El mudo y los tres perros, con los costillares temblando bajo el látigo, aguardarían el golpe y el pan al otro lado de la risa de Dingo, el titiritero.”

(F. al N. p. 81)

Una mezcla de ruidos que se puede conseguir sólo fonéticamente como si estuviéramos en una fiesta pero con ruidos indeseables.

“El tambor mudo sonaría...El mudo y los tres perros” (F. al N. p. 80)

Estas frases reúnen varias palabras, que expresan el ruido intenso y provocador de una sobrecarga de dolores e histeria.

=====

"Oyó entonces *gemir el carro entero* una a una en todas sus maderas."
(F. al N. p. 80)

Oír Esta escalera amplifica, expresa y acentúa,
Gemir un ruido intenso y trágico presentando
El carro entero todos los elementos materiales que lo definen
dramáticamente.
En todas sus maderas → Un impresionismo de desesperanza y de dolor.

4. Una representación puramente escénica

"El látigo de Dingo hablaba seco como un relámpago negro." (F. al N. p.79)

Un látigo : provoca dolor

Hablaba seco : hacía daño por el sonido que se oye

El relámpago : golpes vivos y rápidos

Negro : fúnebre, de muerte.

Castigo intenso que lleva a la muerte.

"... la fuerza avasalladora y lejana, los golpes en la espalda que queman como humillaciones." (F.al N.p. 95)

En una misma frase, la autora utiliza las palabras *atroces, brutalidad, temor, fuerza, golpes, queman, humillaciones*, para definir la intensidad del dolor. La imagen de este cuerpo delgado de niño, que recibe latigazos fuertes, representa la parábola de un sufrimiento existencial muy intenso.

4.1 Sinestesias

"Llegó hasta el fondo del barranco. Su viña aparecía en silencio, muerta. El sol iba hundiéndose tras el bosque con un rojo de sangre. Estaba cargado de dolor, sentía el dolor físico del hombre mutilado, con lenguas de sal sobre su herida. (F. al N. p. 161)

Empezó a moler un puñadito de café, que guardaba en una lata desde el último entierro» (F. al N. p. 90)

Esta imagen revela el grado de miseria y desposesión de Artámila así como la frecuencia de la muerte.

Moler : Acción dolorosa

un puñadito de café : carencia de alimentos.

Una lata : símbolo de miseria

El último entierro : frecuencia de la muerte.

Notamos que la narradora presenta mucha descripción porque ya revela el lenguaje, un sistema de tensiones en serie, debido a la oposición entre la realidad y los proyectos de vida.

4.2 La imagen

En la esquina de la barraca de Salomé, una cañería desembocaba en un cubo de madera. La narradora compara la vida con el agua. Cada gotita representa un segundo de vida.

"Aquella era la única barraca que poseía un pequeño depósito de agua, invención del niño Agustín, cuyo raro mecanismo nadie había logrado poner en claro. Empezó a gotear .Cada gotita de agua, espaciada y musical, era como un luminoso recuento de segundos.

" (F.al N.p. 93).

En la descripción realizada de un punto fijo de la barraca otopografía la autora precisa la falta de los medios de vida, mediante adjetivos y diminutivos. Única (barraca) pequeño (depósito de agua), gotita de agua (diminutivo, símbolo de vida). Estas imágenes yuxtapuestas llenan de angustia el espacio dramático.es una descripción, sin que el descriptor esté en movimiento al momento de realizar la descripción. Es así también la descripción de los paisajes.

Esta sinestesia pone de relieve los fondos irrealizables y tremendos del agua, símbolo de subsistencia. Esta situación dramática se estrecha cada vez más; de lo malo a lo peor.

La única barraca: ~~Expresión de miseria~~ →

Poseía un pequeño depósito de agua → El agua simboliza la vida.

El depósito gotea: ~~Parábola del pueblo~~ que agoniza.

Gotitas de agua, espaciada: → Fuerte escasez y disminución continua del agua.

Luminoso recuento de segundos ~~Pequeña y diminuta~~ luz de vida.

Esta triste imagen nos recuerda *el suplicio de la gota de agua* que consiste en atar a un condenado a muerte y dejar caer sobre su frente gotas espaciadas de agua hasta que vuelva loco de nervosidad o muera.

La imagen o visión dramática del paisaje, se expresa a través de la descripción del cielo, los árboles y, el personaje.

“El cielo había despejado, y se ponía rosado tras los negros esqueletos de los árboles.

Juan Medinao estaba frente a él, con los pies en el barro, temblando de frío...

”(F al N. p.113)

El cielo despejado simboliza la falta de agua, símbolo de vida y *se ponía rosado* color de la sangre símbolo de herida, dolor y muerte. *Los esqueletos de los árboles* constituyen la parábola de la muerte; el cadáver.

Juan Medinao... con los pies en el barro: La autora compara aquí al personaje con el árbol. Los dos están enfrente el uno del otro y ambos tienen los pies en el barro.

Sobre la interpretación de las metáforas, dice Humberto Eco:

« La métaphore n’institue pas un rapport de similitude entre les référents, mais d’identité sémique entre les contenus des expressions, et ce n’est que immédiatement qu’elle peut concerner la façon dont nous considérons les référents. »⁴⁵

⁴⁵Eco. Um. (1990): Gruppo Editoriale. Milan : Editions Grasset et Fasquelle, pour la traduction française.

(Trad. "La metáfora no establece un lazo de similitud entre los referentes, sino de identidad sémica entre el contenido de las expresiones, y sólo inmediatamente puede afectar la manera en que consideramos los referentes.

5. Expresión del sufrimiento

La veracidad de los hechos históricos presentados bajo una forma simbólica nos ayuda a demostrar la presencia de dos elementos esenciales del drama; el odio y el hambre, dos cosas que destruyen toda existencia y que eliminan la posibilidad de vida. La forma narrativa, o ficción intenta justificar otra ficción el drama, representado simbólicamente por el carnaval, elemento primordial para el desarrollo de la historia. Juan Medinao se quedó en el centro de este drama, prisionero del destino y de los defectos.

“Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, “(inacción y desesperanza)

“...en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos. Buscando el mordisco de las cumbres al cielo,...”

El árbol es alegóricamente el niño que nace, crece y muere en medio del dramatismo.

Las rocas, símbolo de fuerza muda y ausente.

Los caminos, falta de alivio solución o apertura hacia el porvenir.

Buscando el mordisco de las cumbres al cielo: Buscando la clemencia, la gracia, el perdón de Dios.

En el gigante desdén hacia la vida: Desdeñando amargamente la vida terrena, insoportable.

Es una obra llena de expresividad y metáforas pero igualmente de cruel realismo, en donde el doloroso entendimiento y los sentimientos más puros, son contemplados desde la inocente mirada infantil. Mirada que quedará marcada y se volverá más ruda con el paso de los años.

J.M. Lotman en su artículo Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura explica:

“El estudio puramente lingüístico del texto no llega a develarnos suficientemente la idea que el autor presenta en su obra literaria, es decir a develar la autenticidad del valor

semántico del texto. Aparte de la estructura lingüística, es necesario tener en cuenta la estructura del contenido que, aunque transmitida por los medios de la lengua, no es de naturaleza lingüística."⁴⁶

5.1 Simbología dramática

El término griego símbolo se refería a dos mitades de algo que se juntaban, que coincidían, y conformaban un signo Saussure de reconocimiento; cualquier modelo puede explicarse mediante una comparación detallada es decir razonada. Puede apreciarse cada vez que estas dos mitades son análogas.

“-¡Todos los días igual!- gritaba arrastrándole fuera de allí. ¿Te crearás, a lo mejor, que vas a estar comiendo la sopa boba? Ya te enseñaré yo a entrar en razón... ¡Tú te has creído en Jauja! ¡...Jauja!” (F.al N.p. 129).

La palabra “Jauja”, seguramente es símbolo de un lugar apacible y rico. Parece que la integración o inserción de ese género de palabras da al texto un aspecto popular real, intensificando el drama mediante las expresiones de agresión e insulto.

Intentamos nosotros, adivinar clasificar e interpretar las trágicas y asombrosas imágenes, dentro del espacio escénico o dramático “El Noroeste” que es al mismo tiempo el cementerio, símbolo de muerte y fatalidad. Son Imágenes concretas que ofrecen la mejor imagen de la existencia humana. Las esencias de toda una época, con su cuadro dramático; acción y pecado.

“Su voz sonó como un río antiguo y escondido, arrastrando su corriente hacia lo hondo.”

(F. al N. p. 151)

La autora utiliza la palabra ‘ *los costillares* ’, en vez de cuerpo para definir la intensidad del dolor. La imagen de este cuerpo delgado que recibe latigazos fuertes representa la parábola de un sufrimiento existencial muy intenso.

De modo general, el símbolo aquí parece provocar el efecto de enlazar o reunir diferentes realidades dramáticas entre sí: de allí su variedad de significados.

⁴⁶ LOTMAN J.M (1964): *Estructuralismo y Literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Federico González escribe:

“Para la antigüedad el símbolo era el representante de una energía-fuerza que permitía la ruptura de nivel, el acceso a otros mundos, o la obtención del conocimiento de diferentes planos de este mismo mundo, caracterizados por distintos grados de conciencia.”⁴⁷

5.2 Lenguaje y sentido

Las dimensiones, la estructura, el lenguaje y el sentido de un texto dramático son complementarios con respecto a una novela, aunque pertenecen, el drama y la novela, a dos géneros bien diferenciados. Por este motivo vemos en “*Fiesta Al Noroeste*” que es conveniente utilizar un mismo método para el comentario de un texto dramático y un texto narrativo, buscando sólo los elementos comunes cuando se trata del aspecto dramático en una novela.

“Aquellas alpargatas mojadas que habían aproximado al fuego y expelían un humillonauseabundo “(F.al N.p. 93)

En la novela el drama fatal, no sólo parece violento y brutal sino que aparece como elemento destructor de la menuda felicidad.

“Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas.” (F.al N.p. 93).

Las ratas, símbolo de atrocidad y disgusto frente *al columpio* símbolo de alegría infantil e inocencia. Todas estas expresiones relatan la atrocidad de la vida.

Además de estudiar los distintos niveles del lenguaje y elaborar un análisis estilístico, constatamos que los materiales utilizados para el entramado narrativo, tales como los personajes, los acontecimientos, el tiempo, el espacio y, ante todo, el narrador, son elementos constitutivos del género dramático también.

“En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos. Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando *el mordisco* de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida“ (F.al N.p.92)

⁴⁷ González. f. *Símbolos*. 2a ed. :B.D.E 1986

5.3 Desgracias infantiles

Dentro de estas formas lexicales se nota la frecuencia de la palabra "*descalzo*", símbolo de pobreza y desposesión. A veces la narradora utiliza sustitutos tales como "*una sola alpargata*". Diferentes procedimientos estilísticos y temáticos hacen patente esta angustia existencial. Tenemos la impresión de que todos los habitantes de Artámila andan descalzos y que la miseria no toca únicamente a los niños sino también a los mayores como Juan Medinao que aparece doblemente descalzo; de niño y de joven.

“Avanzaba delante de él, menuda, chapoteando en los charcos con los pies descalzos y rápidos” (F.al N.p. 92)

La narradora, describe sobre todo, los males y tragedias infantiles como si quisiera hablarnos de la metamorfosis del dolor humano.

Después de la lectura de la obra, nuestra memoria conserva ciertas percepciones bajo forma de imágenes y recuerdos. La vista del niño pobre, nos recuerda la imagen de la sociedad y después la de España. Nuestra imaginación se pierde en los sueños, a veces incoherentes, de la vida en general.

"Esos niños de Artámila que surgen *descalzos*..." (F.al N.p. 92)

“Los pequeños *pies descalzos* no dejaban huellas de ruido sobre la madera rota.”

"Los *descalzos pies* castaños." (F.al N.p. 14)

"Bajó *descalzo* a escondidas." (F.al N.p. 99)

"En aquel tiempo cuando aún era niño (J. Medinao) y *descalzo*"
(F.alN.p.85)

"J.Medinao, con la blusa abierta sobre el pecho y los *pies descalzos* como cuando era niño, salió afuera, bajo la luna." (F.al N.p. 140)

Esta imagen del niño descalzo provoca en el lector una fuerte impresión de miseria y desposesión.

Capítulo segundo:

A-La dimensión espacial

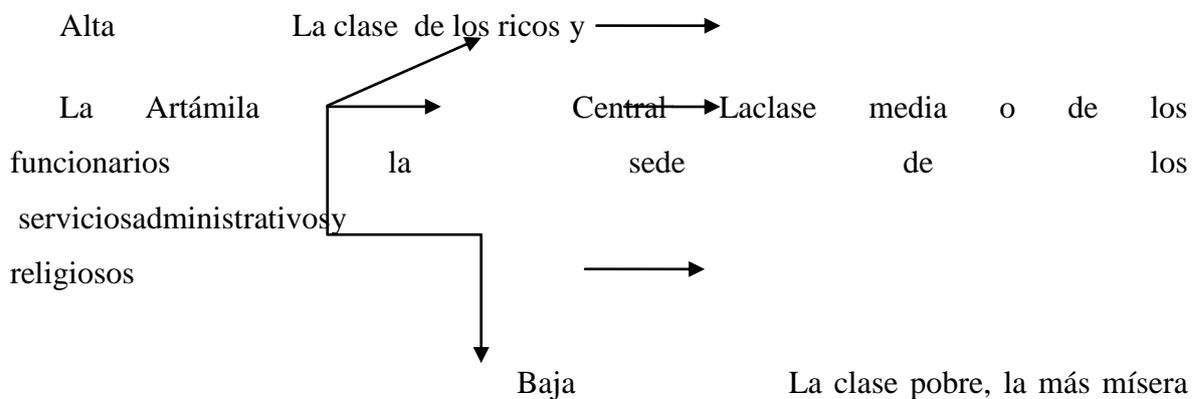
B-La dimensión temporal

A- La dimensión espacial

1. La dimensión espacial

La narradora hace la descripción del espacio de una manera creciente y mediante los hechos de desolación y tragedia que unos determinados personajes realizan o experimentan en los ejes de un espacio concreto. Utilizamos las diferentes categorías y clases sociales para determinar la dimensión del espacio económico-social que constituye el núcleo del drama..

La comarca de Artámila consta de tres aldeas dirigentes.



Dingo quería realizar una fiesta al Noroeste; en la Artámila baja donde vivía antes. La presentación del espacio lúgubre mediante las imágenes y metáforas parece más expresiva del drama.

Estas formas retóricas acentúan la situación social de la Artámila baja, donde tanto el lugar como la gente parecen ser inútiles y sin valor.

-Un cuadro de tierra rojiza: Tierra pobre y sin producción, signo de miseria.

-Era el campo del Noroeste, con sus cruces caídas: Cementerio muy antiguo, duración y prolongación del dramatismo. Notamos también una referencia a la religión, cierto desdén hacia los muertos.

-Los hombres de Artámila escondían a los muertos. Los habitantes parecen esconder a sus muertos como si fueran objetos sin valor que se echan y que nadie vuelve a buscar.

Humberto Eco, en *Los límites de la interpretación* dice:

« Il est difficile de proposer une théorie générative de la métaphore autrement qu'en termes de laboratoire, comme tout autre phénomène contextuel, nous sommes toujours face à la manifestation linéaire d'un texte qui est déjà là.

Plus l'invention métaphorique aura été originale, plus le parcours de sa génération aura violé les habitudes rhétoriques précédentes. Il est difficile de créer une métaphore inédite en se fondant sur des bases déjà acquises, et toute tentative de prescrire des règles pour en produire une *in vitro* amènera à générer une métaphore morte, ou excessivement banale. »⁴⁸

(TRAD. Es difícil proponer una teoría generativa de la metáfora que no sea en términos de laboratorio, como cualquier otro fenómeno contextual, siempre enfrentamos la expresión lineal de un texto que ya existe.

Cuando más el invento metafórico haya sido original, en el transcurso de su generación más habrá violado anteriores hábitos retóricos. Es difícil crear una metáfora única basada en bases de datos ya adquiridos, y cualquier intento de prescribir las reglas para producir un *in vitro* llevará a generar una metáfora muerta o excesivamente común.)

En los textos pretendemos objetivar nuestros puntos de vista mediante el estilo dramático que nos propone la descripción muy detallada de la existencia y de los hechos, a todos los niveles y sobre todo en medio de un lugar triste y trágico, Artámila.

1.1 El espacio natural y clave

El lugar real de Artámila no aparece explícitamente en la obra, pero es un espacio geográfico evidente puesto que se encuentra en un espacio real Nájera. Este procedimiento da un efecto de realidad mediante indicaciones precisas que corresponden a nuestro universo.

Siendo una comarca, Artámila se encuentra en el noroeste de España, espacio que sirve como procedimiento de generalización o extensión del tema del sufrimiento a todo el Noroeste y también como lugar frío (norte) duro y sin actividad.

⁴⁸ Eco Umberto "los límites de la interpretación" Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Onzognò, Etas S.p.A., Milano. Editions Grasset et Fasquelle, pour la traduction française, p. 152

Artámila es también, un lugar mitológico e imaginario, que los escritores atribuyen a la autora como aparece en «Historias de la Artámila» de Matute.

Sobre el sistema de comparación, René RIVARA dice: « Plus remarquable encore est le fait qu'une quasi-unanimité se fait, sans discussion, sur l'existence de trois relations dans le domaine de la comparaison quantitative: supériorité, égalité, infériorité. »⁴⁹

1.2 El espacio literario

Siendo un fenómeno verbal y textual, el espacio literario admite otras consideraciones según el grado de aproximación al mundo objetivo. Aquí cabría hablar de espacios contruidos conforme con el modelo de espacio referencial. La enumeración del espacio por la narradora es natural pero tiene una dimensión diferente que podemos comprender o imaginar mediante imágenes o referencias.

El relato proporciona buenas muestras de contraposición entre espacios. El espacio representa el paraíso perdido de la infancia del personaje Dingo y al mismo tiempo el único refugio de Juan Medinao o su difícil transición angustiada y vacía, de la niñez a la edad adulta. Constatamos pues, en esta obra una estrecha correlación entre personaje, espacio y valores ideológicos o religiosos.

La comarca de Artámila consta de tres aldeas que han de representar las tres clases sociales como aparece en la cita siguiente y que sirve como cambio de escenas.

La narradora muestra acontecimientos producidos en varios lugares al mismo tiempo (dominio absoluto del espacio).

"En esta última - llamada también *la Grande*-estaban emplazados el ayuntamiento y la Parroquia" (F.al N.p. 79)

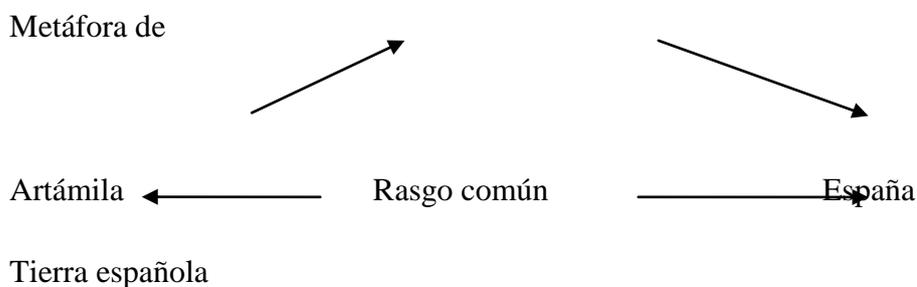
Se llama Grande es porque representa a la mayoría de los habitantes que son en realidad pobres.

"De la Artámila Baja, la más mísera, de aquella que ahora aparecía a sus ojos en lo profundo del valle, había huido Dingo cuando aún era chaval" (F.al N.p.79)

⁴⁹ RIVARA. R (1990) : *Le système de la comparaison*. Paris : les éditions de Minuit .

El espacio específico se efectúa pues con respeto a criterios sociales y religiosos de modo que queda muy claro para nosotros denotar un entorno contextual.

Artámila es un lugar imaginario, considerado como metáfora de cualquier lugar histórico con tal que reúna las condiciones de vida de Artámila.



La historia de la obra se desarrolla en Artámila, este pueblecito que se sitúa en el Noroeste como lo define el título y que nos recuerda también la similitud con otro lugar Mansilla de la Sierra donde de niña se referían a la autora como catalana y cuando estaba en Barcelona, la llamaban castellana. El no ser de un lugar o del otro donde vivía, añadió a su sentimiento de aislamiento, expresado en la obra y, hasta cierto punto de soledad que se sentía extranjera; ya que no pertenecía ni a un lugar ni a otro. Mediante esta similitud hemos intentado buscar los diferentes rasgos expresados en su obra. Entre ellos subrayamos la soledad, el aislamiento, el racismo, la brutalidad y la violencia.

1.3 El espacio referencial

Partiendo de la idea de que el espacio es el marco físico donde actúan los personajes o los ambientes geográficos y sociales en los que se desarrollan las acciones, vemos aquí que la autora reduce este espacio a tres lugares esenciales Artámila, la casa de los Juanes y el cementerio.

Así habrá que distinguir entre espacios exteriores o abiertos e interiores o cerrados afín de localizar el aspecto dramático de la situación.

Con frecuencia, el espacio no aparece como un simple decoro sino que llega a determinar el comportamiento de los personajes, a reflejar el estado anímico de éstos. El espacio en la obra constituye uno de los elementos esenciales, el eje central del relato basado aquí en el drama. El título mismo de la obra “Fiesta *al Noroeste*” pertenece a este análisis textual. Este espacio ha sido objeto de varias investigaciones que Gerard Cenete

llama paratextualidad. El título forma parte de este conjunto, funciona exactamente como el texto publicitario. Tiene una función doble; la primera es referencial porque nos ofrece una información sobre la fiesta y la muerte. Una fiesta que parece llegar del exterior y que muere en el interior de Artámila como símbolo de desgracia y dolor.

“Artámila era poco agradecida al trabajo con su suelo y su cielo hostiles a los hombres” (F.al N.p.79)

“Atravesarla (Artámila), toda entera como una espada de desprecio y viejos agravios a su pesar no olvidados.” (F.al N.p. 80)

La segunda función connotativa nos dirige hacia una comprensión convincente del drama descrito de una manera natural y muy emocionante. Es la función poética de la descripción que nos seduce aún más creando en nosotros cierta compasión.

El título forma parte de la estética del texto. El título tiene su función también. En 1973, Claude Duchet parte de la definición siguiente:

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. »⁵⁰

Artámila se considera como un espacio interior, cerrado que reúne todos los elementos vitales de una sociedad determinada y en la cual encontramos otros espacios como el ayuntamiento que representa la ley del soberano, la iglesia, representante de la religión cristiana y el cementerio, el destino final de toda la generación. Partiendo de lo general es decir Artámila aprendemos todas las cosas sobre la vida social triste y angustiada que aparece como una fatalidad del destino.

“Era como si una mano ancha y abierta descendiera del cielo para aplastarle definitivamente contra el suelo del que deseaba huir” (F.al N.p. 81)

⁵⁰ Duchet C. (1969) : *Enjeux idéologiques de la mise en texte*. Bruxelles: Revuedel'Université.

2. Espacio dramático o escénico:

El espacio narrativo o el medio ambiente en el cual actúan los personajes es físico, denominado paisaje porque está relacionado con el lugar específico y abierto al aire libre. Si hablamos de drama, vemos que el espacio es:

Cerrado, denominado escenario (carro, casa, cementerio, tierra.)

La voluntad de Dingo se encuentra prisionera de la realidad del lugar, imposibilitándole manifestarse libre. Dingo se siente trabado al lugar de infancia y aunque se aleja siempre le viene la nostalgia o el deseo de regresar a su tierra a pesar de los sufrimientos

El texto de *fiesta al Noroeste* está relacionado con la atmósfera emocional en la cual se ven envueltos los personajes del relato. Esta atmósfera parece ser de pobreza, angustias y tristeza.

“Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio borrachos. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.” (pp. 155, 156)

Muchos elementos, tanto espaciales como decorativos y descriptivos, determinan el drama estructural.

Un enorme escenario giratorio → Estructura teatral

Los músicos vestían chaquetas a cuadros → El decoro dramático

Estaban ya medio borrachos → El tema dramático

El puestecito de caramelos → Drama inocente e infantil

Relacionado con las costumbres, creencias, valores religiosos o éticas morales el aspecto dramático se revela también a nivel cultural y sociológico. Todo está junto.

“Inmediatamente, empezaron a *saltar* el carro niños y perros. Lo menos ocho niños, que *daban volteretas* en el suelo y *saludaban con los brazos abiertos*. *Tal vez vestían harapos...*

La *troupe* había organizado rápidamente su *zarabanda*... Juan Padre bebía cada vez más... Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo...y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. “ (F.al N.p.136)

Una etimología particular al drama y que pone de manifiesto las escenas teatrales y expresivas del dolor.

Estaba lloviendo desde el amanecer y eran ya las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza". (F.al N.p.79)

Dingo, cuando su carro de comediante se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás. Con él empieza la tragedia. Atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz. Es el apagamiento de la fiesta, del placer, de la risa que puede procurarnos el comediante Dingo. Desde el principio empezamos nuestra lectura con el dolor, la piedad y la compasión.

“Así con el niño muerto en brazos Dingo, intenta encontrarse con su amigo de la infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, para pedir ayuda. Otra pena para Dingo, el juicio que se habrá de celebrar.”

"acababan de asomarse a la comarca de Artámila , en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres." (F.al N.p. 80)

2.1 El espacio mitológico

En la mitología egipcia (o egiptología), el Oeste simboliza el poniente y por consiguiente la muerte.

Fin de la luz ───────────────────▶ Fin de la vida

El oeste lleva un sentido ambivalente.

- a) Denota el lugar opuesto al Este.
- b) Significa el apagamiento de una cosa o de su brillo.

En cuanto llega el personaje Dingo a Artámila con su fiesta, cuando aplasta a un niño. Por medio de la sustitución podemos proponer un nuevo título que es: Fiesta en la muerte.

Se trata de un lugar imaginario donde se practica una mitología referente a la muerte. Un símbolo inserto en otro símbolo y que sirve de título a la obra.

«Y le acompañó (al padre) al Noroeste, donde escondieron su cuerpo amoratado, bien hondo en la tierra, para que nadie oliera la sangre que se volvía negra. »(F.al N.p.82)

El Noroeste : Posición del cementerio.

Escondieron su cuerpo: Proceso cosificado de la muerte.

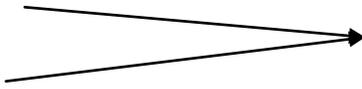
Bien hondo en la tierra: Símbolo del fin y de la desaparición total.

La sangre negra: Maldición y castigo divino, por ser el padre cruel y avaro.

“Contra su voluntad, Dingo miró hacia abajo, a un extremo del poblado: había allí lejos, en el arranque mismo de la montaña, un cuadro de tierra rojiza, limitado por un muro de grietas. Era el campo del Noroeste, con sus cruces caídas, donde los hombres de Artámila escondían a los muertos.” (F.al N.p.83)

EL campo del Noroeste con sus cruces caídas: Extensión del cementerio (un gran número de muertos.)

Noroeste
Cementerio



El símbolo de la muerte

(Identificación)

El Noroeste indica en el discurso el lugar del cementerio y se utiliza como sinónimo de clase social.

El Norte simboliza lo alto es decir la clase alta.

Oeste simboliza la clase social (socialismo) que depende de la clase alta o gobernadora.

Llegamos a la idea de que la autora limita y compara Artámila a un cementerio donde los habitantes parecen sin vida, muertos como los del cementerio. Por otra parte la aproximación del espacio con el carnaval nos lleva a una escena o ambiente dramático y teatral.

El análisis de un Drama puede ser hecho desde la crítica literaria, en cambio el análisis del teatro debe incluir factores como actuación, evaluación del espectáculo, músicos iluminación, dentro de un espacio fijo, el carro del saltimbanqui.

“Acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa.” (F. al Noroeste p.79)

Se une aquí la idea escénica del carnaval al espacio dramático *la tierra indefensa*.

2.2 La relación de contradicción espacial

La descripción negativa de la naturaleza responde al procedimiento de los opuestos que según la definición de Greimas⁵¹ impone la imposibilidad de coexistencia de términos opuestos, que él llama relación de contradicción o contrariedad. El mal se opone lógicamente al bien. La descripción de la naturaleza en el discurso coincide con esta ley, de modo que se eliminan las funciones o aspectos positivos del objeto descrito.

La tierra aparece como víctima, indefensa y rechazada.

“Estaba lloviendo desde el amanecer y eran ya cerca de las seis de la tarde. Acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa”

(F.al N.p. 79)

Al mismo tiempo hostil y dura como si, esta tierra, quisiera vengarse de estos hombres pasivos y holgazanes.

"Artámila era poco agradecida al trabajo con su suelo y su cielo hostiles a los hombre." (F.al N.p.79)

"Un camino precipitado y violento, hecho solo para tragar" (F.al N.p.81)

“En aquella tierra de fuego, demasiado lujo era una sombra. Y allí estaba la sombra del chopo, recta en el suelo, marcándole infinita la huída del amigo hipócrita” (F.al N.p.89)

La naturaleza que es un decoro, una presencia viva con sus olores y sensaciones, el refugio en los momentos de desesperanza; se convierte en un infierno, un mundo hostil que destruye los anhelos más puros de los personajes, provocando angustias, odio y desamor.

⁵¹ GREIMAS. A.- j (1977) : *Poétique du récit* Paris: Edition du seuil.p.153

Dentro de esta perspectiva de angustias, asistimos a una aserción de la palabra “*sonrisas*” que tiene relación con un elemento fundamental del discurso, la fiesta, pero que se opone lógicamente al paisaje descrito. La autora nos recuerda la fiesta y luego rechaza o niega esta aserción con sonrisas de *caretas* y *pelucas* demostrando que no se trata realmente de una fiesta sino de una ilusión. Son pues sonrisas horribles, con muecas. Una imagen que nos recuerda cada vez más el drama o la tragedia existencial.

La lluvia torrencial surge también como protagonista en la historia de la Artámila y participa en el daño como aparece en el primer capítulo:

“Estaba lloviendo desde el amanecer, y eran ya cerca de las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza. El agua empapaba las crines del caballo”(F.al Noroeste p.79)

2.3 El espacio metafísico

En el drama siempre se encierran temas religiosos muy presentes en la narración o novela de Ana María Matute.

El espacio además de los seres que lo habitan y del paisaje, está ocupado por el genio malvado, otro personaje de ficción. Por ser amo, religioso y de aspecto físico feo, Juan Medinao se encierra dentro de un círculo que le separa de los demás, refuerza su soledad en el silencio y en el aislamiento y, además se incorpora a la tradición del espacio mágico y desde el cual intenta comunicar con las potencias sobrenaturales.

“Luego les cayó *el silencio*. Era como si una mano ancha y abierta descendiera del cielo para aplastarle definitivamente contra el suelo del que deseaba huir. .” (F.al N.p.81)

“Se agachó, callado, taladrado absolutamente por ojos, por *silencio*, por la lejana soberbia de los chopos que estaban contemplándole desde la ladera.” (F.al N.p.82)

“Habían contemplado en *el silencio* sin principio de la aldea, desprenderse aquella rueda grande y encarnada.” (F.al N.p.86)

“Estaban en *silencio*, enfrascados en su tarea, cuando de pronto un raro rumor que traía el viento, hizo levantar la cabeza a Dingo, vivamente. Parecía un perro que olfatea la caza.”

(F.al N.p.131)

El silencio aquí es símbolo de pasividad, impotencia y profundas angustias. Había tanto silencio que el menor rumor parece raro.

La lejana soberbia de los chopos: En esta situación los chopos parecen contemplar esta situación de muerte desde lejos y por lo tanto son orgullosos de ser mejor que esos humanos, impotentes y agraviados.

Son también planos de realidad y fantasía que nos recuerdan el realismo mágico donde los hechos de la realidad cotidiana se combinan con el mundo irreal y fantástico del autor.

-Ya voy- dijo J.Medinao. Inmediatamente se arrepintió de su voz. Trató de corregirla dando una explicación dulce :

“-Me has interrumpido, estaba rodeado de ángeles...” (F.al N.p. 87)

“El cielo había oscurecido aún más, cuando emprendió el descenso con el muchacho en los brazos.” (F.al N.p. 84).

Finalmente el espacio aquí toma todas las características de una escena fantástica y un aspecto más visual que meditativo y del cual brota un valor de realidad. Se nota igualmente que la narradora muestra acontecimientos producidos en varios lugares al mismo tiempo, dominio absoluto del espacio. Una omnisciencia basada en el control absoluto del espacio.

“Avanzó hasta el final de la calle, y al desembocar en la plaza quedó parado. De repente, le había golpeado toda la música. Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él. La plaza quedabahonda, era cuadrada y unas tres veces mayor que la de la baja Artámila.”
(F.al N.p. 155)

“El viento seguía agitando infinidad de banderitas de papel. ” (F.al N.p. 55)

Este es un pasaje de suma importancia en el desarrollo del discurso y, como se trata de una paráfrasis del texto, nos vemos en la obligación de establecer la comparación implícita y también explícita.

No se trata de otra cosa que de la imposibilidad de Juan Medinao y de su medio hermano Pablo Zácara para manifestarse libre o independientemente del espacio. Son terratenientes apegados a la tierra, al lugar. Su esencia se encuentra en la realidad que

percibimos a través de signos, reflejos, que muy pronto desaparecen devorados por la fatalidad del lugar.

“Aún estuvo así un rato, casi resistiéndose. Pero se abandonó. Artámila estaba esperando abajo, tan honda y tan negra como la llevaba él en el alma.” F.al N.p. 80)

El espacio, lugar, sitio viene a ser sinónimo aquí, de patria, rincón en donde nace y se desarrolla la existencia vacía de los personajes y al mismo tiempo representa los vivos recuerdos tanto buenos como malos de la infancia. Podemos hablar de un espacio histórico o social y sensible.

“Su propio carro de comediante se detuvo precisamente al borde de la empinada loma,...Un camino precipitado y violento, hecho sólo para tragar. Con la mirada herida,...Dingo vio de nuevo el valle, después de tanto tiempo. Qué hondo apareció ... Qué hondo, con sus casuchas, medio borradas por los sucios dedos del hambre.”
(F.al Noroeste p.80).

Nos referimos al dramatismo profundo e intenso que notamos a través de los vocablos y conceptos de continuidad y discontinuidad; es decir elementos continuos como el cementerio que no cambia ni de lugar ni de aspecto porque representa la descarga de los dolores de Artámila. Elementos discontinuos que cesan con el tiempo y que desaparecen como la casa, el campo que Juan Abuelo poseía. Hay también conceptos de particularidad como la miseria e injusticia de Artámila y de universalidad como las guerras que dejaron huellas profundas en el alma española.

“-No te apures. Cuando nos vayamos, esto se acabó. No nos pondrá nadie la mano encima Veremos el mar, y Madrid, y compraremos cinco perros que aprenderán a bailar“
(F.al N.p. 134)

Intentamos definir clara y lógicamente las diversas posibilidades de significados semánticos a través de la historia y en sus diferentes contextos, aclarar la posición tomada por la autora para que el lector no quede confuso.

Aparece en lo que sigue una analepsis, maniobra o práctica que sirve, para aprovechar una segunda forma de lectura, una forma dramática que dilate el significado del discurso. A partir de los sentidos, llegaremos quizás a expresar las diferentes sensaciones del lugar de infancia de los dos personajes. Sensaciones como dolores, injusticias, muertes, disgusto miseria.

“Había pasado un año. Hasta que una noche llegaron unos comediantes, en un carro espléndido... Dingo y Juan Niño estaban apoyados contra la pared de una barraca, con las manos en los bolsillos.” (F.al N.p. 135)

“Pero ninguno miraba marchar el carro con los ojos de Dingo, aquellos ojos separados y suplicantes. El carro atravesó *el corazón de la aldea*, y continuó su camino hacia *otra tierra* más rica. Sólo Pablo Zácara le contemplaba con la misma expresión de *espectador* desapasionado.” (F.al N.p.132).

3. Psicología del espacio

La narradora da al espacio las características de un infierno terreno. El lugar lúgubre y miedoso.

“Redonda, roja como la sangre, bien apisonada su tierra dura y hosca, estaba allí la plaza de la aldea, que tan bien conocía Dingo” (F.al N p.84)

A pesar de ser dura y hosca, la tierra está bien apisonada. También recuerda a Dingo los malos momentos de angustias y miseria. Aparece roja como la sangre derramada, símbolo de dolor y redonda como si quisiera aprisionar a los habitantes.

3.1 Espacio combativo y conflictivo

Las tradiciones y herencias hacen del espacio un lugar de conflictos sociales. La situación de la Artámila de ficción se explica por razones internas, los inconvenientes de la lucha social pero también por motivos intrínsecos a la familia de los Juanes. Juan Medinao consigue ser amo de una gran tierra por herencia, pero carece de una visión de progreso

“Se llamaba Juan Medinao, como se llamaron su padre y el padre de su padre. La usura ejercida en tiempos por el abuelo le había convertido en el dueño casi absoluto de la Baja Artámila. Desde que tuvo uso de razón, se notó dueño y amo de algo que no había ganado. La casa y las tierras le venían grandes, pero especialmente la casa. La llamaban la Casa de los Juanes es y era fea.” (F.al N.p. 86)

El espacio no es sólo el paisaje. Kenneth Clark observa que para el hombre medieval, los campos no representaban más que trabajo duro. Los lugares participan en la construcción de la realidad cuyo efecto depende de la presentación textual del espacio, así que la desconfianza y la pasividad hacia la naturaleza por parte de los Juanes acentúa el drama como símbolo de terror que el lector puede deducir fácilmente. Algunos elementos

como el carro, el establo, el camino, el campo; sitúan la historia en un espacio rural, campesino.

3.2 Papel del espacio en la obra

Podemos explicar precisamente la calidad espacial de esta obra literaria a partir de la unión entre la historia y la forma en la que la presenta la autora. La restricción del espacio aquí es importante porque responde a la necesidad del objetivo. El espacio es más doloroso sobre todo cuando es más estrecho. Un espacio realmente dramático. La enumeración de los numerosos rasgos negativos suscitan en el lector una fobia, un horror tremendo frente al lugar

«Olía mal allí dentro olía a pobreza, a suciedad... Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas. Aquellas alpargatas mojadas que habían aproximado al fuego y expelían un humillo nauseabundo.» (F.al N.p.93)

Además de su función referencial, la de ofrecernos una información “la fiesta”; el lugar imaginario del título tiene otra función que parece esconder el contenido real de la novela es decir el drama.

3.3 Los componentes humanos del lugar

El lugar es simbólico en cuanto a Artámila pero es conocido por los personajes. Les recuerda todas las atrocidades de la vida. La autora añade también una precisión:

“Contra su voluntad, Dingo miró hacia abajo, a un extremo del poblado: había allí lejos, en el arranque mismo de la montaña, un cuadro de tierra rojiza, limitado por un muro lleno de grietas. Era el Campo del Noroeste, con sus cruces caídas, donde los hombres de Artámila escondían a los muertos.” (F.al N.p.83)

Dingo deja atrás el lugar de su estancia pasajera, el lugar penoso de su preparación para el porvenir, la vida esperada. En cuanto llega con la esperanza de ver otra vez el lugar de su infancia y también a su amigo Juan Medinao, este amigo a quien no ha visto hace ya treinta años, se ve enrollado en un problema enorme, el de matar inocentemente a un niño. Desgraciadamente la recepción de este lugar ha sido dramática porque tanto el lugar como el tiempo de tempestad parecen oponerse a sus proyectos y poner fin a sus esperanzas. Todo parece pararse en este lugar y tiempo de modo que Dingo se vuelve al

punto de partida. Ante la impotencia y los horrores del lugar que se repiten con variantes mucho más dramáticas. Dingo se pregunta si se trata del destino negro que le persigue desde su infancia o del diablo, este persecutor eterno que se opone siempre al ser humano con sus maldades infinitas.

"En la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida"
(F.al N.p.90).

Jean- Marie Gustave dice:

« Mais sur la route droite qui traverse le désert, le long fleuve immobile qui unit l'endroit d'où l'on fuit et l'endroit où l'on va, le temps s'est arrêté sur ce jour et cette heure et cette seconde. »⁵²

Esta impresión de fantasía del lugar y tiempo nos lleva a pensar que lo dramático de la cuestión es la hesitación de estar en tal lugar o en otro. Se siente uno indeciso en buscar el lugar o tiempo convenientes para recobrar la paz del alma sobre todo.

"acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres."(F.al N.p. 80)

No se trata únicamente de una historia dramática; sino que la elaboración de este texto narrativo sigue un sistema de organización simbólica y dramática del espacio, en toda la historia. Artámila es un modelo especial que simboliza quizás el infierno, una fatalidad del destino. Los personajes y el uso apenado del lenguaje confirman y completan la focalización desde la que se presenta la historia.

“Era como si una mano ancha y abierta descendiera del cielo para aplastarle definitivamente contra el suelo del que deseaba huír. Lo sabía, además. Había gritos en lo hondo que le habían advertido: *Tú no pasarás de largo por Artámila*. (F. al N. p. 87)

Estos elementos relatan el drama de una sociedad que ha padecido muchas miserias en un lugar y tiempo determinados. Son también las razones que empujan a los críticos

⁵² GUSTAVE. J. M (2011): *Histoire du pied et autres fantaisies*. Paris. Edition Gallimard.

aconsiderar al narrador como el elemento clave de los textos narrativos y que diferencian los otros géneros literarios entre sí.

Si intentamos interpretar estas trágicas y asombrosas imágenes del lugar mediante el espacio escénico, llegaremos a sacar las imágenes más profundas de toda una sociedad que parece ofrecernos la mejor particularidad de toda una época de ficción dramática, con su cuadro de intriga acción y pecado.

Las experiencias, los acontecimientos y las estructuras que constituyen la naturaleza son todos reales porque convienen al objetivo de la narración, la falta de libertad.

3.4 Espacio y realidad

El espacio posee en el texto narrativo una capacidad simbólica muy interesante. El espacio narrativo es ante todo una realidad textual, cuyas virtualidades dependen en primer término del poder del lenguaje y demás convicciones artísticas. Se trata de un espacio ficticio, cuyos índices tienden a crear la ilusión de la realidad dramática.

La perspectiva del espacio se asocia estrechamente a la condición y posición de la narradora quien intenta representar la situación social de los personajes. Lo más importante es que, al igual que el material global del relato, la apreciación y focalización dependen fundamentalmente del punto de observación presentado por la narradora directamente o a través de un personaje. El espacio es muy importante ya que este puede influir en las acciones del personaje.

“Había entrado la noche en su casa, y la lluvia no cesaba contra el balcón. Cuando llovía así, Juan Medinao sentía el azote del agua en todas las ventanas, casi de un modo material, como un redoble desesperado.” (F.al N.p.87)

El espacio nunca es indiferente para el personaje. Las más de las veces el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje. La mayor o menor proximidad al lugar de los hechos ejerce un influjo importante sobre el punto de vista narrativo, de modo que el personaje Juan Medinao se siente rechazado por todos y hasta por el espacio.

“Vio el zapato en el suelo, con la boca abierta y deformada. Se sintió terriblemente ajeno a las paredes, al suelo y al techo. Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios.”

(F.al N.p.86)

El papel del espacio es monumental en la organización del material narrativo y lo es más en el drama, porque entran en acción otros elementos de decoro y organización dramáticos. Podemos afirmar que el lado simbólico y metafórico de la obra se apoya sobre los elementos del drama a saber la descripción, el decoro, el léxico; para poner de relieve la realidad social comprometida. El narrador utiliza, en numerosos casos, el espacio para disculpar a los habitantes, porque un espacio (tierra) rica hace de sus habitantes una población rica y viceversa. Siempre intentamos culpabilizar al destino o a la tierra, fuente de sobrevivencia.

“Sonrisas de caretas y pelucas, bostezos de perros sabios y largos, muy largos lamentos sin voz. “ (F.al N.p. 79)

“Dingo vaciló. Aún no podía dejar de nuevo a la criatura en el suelo y atravesar el poblado al galope,,sin parar hasta alcanzar de nuevo una tierra sin lastre para él, sin podridos sueños, sin sangre propia.” (F. al N.p. 83).

En este espacio ficcional se mezcla la realidad de Artámila, el pueblo revelador del drama y el destino de Dingo. Notamos también otros elementos que participan en el desarrollo de esta angustia espacial. Es la intensidad de la tempestad y la desgracia inacabada de los habitantes. El poco espacio que la plataforma del carnaval ocupa, sirve para representar una escena minimizada del destino uniforme de Artámila.

El texto expresa las concepciones de la autora sobre los grandes problemas que se plantean a la reflexión humana, es decir el origen y el sentido de nuestra existencia, el sitio del hombre en el universo,el valor de los conocimientos, de modo general los problemas de nuestro destino. A historia se sitúa en un lugar lejano, poco conocido, capaz de interesar nuestra curiosidad dramática y asombrosa.

La reunión de los defectos de Dingo y de Juan Medinao, hacen de ambos personajes unos seres auténticos con sus incertidumbres, sus sufrimientos, sus pasiones, sus errores y faltas. Son personajes simbólicos con rasgos típicos de una categoría de gente dominada por por una misma tendencia o un mismo defecto.

B- La dimensión temporal

1. La organización y desarrollo de los tiempos narrativos y dramáticos

En la obra de Ana María Matute el tiempo cobra una dimensión connotativa muy importante y muy variada. Varios hechos, sucesos, aventuras, situaciones desarrollan y mueven la historia. Existen acontecimientos principales y otros secundarios.

Se desliza el aspecto fatal del drama mediante el tiempo y el lugar. Imaginamos siempre la interpretación del texto literario averiguando exactamente lo que nos aprende la autora mediante una reconstrucción de la época y el lugar imaginados por la autora; una reconstrucción de su cultura y la de los lectores a quienes se dirigía. Constatamos pues que Ana María Matute nos presenta una novela que parece idéntica a una obra biográfica porque los acontecimientos están estrechamente relacionados con su vida. También Ana María vivió las desgracias de las dos guerras seguidas, la guerra civil española y la guerra mundial. Un drama continuó.

Hablando del tiempo, parece ser ambivalente. La autora hace un vaivén en el tiempo, usando analepsis, prolepsis y a veces algunas pausas.

Es posible, en cambio, que comprendamos la intención comunicativa de la autora, porque, como lectores, nos proporciona un texto circular que determina que había acontecimientos trágicos en la vida que empezaron antes y que terminaron y que ahora vivimos otra época nueva.

1.1 Tiempo circular

La historia empieza con la llegada de Dingo y termina con su decisión de volver. Una vuelta a la situación primera, a la tierra, al trabajo, al orden primero sin cambios sólo la resignación y la espera. Dingo con su carro destrozado, una fiesta sin realizar, los tres días de carnaval se acabaron con la historia misma. Debe abandonar su tierra, marcharse otra vez.

Ferdinandde Saussure afirma sobre la consecuencia de lo sincrónico y lo diacrónico:

La Diacronía: es el estudio de la lengua a lo largo de su evolución, es decir, históricamente, reconstruyendo los momentos del idioma desde su origen hasta el

momento actual. Así, la *lingüística diacrónica* o histórica se ocupa de la reconstrucción del castellano antiguo.

La Sincronía : en la lingüística fue un término incorporado por Ferdinand de Saussure para facilitar el estudio de la lengua. Lo que propone el análisis sincrónico es el estudio de la lengua en un determinado momento o período de la historia. El estudio diacrónico analiza su evolución pero a lo largo del tiempo. En la Metodología de la Investigación se compara también con la forma de estudio transversal, es una progresión en el tiempo, hacer referencia al tiempo, a la cronología. Si *dépit* significaba en francés ‘desprecio’, esto no le impide tener actualmente otro sentido diferente; etimología y valor sincrónico.

La verdad sincrónica se acuerda tanto con la verdad diacrónica que al fin se confunden.”⁵³

El tiempo circular se concretiza otra vez por la acción de Dingo. Empieza la historia con su llegada; La muerte del niño y termina con su marcha: Después del entierro del niño.

1.2 Tiempo dramático

“Le echó encima, sin querer, toda su vida vieja y mal pintada.” (F. al N. p. 81)

Notamos aquí la fatalidad del destino que aparece a través del padre. Es involuntariamente un elemento provocador .

Todo lo que antes gritara; vientos, ejes, perros, estaba *ahora* en silencio agujereándole con cien ojos de hierro afilado. (F.al N.p.82)

Notamos aquí la fatalidad del destino que aparece a través del padre. Es involuntariamente un elemento provocador del daño.

Su voz sonó como un río antiguo y escondido, arrastrando su corriente hacia lo hondo.
(F. al N. p. 151)

La autora utiliza la palabra ‘*loscostillares*’, en vez de cuerpo para definir la intensidad del dolor. La imagen de este cuerpo delgado que recibe latigazos fuertes representa la parábola de un sufrimiento existencial muy intenso.

⁵³ SAUSSURE. F. DE (2002): *Cours de linguistique générale*. Bejaia: Ediciones Talantikit. p. 140.

El tiempo literario es el tiempo consignado en un texto u obra literaria. A saber, el tiempo transcurrido en la trama, el orden de los acontecimientos.

El tiempo literario puede ser continuo o discontinuo. Así, los cortes temporales pueden ser abruptos: "*Pasaron cinco años*". Depende de la intención del autor.

1.3 El tiempo histórico

Se refiere al momento de la historia en que sitúa la acción (el siglo, el año). Abarca desde la primera fecha que se cita en el relato hasta la última. Determina la forma de ser y de actuar de los personajes. Puede situarse en el presente, en el pasado o en el futuro. Sin embargo, a veces, puede ser que no aparezca ninguna referencia exacta a la época; entonces, la manera de vestir de los personajes, los objetos que usan y hasta el modo de dirigirse de un sitio a otro nos indican aproximadamente en qué momento de la historia se desarrolla la acción

1.4 El tiempo cronológico

El orden de la narración, corresponde al orden cronológico de la ficción. Se modifica un poco el orden de aparición de los acontecimientos cuando se trata de una analepsis o prolepsis.

Se efectúa en la novela una progresión temporal que obedece a los tres días de carnaval, partiendo de lo general a lo particular.

"Ahora al cabo de los años o de las horas ¡Quién pudiera distinguirlo!"

(F.al N.p. 130)

(Lo general) ~~(Lo particular)~~

También asistimos otra vez a la compatibilidad del tiempo con la realidad. La Nájera fue escenario de trascendentales acontecimientos en la historia de España. Nájera celebra varias fiestas a lo largo del año. Las más populares son las de San Juan y San Pedro. Las fiestas "mayores" se celebran del 16 al 19 de septiembre en honor de San Juan Mártir y Santa María la Real.

“El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro .Estaba lloviendo desde el amanecer, y eran ya cerca de las seis de la tarde, tres días antes del miércoles de Ceniza.”
(F.al N.p.79)

a)- El amanecer:

"Estaba lloviendo desde *el amanecer*" (F.al N.p.79)

b)- La tarde :

"y eran ya cerca de las seis de *la tarde*, tres días antes del miércoles de Ceniza "
(F.al N.p.79))

c)-El anochecer :

"Al anochecer las ventanas eran rojas» (F.al N.p. 87)

d) –La noche :

"Aquel Domingo de Carnaval, cerca ya *la noche*, Juan Medinao rezaba"
(F.al N.p. 87)

e)-La noche espesa:

"Todos los hombres y todas las mujeres que se aproximaban a sus ventanas (de J. Medinao) cerradas, retrocedían luego hacia *la noche espesa* de donde venían."

f)- De noche bien de noche:

"Era *de noche, bien de noche*, y no obstante Juan Medinao lo veía y lo precisaba todo: colores, las pisadas rápidas y las manitas ambiciosas." (F.al N.p. 92)

g)-La noche negra:

"La noche negra, rodeando sus actos y sus pensamientos." (F.al N.p. 94)

h)-Toda noche:

"Ciego él para *toda noche*." (F.al N.p. 93).

En esta progresión, lo más sobresaliente es el sentimiento de angustias que se desprende de estos momentos vespertinos o de noche, símbolo de tristeza y desesperanzas. El amanecer es citado aquí para simbolizar el comienzo de la tragedia; forma parte del relato que empieza con la llegada de Dingo y la muerte del niño. Es una referencia temporal que acentúa la situación melancólica del paisaje y la persistencia del dolor. Se nota igualmente una progresión y continuación en el drama, simbolizadas por la sucesión temporal de la noche representativa de la desesperanza y del temor a la vida.

El anochecer _____. La noche _____. La noche espesa

De noche _____. bien de noche _____. la noche negra _____. toda noche (que invade todo).

La autora añade que el tiempo de la llegada de Dingo con su fiesta no coincide con la situación material y psicológica de los habitantes.

En vez de ir a la Artámila Central para representar su carnaval, se vio obligado a entrar en la Artámila Baja, y pedir ayuda a su amigo de infancia, Juan Medinao, un párroco.

Se desprende de todo esto que era demasiado tarde para la fiesta de carnaval, el dolor más que cotidiano, es eterno.

1.5 El tiempo atmosférico:

Dingo conoce Artámila su pueblo, donde ha pasado su infancia. Un tiempo que es para él, sinónimo de miseria y desprecio porque este tiempo que transcurre interiormente, es comparable sólo con el sueño que dura pocos segundos pero quien sueña puede experimentar períodos mayores, en el presente, hacia el pasado o hacia el futuro. De aquí las analepsis y prolepsis que la narradora intenta respetar. Dingo estaba ausente de su tierra durante treinta años y a su regreso se encontró en la misma situación, aún peor. Esta forma de discurso interior es muy utilizada por los escritores en los llamados monólogos interiores. Aquí la relación, entre los niveles temporales cronológicos y psicológicos, construye la historia, especialmente cuando los acontecimientos del pasado se utilizan para explicar la situación presente, la muerte del niño o el estado psicológico del narrador que es el doble fracaso.

El tiempo atmosférico puede consistir en ciertas condiciones climáticas eventualmente descritas durante la narración (lluvia fría, frío, heladas, etc.) pero también puede referirse a la forma en que transcurre el tiempo según la atmósfera creada en él. Dice el escritor Andrés Casanova: “El manejo del tiempo en las diferentes escenas de un texto narrativo crea una cierta atmósfera, un cierto transcurrir más lento o más acelerado en dependencia de las circunstancias que se están narrando. No es lo mismo describir un paisaje (momento del relato en el que debe darse la sensación de que el tiempo se detiene) que contar una pelea de perros (oportunidad que debe comunicarse al lector la sensación de que todo transcurre en infinitas fracciones de segundos). Podríamos entonces designar esta variante de lo temporal como tiempo atmosférico, pero sin olvidar que no se trata de una categoría independiente del tiempo fabular”.

2. Las frecuencias temporales

2.1 Los tiempos del desarrollo narrativo

El primero empieza con Juan Niño, en medio de un sufrimiento variado en que vivía el pueblo de Artámila, y el segundo introduce a Juan Medinao, hombre, frente a la muerte del niño y de su entierro.

Las personas anacrónicas parecen descartadas del tiempo, lejos de la realidad temporal. Las mujeres de Artámila siguen una línea temporal única, invariable. Son condenadas, involuntariamente, a la paciencia y al estoicismo eterno.

Ferdinand de Saussure⁵⁴ mediante lo sincrónico y lo diacrónico intenta demostrar la evolución histórica. Reconstruye los momentos tradicionales del idioma y también las costumbres sociales desde su origen hasta el momento actual. “Jauja”

“En la barraca de los Zácaros..., de Salomé. Entonces, el pastor dijo:
-puta”

Esta palabra de origen incierto deriva, según la Real Academia, del latín “*hedionda*” y que *significa: pestífera, viciada*. Corominas se inclina por la palabra “*putta*”, *muchacha*.

⁵⁴ Ferdinand de Saussure. F(2002) : *Cours de linguistique generale* .Bejaia : Edition Talantikit.

Así, la *lingüística diacrónica* o histórica se ocupa de la reconstrucción del castellano antiguo para tener una idea de conjunto sobre los hechos pasados y su relación lingüística con el presente. El estudio diacrónico analiza su evolución pero a lo largo del tiempo.

El enfoque sincrónico se interesa a la lengua en un momento preciso de la historia. El estudio escolar de la lengua, obedece generalmente a este sistema de interés temporal, tanto al nivel etimológico como sintáctico.

La historia empieza con la llegada de Dingo y termina con su decisión de volver. Una vuelta a la situación primera, a la tierra, al trabajo, al orden primero sin cambios sólo la resignación y la espera. Dingo con su carro destrozado, una fiesta sin realizar, los tres días de carnaval se acabaron con la historia misma. Debe abandonar su tierra, marcharse otra vez.

Es importante dar un paso atrás para situar la palabra o el acto en su contexto histórico y tradicional.

De este procedimiento se desprende una idea de continuación temporal que acentúa el sufrimiento y que lo describe igual que si fuera una herencia, una desgracia fatal análoga a la de los Juanes.

Como la estructura misma que empieza con la muerte del niño y termina con su entierro, el tiempo de Artámila, como el de la luna, es aparentemente circular porque Juan Medinao, hijo de Juan Padre y nieto de Juan Abuelo, parece repetir la historia de sus antepasados que eran amos por herencia, pero sufrieron más que los otros a través de la ausencia, la crueldad, la hipocresía, los vicios. Un abuelo, miserable y avaro:

«Toda la miseria y la avaricia de Juan abuelo se trocaron en derroche y despreocupación en Juan Padre. » (F.al N.p.97)

El hijo, Juan Medinao, quería ser más autoritario, con los jornaleros y avaro como su abuelo. Niega la conducta de su padre, aunque intenta completar con lo que le parece más adecuado.

Dice Juan Niño que cuando trabajen para él, les dominará por el silencio y el orden y racionará sus vidas; y que no será generoso, porque según él no es bueno.

«Como todo en el padre era excesivo, grande, violento, en contraposición a él Juan Niño se volvía mezquino, avaro, pequeño. El padre ahogaba con su despilfarro y él dominaría con los puños cerrados, estrechando» (F.al N.p.121)

En estas dos expresivas antítesis se dibuja el carácter del padre y del hijo. La primera opone la introversión paterna, a la sumisión infantil. La segunda tiene la virtud de no ser absolutista, sino que funciona como síntesis operativa, ya que ambos personajes explotan y oprimen: uno, con su vitalidad desbordada, el otro con su autoritarismo y su rencor.

El tiempo se convierte en recuerdos e historia interna que se reiteran cada vez como si no hubiera tiempo.

La visión dolorosa de la madre de J. Niño, ahorcada define en cierto modo el desenlace del dolor. La madre encarna la angustia y desolación de todo el pueblo porque es ella quien lucha por la vida y con todos los medios sin acertar en nada ni menos en su matrimonio.

«Toda la miseria y la avaricia de Juan abuelo se trocaron en derroche y despreocupación en Juan Padre. » (F.al N.p.97)

“El padre, «era malgastador, fanfarrón y borracho. No ha querido casarse con una campesina»

«Como todo en el padre era excesivo, grande, violento, en contraposición a él Juan Niño se volvía mezquino, avaro, pequeño. El padre ahogaba con su despilfarro y él dominaría con los puños cerrados, estrechando» (F.al N.p. 121).

Dingo, el saltimbanqui, robó dinero a su amigo de infancia Juan Medinao y huyó de Artámila. Después de treinta años regresó a su aldea pero apenas llegó cuando aplastó al niño del pastor de iglesia. Pidió otra vez perdón y préstamo a Juan Medinao pero con la mala intención de huir y no devolverle nunca el dinero.

El tiempo circular se concretiza otra vez por la acción de robar, de Dingo, después de treinta años. Dentro de esta perspectiva, la autora subraya la presencia reiterada del sufrimiento bajo sus diferentes etapas y formas. Un pueblo entero sumergido por la desesperanza y fatalidad.

Miguel Hernández, el alicantino, expresa esta reiteración en su poema “El rayo que no cesa”⁵⁵ poniendo de relieve la permanencia del dolor humano con la imposibilidad de huir el destino. Dice:

Descansar de esta labor
De huracán, amor o infierno
No es posible, y el dolor Me hará mi pesar eterno.
Mi corazón no puede más de triste;
Con el flotante espectro de un ahogado
Vuela en la sangre y se hunde sin apoyo.

3. Funciones del tiempo

Las indicaciones temporales contribuyen en la construcción realista de la historia determinando la orientación temática del discurso, de modo que, mediante las analepsis, el tiempo se hace más largo. Se distingue una orientación hacia la infancia de los personajes quienes sufrieron las atrocidades de la guerra civil, hecho real, y quienes permanecieron en esta situación hasta su juventud y vejez.

Juan Niño _ cuando era niño.

Juan Medinao _ cuando era mayor, hombre.

Juan Padre _ *Juan Abuelo*: Viejos y ancianos

Ahora Juan Padre le azotaría desnudo (a Juan Niño) - Ahora la madre le cogería la cabeza entre las manos. Son tiempos de Juventud y vejez, tiempos duros.

Tenemos dos sensaciones o sentimientos opuestos. El primero dramático relacionado con la violencia del padre y el segundo también dramático pero relacionado con el amor y la emoción de la madre.

A partir de la descripción física de Rosa y de su edad, se constituye la metáfora del sufrimiento, El elemento temporal « Treinta años quizá » demuestra que Rosa (una criada) ha sufrido durante toda su vida.

⁵⁵ Miguel Hernández , El rayo que no cesa, Colección Austral, Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1949
120

« Ella tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo. (...) Todo era agostado en ella, con sesgaduras tempranas y contornos rendidos. » (F.al N.pags. 104,105)

Comparado con un cuchillo, el tiempo parece dejar huellas profundas de dolor en el cuerpo y alma de los habitantes de Artámila.

“Sólo tenía (Juan Nino) cinco años, pero mil precoces sufrimientos le volvían así, tendido y doloroso, frente a la vida.» (F.al N.p.105)

Es una expresiva imagen de infancia, época propicia para el terror y el misterio repentinos.

"Juan Niño tenía cuatro años blancos, sin refugio, ni horizonte." (F.al N.p. 96)

3.1 Tiempo psicológico, otra dimensión temporal,

Treinta años de sufrimiento ————— treinta años no significan nada

Inducción (consecuencia)

Las arrugas son también indicaciones temporales porque califican o describen a los personajes de una manera indirecta. Se hacen patentes estas indicaciones en las citas que siguen:

“Ahora, al cabo, de los años, o de las horas -(a Dingo) ¿quién podría distinguirlo...?”

“El agua empapaba las crines del viejo caballo”(F.al N.p. 80)

Hasta los animales padecen la velocidad del tiempo.

“Ella (Rosa) tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo. " (F.al N.p.105)

Juan Medinao tiene la sensación de un tiempo acelerado porque estaba asombrado de la forma en que había envejecido Rosa. La vida parece pasar sin provecho, una existencia muda y sin valor.

El tiempo contribuye pues, en la inserción de Artámila en una realidad más vasta; el sufrimiento que invade toda la obra.

El tiempo que se define como una duración de las cosas sujetas a mudanza o parte de esta duración, en la obra de Ana María Matute cobra una dimensión connotativa muy importante y muy variada. Nos encontramos entonces frente a diferentes matices. En la trama se cambia muchas veces el orden lógico y temporal respecto al de la historia; parece que se detiene el tiempo y el narrador se detiene en un suceso o en una descripción dando un valor mayor a ese punto de la trama.

Debemos interpretar por qué en ese momento la narración ralentiza. El aparente desorden que presenta el texto narrativo respecto al orden lógico y temporal de la historia funciona en la creación literaria, porque todos los elementos están organizados en torno a un núcleo central: el drama.

3.2 Desvalorización del tiempo

A partir de una repetición consciente de la huída de los años, se introduce un sentido negativo al tiempo; una desvalorización y neutralización temporales.

Básicamente esta neutralización del tiempo nos conduce a una duración limitada y común sin distinción del tiempo pasado o presente y que coincide con la concepción actual de teatro.

« También como treinta años atrás » (F.al N.p. 86)

«Treinta años habían transcurrido tal vez, y eran los mismos niños, con las mismas pisadas y la misma sed » (F.al N.p. 86)

«Treinta años, ¿para qué...?» (F.al N.p. 86)

« Treinta años no significan nada »(F.al N.p. 90)

Por lo general el texto tiende a asociar la palabra a la escritura; al ordenar las frases o palabras, encontramos oraciones lingüísticas necesarias para la comprensión y el uso del texto, que no sólo se patentan por medio de lo escrito, sino también posee una forma verbal, a través de los discursos. La narradora acentúa el papel del tiempo en la transformación social poniendo de relieve la desgracia y el odio.

«Ahora, al cabo, de los años, o de las horas - (a Dingo) ¿quién podría distinguirlo...? " (F.al N.p. 80)

«Ella (Rosa) tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo." (F.al N.p. 85)

3.3 El factor de edad en los personajes

« Juan niño tenía cuatro años blancos, sin refugio ni horizonte » F.al N.p. 96).

Paisaje cuya expresión visual se imagina cual un cuadro de pintura fuertemente emotivo y expresivo

3.3.1 La infancia

Representa, la infancia, el principio de los sufrimientos y es representada por el niño pequeño que llevaba comida a su padre y que fue matado por el carro de Dingo.

A partir de la compasión para con los niños, que se destaca a lo largo del texto, la narradora lanza una forma de protesta contra la explotación o maltrato de esos inocentes pasivos e impotentes.

«El cuerpo de los niños recordaban esas ramitas de agosto que el sol ha quemado demasiado pronto y se quiebran bajo los pies » (F.al N.p.104)

«Sólo tenía cinco años, pero mil precoces sufrimientos le volvían así, tendido y doloroso, frente a la vida.» (F.al N.p. 105)

En el momento en que el carro aplasta al niño, la narradora presenta una imagen paradójica en que aparece la destrucción atroz de la inocencia.

"Tierno crujir de huesos. La ternura se disuelve en el dolor."
(F.al N.p. 86)

Son niños que parecen predestinados, brutalmente tirados hacia un fin trágico y vacío.

3.3.2 La vejez

Representa esta edad, el colmo de la desesperanza y de otra forma la muerte. A través de la imagen trágica del suicidio de la madre de Pablo, aparece claramente el carácter inútil de la vida.

«Salomé se apagó.....como si la imaginaria música de los zarcillos cantase a una mujer que nunca había nacido. Los pasos de Salomé recordaban los de un pato»(F.al N.p. 101)

4. Los momentos de la narración

Es el de los calendarios y relojes. Es el orden lógico que se le da a los diversos hechos que se suceden en la historia (Treinta años). Poseen un claro sentido y previsiones establecidas de antemano, donde el narrador va siguiendo un modelo de creatividad cronológica en su relato.

4.1 El tiempo condicional

En la obra de Ana María Matute el tiempo cobra una dimensión connotativa muy importante y muy variada. Nos encontramos entonces frente a diferentes matices, según sea circunstancial o bajo forma de acontecimientos que existen tanto en la vida real como en el mundo de la literatura. Son los hechos, peripecias, aventuras, situaciones que desarrollan y mueven la historia mediante las condiciones estacionales. Existen acontecimientos principales y secundarios, los que pueden ordenarse en la narración en forma cronológica o con cambios de tiempo.

Otra faceta del tiempo, la de las condiciones atmosféricas como las de invierno u otoño, que desempeñan un papel importante en la obra porque vienen a dificultar más la situación. Dingo, en medio de la tormenta, provoca el accidente mortal del niño.

Están constituidos por obras que expresan algún sentimiento o estado anímico propio del autor ante una realidad cualquiera, como el amor, la muerte de alguien, el sufrimiento de un niño, la belleza de la naturaleza.

En esta creación literaria queda manifestada en consecuencia, la interioridad anímica del sujeto, razón por la cual la obra lírica tiene un carácter subjetivo.

4.2 El tiempo simbólico

El tiempo envuelve todo y lo representamos simbólicamente como un sueño continuo; así decimos que nuestra existencia transcurre en un momento muy reducido que no representa nada frente a la eternidad, es como una estrella en medio del cielo. Indicamos, por medio de esta metáfora temporal, la anticipación del tiempo que intentamos adivinar para tener una idea con respecto al porvenir, un pensamiento que aspire a comprender la existencia. De aquí la idea de destino y angustias venideras que aparece en toda la obra

como una prioridad simbólica y dramática. Una real inmovilidad trágica y silenciosa que nos recuerda cada vez el desenlace, que es la muerte. La pregunta ¿Cuándo?

” Muy largos lamentos sin voz.” (F.al N.p. 80)

Las dos dimensiones de tiempo y espacio se mantienen unidas y aún dependientes la una de la otra en todos los capítulos como aparece en estas frases:

"Acababan de asomarse a la comarca de la Artámila, en un pleno carnaval."
(F.al N.p.79)

“Ahora si había regresado, Juan Padre le azotaría desnudo. Y si no la madre le cogería la cabeza entre las manos, lamentándose de su ausencia. Diría que un muchacho no huye de casa.”(F.al N.p108.)

La primera finalidad es dar a conocer la historia de un modo comprensible. Por ello, muchos relatos se organizan con sencillez siguiendo un orden; pero en esta narración esa sufre modificaciones; es decir que la palabra Ahora utilizada en un sentido pasado significa: *en ese momento* (o al mismo tiempo) .tres acciones se verifican al mismo tiempo donde la segunda y la tercera dependen de la primera con la condición temporal de *ahora*.

Ahora Juan Padre *le azotaría* desnudo (a Juan Niño) }
Si había regresado }
Ahora la madre *le cogería* la cabeza entre las manos }

Idea de algo que podría ocurrir eventualmente. Siempre nos preguntamos cuándo empieza el tiempo y cuándo termina.

Sabemos todos que el hombre tomó conciencia de todo lo que le rodeaba situándose en el tiempo porque cada momento tiene su valor. El tema del tiempo está relacionado con la propia concepción de cada cultura y cada época. A su vez, esta preocupación ha sido tomada por distintas disciplinas: la filosofía y la literatura intentan responder a la inquietud de los seres humanos acerca de la duración del tiempo. En ese sentido, el tiempo para la literatura es forjado por los textos narrativos. Así, en los textos literarios, la forma de organizar el relato desde el punto de vista temporal subraya la particularidad de cada novela. Esto se encuentra tanto en la narración como en el drama o la poesía.

Tomamos aquí un indicio o signo semántico que es la referencia temporal « treinta años » que se reitera a través de todo el discurso.

La velocidad de la narración se desprende a partir de la duración de la historia: Treinta años.

“También como treinta años” (F.al N.p. 86) “

“ Dingo se fue, Treinta años hacía ya, con una troupe de comediantes y perros sabios”
(F.al N.p.89) “Treinta años no significan nada” (F.al N.p. 90)

“Estaba explicándole al cabo de treinta años, con el mismo gesto, con la misma voz”
(F.al N.p. 90)

Se concretiza el tiempo del relato en el período de los treinta años reducidos en tres días de carnaval. Mediante analepsis, que son saltos en el pasado, en el momento de contar la historia, la autora presenta una estructura narrativa, en la cual se refleja, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad.

“Largo de aquí alguacil del diablo, no te beberás mi sangre, aunque ardamos todos al sol” Bien: a él sólo le dieron un hijo malo y estúpido. Y, de aquél, este otro, raquíptico y cabezota. ¡Buen camino llevan raza de uñas largas! Tú, pequeño, si no te pudres antes con la tierra entre los dientes, ¡quién sabe si ese que han dejado nacer no te dará guerra!” (F.al N.p. 108)

A veces se ralentiza la acción según la conveniencia, detenerla para dejar que hablen los personajes, adivinar los hechos, buscar en lo interior del personaje y centrar la atención en determinados aspectos importantes de la sociedad descrita.

“Yo tuve un hermano. Hablo de él porque condicionó mi vida y mis pecados. No quiero culparle, pero desde que le conocí la envidia y la ira hicieron su infierno en mí. Su amor ha sido la culpa más grave. Su amor aún es mi peso, y vaya donde vaya lo llevaré conmigo.”

(F.al N.p. 139)

La tensión narrativa del texto nace de la acción de los personajes que suscitan en nosotros diversos estados de emoción: La curiosidad, incertidumbre, intriga, disgusto, miedo o angustia. En resumen todas las acciones enumeradas por la autora parecen expresar estados de emoción.

Reconocemos también en estos escritos la compasión por los niños ; una concepción particular del tiempo que es él de la infancia. En “*Fiesta al Noroeste*” la idea del tiempo es más bien lineal; los acontecimientos suceden uno tras otro, generalmente dentro de recuerdos emocionales o piadosos. En particular, muchas veces las acciones suceden en tiempos simultáneos (por ejemplo, la llegada de Dingo y la tormenta) o paralelos (La fiesta del carnaval y el accidente mortal del niño). Algo similar sucede con el drama. Las obras clásicas, como “*Cien años de soledad*”, de Gabriel García Márquez,⁵⁶ nos proponen un relato complejo en términos de organización temporal, con idas y vueltas en el tiempo. Finalmente, lo que se desea presentar es de qué manera se pueden reconocer en los relatos literarios los conceptos e influencias del tiempo en la existencia humana. Ana María Matute presenta diferentes momentos de la vida y cuando nos habla de cualquier acontecimiento triste, siempre regresa atrás en el tiempo para darnos las razones de sus consecuencias. Se presenta ante nosotros la experiencia angustiosa de la brevedad de la vida, con la muerte en el horizonte.

“Frenó (Dingo) como pudo, doblándose entre el gemir del carro. Unas salpicaduras de limo le mancharon la barba, como buscando la boca que juraba; y Dingo presintió un tierno y fresco crujir de huesos en las ruedas... De un salto, Dingo se hundió en el barro hasta los tobillos, blasfemando. Lo vio: era un niño de gris, con una sola alpargata. y estaba ya muy quieto, como sorprendido de amapolas... En aquel instante, Dingo creyó ver reflejadas las nubes dentro de los ojos del niño; los cruzaron y, lentas, se alejaron hacia otros países”
(F.al N.p.82)

Ahora bien, esa experiencia dramática nos aprende que los gemidos y las quejas se convierten en el lenguaje lírico de la lamentación, la cual moviliza todos los recursos de la composición dramática. Una lamentación que se nutre, por medio de metáforas, de lo popular y del paso del tiempo.

“El agua empapaba las crines del viejo caballo y el carro titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados: sonrisas de caretas y pelucas, bostezos de perros sabios y largos, muy largos lamentos sin voz”.(F.al N.p.79)

Así decimos que el tiempo corre, huye, sugiriendo que su paso, en cierto modo furtivo, impide al presente permanecer para siempre. Por ser circular, el texto nos aprende igualmente que también que las experiencias que acabamos de vivir se hunden en el pasado

⁵⁶ Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* , Editorial Sudamericana- Buenos Aires 1967
127

y que en ese sentido ya no es posible modificarlas, porque están amenazadas de destrucción por el olvido como si hubiera una pausa en el tiempo, una pausa de epilepsia o desvanecimiento expresado sobre todo por el verbo rumorear.

A esta simbolización elemental de la experiencia del tiempo que transcurre en una existencia demasiado breve se opone la simbolización de la inmensidad del tiempo natural.

Esta existencia breve nos lleva, en su forma, al tiempo breve consagrado a la tragicomedia o la tragedia y donde la situación dramática aún breve, es continua e insoportable.

“Sólo tenía cinco años pero mil precoces sufrimientos le volvían así tendido y doloroso, frente a la vida. Había oído mucho silencio y muchas palabras.”(F.al N.p. 105)

“Treinta años no significan nada” (F.al N.p. 90)

Esto se nota igualmente en la obra “*Sonetos*” de Juan Boscán Almogáver⁵⁷ quien prefiere el sueño o la mentira a la verdad cuando en esta última es desdichado.

Dulce no estar en mí, que figurarme
Podía cuanto bien yo deseaba;
Dulce placer, aunque me importunaba,
Que alguna vez llegaba a despertarme
Durmiendo, en fin, fui bienaventurado;
Y es justo en la mentira ser dichoso
Quien siempre en la verdad fue desdichado.

En la obra de Ana María Matute "*Fiesta al Noroeste*" el tiempo cobra una dimensión connotativa muy importante y variada. El tiempo es reducido a los tres días de carnaval, como lo hemos mencionado anteriormente: Domingo, lunes, Martes, antes del Miércoles de Ceniza. La historia empieza, pues, con la muerte del niño y termina con su entierro.

5. El desarrollo de la narración y el personaje

5.1 Analepsis

El tiempo literario relata problemas sociales y psicológicos, es un tiempo subjetivo creado por la escritora, sin ordenación cronológica. Esto significa que la narradora no

⁵⁷ Juan Boscán Almogáver, *Sonetos*, Edición facsímil, Madrid 1936

parece seguir una línea: de pasado, presente o futuro en los hechos que va narrando, sino que maneja este elemento de acuerdo a las necesidades propias del relato. Permite a sus lectores volver al pasado, detener sus pensamientos en una dimensión temporal individual, relacionarlos directamente con sus experiencias vitales o trasladarse al futuro. Usa diferentes técnicas para lograr su propósito. Contar las desgracias del mundo, necesita siempre una vuelta extensa o corta y rápida al pasado para localizar el principio o consecuencias del dolor y al mismo tiempo el final de modo que la situación se vuelve a situar en el presente que aparece como un resultado del pasado. Los ires y venires en el tiempo

La analepsis es un recurso muy usado en narrativa. Consiste en interrumpir la línea temporal de la narración para explicar un hecho del pasado. La analepsis sirve para determinar el pasado y justificar la psicología de los personajes. La narradora nos cuenta lo que pasó después de treinta años.

Veamos un ejemplo. En el siguiente fragmento, extraído del corpus, la narradora interrumpe una escena en el capítulo III .

“Juan Medinao, bajó la cabeza de golpe y empezó a rezar. Su oración no tenía nada que ver con su voz. Su oración era una vuelta a su adolescencia, a la infancia. A su soledad.”

(F.al Noroeste p.94)

A través de analepsis, la narradora retrocede atrás para contarnos el pasado doloroso de los personajes, más precisamente, durante los treinta años de ausencia de Dingo; es un proceso de revisión interna, de retrospección. En el capítulo IV la autora vuelve a la infancia del personaje Juan Niño, al pueblo de los protagonistas, para explicar cómo había sufrido Juan Niño bajo la violencia de su padre dictador.

“Juan Niño avanzó una mano y sin timidez acarició la cabeza de su padre. No le quería jamás. Pero acababa de hallar una espada que siempre le iba a pesar en la mano derecha.” (F.al Noroeste p.112)

Hablamos pues de analepsis cuando se vuelve el tiempo atrás para recordar algún hecho o suceso pasado que puede dirigir la narración.

Nos damos cuenta de que en el caso de la analepsis la autora intenta orientar al lector al nivel de los capítulos, a un tiempo anterior, a veces tenemos la impresión de que los capítulos son independientes porque la ruptura nos adentra en otro tiempo pasado que nos recuerda las características esenciales de los personajes. Para evitar desorientarnos utiliza signos temporales como Juan Niño (antes), Juan Medinao (ahora). Hay alguna palabra o expresión, o número de capítulos, que le permite al lector entender que la narración se ha transmutado a otro período de tiempo. Así, en el cuarto capítulo la expresión "Decía ahora" hace saltar la narración al pasado

"Tal vez, ahora, en este tiempo, estaba (Pedro Cruz) acechado por ellos (los lobos)."

(F.al N.p. 92)

"Ahora, si había regresado, Juan padre le azotaría desnudo (a J. Niño)" (F.al N.p.108)

"Ahora, al cabo, de los años, o de las horas - (a Dingo) ¿quién podría distinguirlo?"
(F.al N.p. 85)

El reencuentro de dos amigos, antiguos niños pobres, que vivieron el mismo drama. Mediante una analepsis, la narradora intenta anticipar el tiempo para dar la razón del perdón.

"-Tú no sabías el daño que me hiciste... Pero te perdono. Te perdoné el día siguiente mismo: en cuanto vi que habías escapado con el dinero." (F al Noroeste P.112)

Decía (Cosas pasadas) Ahora a aquel viejo amigo.

Se trata del presente de un viejo. (Ahora que eres viejo). Un movimiento de prospección, es decir que el narrador nos narra el pasado ahora para anticipar la comprensión de las razones de perdonar en cuanto al presente.

El tiempo pasado (el imperfecto: *decía*) evoca la niñez de los dos amigos y el adverbio *ahora* expresa el presente en que están ya viejos, también el día del perdón.

"... vi que habías escapado con el dinero –decía ahora, a aquel viejo amigo, a aquel único amigo que tuvo en la vida." (F.al N.p.112)

Juan Medinao nos recuerda el pasado y perdona a su amigo su falta porque sabe que era algo legítimo e inconsciente, algo de niños. Son cosas que no necesitan perdonar

porque ambos amigos vivían en las mismas condiciones y tenían las mismas esperanzas de vida. La connotación que sacamos de su expresión “Pero vaya por Dios, aquellas cosas de niños. “

La narradora presenta este estado de cosas usando el estilo directo y por medio del diálogo, una forma dramática como si quisiera precisar o probar una realidad que sale de la boca de los personajes; los testigos de la narración.

En los capítulos VII y VIII , mediante el diálogo la autora utiliza algún vaivén en el tiempo donde salta al pasado recordando algunos hechos que los personajes planeaban realizar para explicar cómo y dónde estaría el personaje Pablo Zácara, años después, y en qué pensaría estando en esta situación. Luego regresa al pasado para contar lo que le sucedió cuando era niño y pobre.

“Aquella voz que años más tarde desconcertaría a Dingo, el titiritero.”

(F. al N p.124)

Sabemos que el mundo narrativo es ficticio y que el tiempo literario queda al margen de una ordenación cronológica porque es creado por la escritora y es un tiempo subjetivo. Esto significa que la narradora no sigue una línea de pasado, presente o futuro en los hechos que va narrando, sino que maneja este elemento temporal según las necesidades propias del relato. Permite a sus personajes volver al pasado, detener sus pensamientos en una dimensión temporal individual, relacionarlo directamente con sus experiencias vitales o trasladarse al futuro. Usa diferentes técnicas para lograr su propósito.

“Un relámpago volvió blanca la tierra. Era preciso pasar deprisa por Artámila, donde la gente no está para dramas en verso. Al otro lado...

En tanto el carro fustigado, una enorme risa de siete colores barro abajo, arrastrando sus parodias y, tal vez todos aquellos sucesos que antes hicieron daño.” (F.al N.p. 81).

“Es posible que Dingo viera al niño, tal como apareció de pronto, en un recodo una flaca figurilla inesperada,... Lo cierto es que no pudo evitar atropellarle. Le echó encima, sin querer, toda su vida vieja y mal pintada.” (F.al N.p. 81)

Conviene tener en cuenta una distinción. El relato empieza en medio de la narración, sin previa aclaración de la historia.

Se trata del resultado de una situación; un comienzo rugoso empleado para captar la atención del lector quien centra su atención en un acontecimiento específico y, así, la obra comienza partiendo desde este hecho, el accidente, hasta llegar al desenlace y se relaciona directamente con el significado de “in media res”, que quiere decir “en medio de la cosa” y que implica que la narración tiene lugar desde un punto ya avanzado, donde la narradora retrocede para contarnos el pasado de los personajes o avanzar en ella para analizar la situación y sus consecuencias. Este tipo de narraciones no siguen un orden lógico en el tiempo de la acción. La autora nos relata el pasado para que lleguemos a adivinar las consecuencias de la historia, citadas de antemano.

También, cabe señalar que las analepsis, tienen una función explicativa. Cada interrupción en el desarrollo de la historia o del relato, consiste en darnos las informaciones que se juzgan necesarias para comprender lo que va a ocurrir posteriormente.

Estas analepsis aparecen como se sigue:

En el capítulo 3 se narra la infancia desgraciada de Juan Medinao junto a su madre, maltratada por el padre injusto y cruel.

"También él nació en carnaval, hacía cuarenta y dos años, en una tarde desasosegada."
(F.al N.p. 95)

"Juan niño tenía una cabeza demasiado grande sobre el cuerpo. Se llevó las manos a las orejas y huyó del patio, donde a Juan Padre le gustaba que rieran las criadas." (F.al N.p. 87)

En el capítulo 5 se narra la vida de Juan niño tras la muerte trágica de su madre y su aislamiento. Experimentó una nueva sensación de angustia porque se siente otra vez abandonado, olvidado y sin recursos ni apoyos.

"Tras el entierro de la madre, Juan Padre le había sacado de Artámila para encerrarlo en un colegio, muy lejos de allí." (F.al N.p. 115)

El capítulo VI presenta las aventuras de Juan Medinao con Dingo, su amigo de infancia, y sus proyectos para el porvenir. También se menciona el nacimiento de Pablo Zácara, el medio hermano de J.Medinao, como una nueva desgracia.

En el capítulo VII se cierra las analepsis con la lucha de Zácara y J.Medinao.

"Yo tuve un hermano. Hablo aquí de él porque condicionó mi vida y mis pecados. No quiero culparle, pero desde que le conocí la ira y la envidia hicieron su infierno dentro de mí. Y también su amor .Su amor ha sido mi culpa más grave." (F.al N.p. 139)

La analepsis aparece en los capítulos III, V y VI, VII donde se relata la vida y niñez de los personajes, en el pasado.

La escena encarna, la igualdad entre la duración de la historia y del relato; encontrando en el diálogo de Juan Medinao su manifestación discursiva más frecuente. La escena sirve para introducir en el relato todo tipo de información.

Es habitual su interrupción por medio de digresiones, anticipaciones o retrospectivas, incursiones del autor.

Termina la historia con el entierro del niño, de modo que se da la impresión de asistir a una pieza de teatro o una película.

Los saltos atrás en el tiempo, como advertimos anteriormente, cuentan el pasado dramático de los personajes

Se incluye un acontecimiento muy importante, la guerra civil española con todo su dramatismo. Es interpretado pues como inducción (consecuencia) de un hecho que no es inmediatamente perceptible, sino producido de manera intencional: La injusticia social.

5.2 La prolepsis o anticipación

El narrador anticipa acciones, se adelanta en el tiempo.

"No te beberás mi sangre..." (F.al N.p.138)

"-Vivirá en la Casa Grande y tendrá todo lo que necesite..." (F.al N.p.158)

Existe a veces un regreso o retroceso largo o muy extenso y luego se vuelve al tiempo presente.

"Una desesperación honda le sumergía." (F.al N.p. 162)

5.3 Texto circular y cerrado

Según la disposición de los acontecimientos en la narración se nota claramente que el texto se inicia y se acaba del mismo modo que una escena dramática. Podemos afirmar por consiguiente que el texto es circular. El principio (el carnaval ,P. 79):

“El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro. Estaba lloviendo y era ya cerca de las seis de la tarde tres días antes del Miércoles de Ceniza. El aguaempapaba las crines del viejo caballo y el carro del titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados: sonrisas de caretas y pelucas, bostezos de perros sabios y largos lamentos sin voz” (F.al N.p.79).

El final (el carnaval, p.164)

” Una desesperación honda le sumergía.” (F.al N.p. 162)

” En el campo, un grupo de niños se había subido a la tapia, con las caretas que encontraron en el baúl del titiritero. Pedro cruz con un grito salvaje de pastor, les hacía huir a pedradas” (F.al N.p. 164)

También, la historia empezó con el atropello del niño:

“Había gritos en lo hondo que le habían advertido: ‘Tú no pasarás de largo por Artámila.’ Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan comida al padre pastor. Unos metros allá quedó la pequeña cesta, abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua” (F.al N.p. 82) Y terminó con su entierro:

“Era costumbre echar tierra a la caja, una vez dentro de la fosa. Pero el cura nuevo aún no estaba acostumbrado, y no pudo evitar un paso atrás ante la avalancha de los niños, que con un goce violento empezaron a arrancar terrones del suelo y arrojarlos.” (F.al N.p. 90)

5.4 Muerte y resurrección; tiempo divino

El tiempo en el relato sigue dos ciclos naturales: La naturaleza muere en invierno y renace en primavera.

"Estaba lloviendo desde el amanecer" (F.al N.p. 79)

"A tres gatos que había sobre el muro, el sol les ponía aureola y parecían santitos".

“El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro.(F.al N.p. 80)

Aparece en estas frases un rasgo de humor que nos recuerda el carnaval y que pone de relieve la aparición del sol en el entierro del niño, después de una lluvia torrencial y prolongada. La muerte y la vida se suceden, parecen iguales y naturales. Un tránsito corriente.

El agua empapaba las crines del viejo caballo y estaba lloviendo y era ya cerca de las seis de la tarde tres días antes del Miércoles de Ceniza.

Era en invierno, miércoles de Ceniza, el carnaval; todos estos eventos recuerdan la fecha religiosa del cuaresma y al mismo tiempo la idea de muerte y resurrección de Jesús, el salvador de la humanidad.

En Enciclopedia Universalis .Edición de 1997 , Jean PEPIN dice:

"Avant d'être celles de Dieu ou de l'homme, la mort et la résurrection marquent le rythme végétal: la nature meurt en hiver et renaît au printemps. C'est autour de quoi s'ordonnent les innombrables cultes de la végétation; on observe dans divers folklore, souvent sous la forme des rites du carnaval, une séquence dans laquelle l'expulsion ou le meurtre de la mort précède la venue du printemps sous les traits d'un jeune arbre."⁵⁸

"Los ojos del animal le miraban (al niño muerto) como lunas y quizá lloraba aunque no se le oyera"⁵⁹

La luna, por sí misma, es un signo de muerte y recomienzo. Según la misma Enciclopedia Universalis:

"La lune en son croissant et décroissant représente toute croissance et décroissance. ...de même que la lune meurt et revient à la vie, de même nous ressusciterons après la mort... Aussi bien les deux cycles, végétal et lunaire, ne sont-ils pas sans rapport entre eux; car on sait que la lune passe pour exercer une influence toute-puissante sur la vie végétale: on plante à la jeune Lune, on récolte à la vieille Lune."

En la novela la repetición de la palabra Luna, siempre acarrea consigo un sentimiento de muerte y resurrección.

⁵⁸ Jean PEPIN , *Enciclopedia Universalis* .Edición de 1997 ,

El modo de narrar de la omnisciencia que domina absolutamente el tiempo y la conciencia de los personajes va dejando lugar en la narrativa del siglo XX a un tipo de omnisciencia más sutil, más acorde con la forma que tenemos los humanos de captar y percibir la realidad.

"La noche lo devoró todo, se bebió matices y colores, dejando bajo la luna grandes esqueletos de cal." (F.al N.p.108)

"Qué pálida se puso la luna." (F.al N.p.110)

Aparece la visión dolorosa de la madre de J. Niño, ahorcada.

"Bajo las zapatillas de los pequeños equilibristas, el polvo rojo de la Artámila subía, como un humo furioso, hasta la luna" (F.al N.p. 132)

Esta imagen de las zapatillas (pequeñas) que dejan subir su polvo rojo (doloroso) hasta la luna, el cielo (la muerte) marca una sucesión de los hechos que constituye el desarrollo negativo del drama.

"Entonces se dio cuenta de cómo le estaban mirando las mujeres, el mozo del establo y la luna. ¡Oh, luna quieta! Nadie le había contado a Juan Niño el cuento del viejo que llevaba leña a la luna, pero también a él prendía los ojos como a todos los niños del mundo."
(F.al N.p. 109)

Se expresa aquí la resurrección (la luz de la luna) y la esperanza tras la muerte simbolizada por el silencio de la noche. Asimismo, el manantial y el rumor del agua, son signos de vida y resurrección.

En algún pasaje de la narración la luna parece parada para expresar una pausa en la vida del personaje, perplejidad e indecisión.

En la aldea ocurría algo extraño. La puerta de la empalizada estaba abierta. Por encima del tejado se había parado la luna. (F.al N.p.108)

Otra vez, la muerte expresada por la noche sin estrellas ni luna.

"La Artámila se apretujaba casa con casa en la oscuridad. Era Modos narrativos y puntos de vista El personaje

5.5 El tiempo externo o histórico y el tiempo interno.

Tenemos aquí una adecuación interesante entre el tiempo externo o histórico que se deduce explícitamente del ambiente, los personajes y las costumbres la autora selecciona los momentos que juzga interesantes para contar unos acontecimientos comunes a toda la sociedad y que expresan un ambiente de agotamiento y dolor.

“Bruscamente, el hombre pareció doblarse. Le vio muy cerca, sacudido de dolor y miedo. Le cogió en brazos y lo sentó en sus rodillas. Lloraba sin lágrimas, y en aquel llanto había mucho de sorpresa dolorosa, una sorpresa de niño bestial que le eximía de culpa”
"Treinta años habían transcurrido tal vez..."(F.al N.p.106)

La disposición del relato obedece a la forma de ordenar los acontecimientos dentro de la historia porque el relato está presentado bajo una forma histórica dando el principio y el final con las razones de la situación.

Hay también una anacronía, una ruptura o corte abrupto del tiempo al interior de la historia. Este corte interrumpe inmediatamente el desarrollo de la narración, ocasionando que comience un nuevo episodio de acción, con un tiempo cronológico distinto al anterior. Intentamos localizar la historia siguiendo el vaivén de la escritora en el tiempo, según la apelación del personaje.

Juan Niño _ cuando era niño.

Juan Medinao _cuando era mayor, hombre.

“Se llamaba Juan Medinao, como se llamaron su padre y el padre de su padre. Desde que tuvo uso de razón, se notó dueño y amo de algo que no había ganado.”
(F.al N.p.86)

Juan Niño se volvió a dormir. Cuando despertó de nuevo, las piedrecillas del suelo se le clavaron en las mejillas” (F.al N.p 107.)

“Se mantenía tan distante de los hijos de los jornaleros y del padre, como de los discípulos y de los maestros.” (F.al N.p107.)

“Entraron en casa de los Juanes... El curita se sentó en una silla, mirando hacia la ventana. Juan Medinao se arrodilló a sus pies, y, sin preámbulo, sin santiguarse siquiera, dijo con su voz más dura:

“Juan Niño se volvió a dormir. Cuando despertó de nuevo, las piedrecillas del suelo se le clavaron en las mejillas.”

“Como estaba aburrido, experimentó un súbito interés por los progresos de Juan Niño.” (F.al N.p. 117)

5.6 Los tiempos verbales

Se nota una alternancia de pretérito indefinido / pretérito imperfecto, debido a que la historia es pasada.

Lo más atrayente es que en las frases siguientes, el indicio temporal ahora, que determina una acción presente, se opone a los tiempos usados pero lejos de la duda parece afirmar algo real, posible.

"Tal vez, ahora, en este tiempo, estaba (Pedro Cruz) acechado por ellos (los lobos)." (F.al N.p.92)

"Ahora, si había regresado, Juan padre le azotaría desnudo (a J. Niño)" (F.al N.p.108)

“Ahora, no sabía qué decirle” (F.al N.p.123)

"Ahora, no sabía qué decirle." (F.al N.p. 123)

"Ahora, comprendía (J.Medinao) que Pablo era parte de sí mismo" (F.al N.p. 151)

Fenómeno bastante embarazador. Existen empleos donde el imperfecto no aparece como tiempo del pasado. Esto debe significar el efecto de realidad y la simultaneidad de las acciones. Vemos eso en las frases siguientes:

"-Gloria.....rezabaahora el curita, porque el niño de Pedro Cruz, aún no había cumplido siete años "Ahora, le pegaría. Le pegaría más fuerte aún, o le escupiría en la cara."

(F.al N.p. 126).

Diversos empleos alejan la asimilación del pretérito imperfecto a un tiempo pasado. Dominique Maingueneau dice:

“El empleo asombroso del imperfecto y del pretérito indefinido con *ahora* puede explicarse de diversas maneras. En ausencia de enunciados en PI o PP, el imperfecto se percibe como en suspenso: cuando el lector no llega a encontrar un soporte perfectivo, se produce una aceleración, una forma de huída adelante reiterada.”⁶⁰

La idea de simultaneidad del pensamiento con la acción tiene casi el sentido de, en este momento, al mismo tiempo.

La oposición del elemento adverbial *ahora* con el empleo de los tiempos pasados, sitúa el relato desde dos perspectivas:

a) La de la visión:

Mediante el carnaval, como alegoría de la vida social de Artámila. Tenemos la impresión de asistir, ahora, a unas escenas pasadas que se desarrollan ante nuestros ojos, como en el teatro. También se trata de la simultaneidad del pensamiento con la acción. Tiene casi el sentido de “en el mismo momento”, o “al mismo tiempo.” Dos acciones superpuestas.

Notamos pues que al nivel lingüístico, la palabra “Ahora” cobra el sentido de “en este momento”. Una imagen dramática donde el lector o el espectador asiste visualmente a una escena pasada que coincide con los rasgos de la estética teatral propuestos por Lope de Vega y que obedecen a la re-significación del drama, sus partes, el lenguaje y claro la temática.

“Ahora, al cabo de los años, o de las horas ¿quién podríadistinguirlo?- su propio carro de comediante se detuvo precisamente al borde de la empinada loma, sobre aquel ancho camino que, como un sino irreparable, descendía hasta la primera de las tres aldeas.”
(F.al N.p.80)

“Ahora, ni el viento ni los perros aullaban.” (F.al N.p.104)

Se observa, asimismo, la paradoja de la plenitud existencial, aprisionada en un instante: El carnaval.

“Cada cual arma sus comedias, y las representa a su modo”, se dijo Dingo filosóficamente.” (F.al N.p. 113)

⁶⁰ MAINGUENEAU D. (1991) : *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.

b) La del oído

Tenemos la impresión, igualmente, de oír lo que dicen los personajes, como si hubiéramos vivido realmente la historia.

"Oyó entonces gemir al carro entero, una a una en todas sus maderas. Se había precipitado vertiente abajo..." (F.al N.p.80)

"Había gritos en lo hondo que le habían advertido-Tú no pasarás de largo por Artámila." (F.al N.p. 82)

A través de todas estas frases, sacadas de la novela, se hacen patentes, unas angustias y un odio a la vida.

La filosofía de Ana María Matute se centra principalmente en dos perspectivas opuestas sobre el tiempo, entre las cuales buscamos mediaciones.

Ahora bien, esa experiencia elemental no es una experiencia muda. Los gemidos y las quejas se convierten en el lenguaje bajo el modo lírico de la lamentación, que moviliza todos los recursos de la composición dramática.

La lamentación se nutre de toda una sabiduría popular que expresa el paso del tiempo por medio de metáforas que ofrecen infinitas posibilidades de desarrollo filosófico. Así decimos que el tiempo corre, huye, sugiriendo que su paso, en cierto modo furtivo, impide al presente permanecer para siempre.

"allí otra vez como si no hubiera tiempo..." (F.al N.p. 84)

"Treinta años habían transcurrido tal vez, y eran los mismos niños, con las mismas pisadas y la misma sed." (F.al N.p. 86)

"Treinta años no significan nada... Maté al niño , no lo pude evitar- estaba explicándole , al cabo de treinta años, con el mismo gesto, con la misma voz- ...Qué inútil resulta todo al fin ". (F.alN.p.90)

"Treinta años, ¿para qué? (F.al N.p. 86)

Decimos también que las experiencias que los protagonistas acabamos de vivir se hunden en el pasado y que en ese receptáculo ya no es posible modificarlas, aunque el recuerdo que de ellas tenemos y que las conserva, esté amenazado de destrucción por el

olvido. Todos pensamos que el tiempo huye o se reduce. A esta simbolización elemental de la experiencia del tiempo que transcurre en una existencia demasiado breve se opone la simbolización inversa de la inmensidad del tiempo cósmico, a través de los años, las estaciones y los días. De este tiempo decimos que lo envuelve todo y lo representamos tiempo tan rápido y condensado que nos conduce a pensar por medio de esta metáfora espacial que la falta de cambios favorece la monotonía y hace del tiempo con respecto al pensamiento algo lineal. Teniendo en cuenta el orden de los acontecimientos de la narración, pueden darse diferentes estructuras narrativas.

Capítulo tercero: LOS PERSONAJES

1. Los personajes

La historia es contada a través de los ojos de un narrador exterior a la historia y a la cual no participa. Es contada a través de la mirada del personaje Dingo. En la mayoría de las novelas los puntos de vista coexisten irremediablemente porque son sujetos a los cambios de personajes. Así que la focalización puede desplazarse de un personaje a otro. Podemos afirmar también que se trata de una focalización cero donde el narrador sabe todo de la historia; nos da todas las informaciones tanto naturales como secretas y por lo tanto es omnisciente; actúa dentro del personaje Dingo quien parece tener contactos con todos los personajes, principales y secundarios .⁶¹

1.1 Diálogo

Al nivel de los diálogos se detectan ciertas formas escénicas de nerviosidad y tensión. Todos los personajes parecen violentos y muy desesperados. Hablan en voz alta, gritan, se riñen

También una permanencia del dolor y estrés donde las menudas cosas constituyen un drama cotidiano; una existencia violenta e infernal.

La presencia de algunos diálogos confirma en cierto modo el conflicto dramático desde un punto de vista estructural aunque no es dominante y también desde un punto de vista puramente social.

Como en todas las obras de Ana María Matute, y también de acuerdo con la preceptiva, en *Fiesta al Noroeste* intervienen pocos personajes, concretamente siete, cuatro hombres y tres mujeres que pueden emparejarse de la forma siguiente: los mayores (Dingo, Juan Medinao, Juan Padre, Salomé), los jóvenes (Pablo Zácara y Rosa). Pero puede considerarse las parejas de otro modo, de acuerdo con la relación amo-criado, o amo-confidente, que estos vienen los criados de esta obra; así tendríamos: los chicos del saltimbanqui, y queda libre Rosa (que no necesita confidente). Los criados y jornaleros no son graciosos como en la comedia, pero heredan en alguna medida su función humorística: el decoro del carnaval permitiría el diálogo entre personajes de clases diferentes; lo mantienen Juan Medinao y Pablo Zácara en el capítulo VII cuando la narradora empezó

⁶¹GENETTE. G (1983) : *Nouveau discours du récit*. Paris: Collection Poétique, Editeur Seuil.

en la primera persona y dio al relato un valor homodiegético. Tenemos la impresión de que quiere contarnos sus propias experiencias. Así, Dingo se convierte en el 'símbolo' de la historia y se presta a la misma calificación que los signos de la lengua. Por lo tanto, según Philippe Hamon ⁶² podemos clasificar los personajes de la historia en dos categorías:

- a)- El ser (el nombre, el retrato físico, psicología, etc.)
- b) - Los papeles temáticos y actanciales.

El texto está en estilo indirecto en general. La narradora reproduce la voz de los personajes con sus propias palabras, de una manera u otra, resume sus palabras o pensamientos.

“Yo tuve un hermano. Hablo aquí de él porque condicionó mi vida y mis pecados. No quiero culparle, pero desde que le conocí la envidia y la ira hicieron su infierno dentro de mí. Y también el amor.” (F.al N. p.139)

Todos los personajes de la narración pertenecen al mundo real, a la realidad contemporánea de Ana María Matute, y están caracterizados con rasgos humanos que los hacen verosímiles. La palabra “pecados” nos acerca a la idea de salvación cristiana así como la muerte y resurrección.

« L'acteur est l'instance chargée d'assumer les actions qui font fonctionner le récit. En effet, il ne peut y avoir de récit sans actions. »⁶³

La narradora presenta el retrato de casi todos los personajes. Mediante formas retóricas como la prosopografía⁶⁴ la autora hace una descripción de los rasgos físicos del personaje Juan Medinao y de Salomé, insistiendo en sus defectos físicos o su apariencia externa. Escoge, desde luego, los rasgos que más llaman la atención añadiendo las impresiones que esos rasgos producen.

El aspecto externo de *Juan Medinao* es extraño revelador de una situación dramática intensa. Su descripción física tiene un tono burlón que desvaloriza al personaje y su función de párroco; revela algo preciso e importante, que pueda servir para la continuación del relato.

Se exageran o ironizan los rasgos físicos o morales del personaje. ” *Cabezota* ”.

⁶² Hamon Ph.(1977) : *Pour un statut sémiologique du personnage*. Paris : Seuil, coll. Point.

⁶³ Courtés J. (1979) : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Ed.Hachette,

⁶⁴ Prosopografía: Es la descripción de los rasgos físicos de la persona, de su apariencia externa

Lengua coloquial enfática presentando un refugio forzado: la muerte. “*Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios.*” Un aspecto interno o Etopeya ⁶⁵

En cuanto a Pablo y su medio hermano Juan Niño, la autora presenta también un paralelo comparativo de dos personajes ficticios que se oponen. Estos dos personajes representan dos ideologías diferentes o paralelas: el Estado y la Religión (el Vaticano)

Cabe señalar los orígenes de la movilización de las mujeres revolucionarias durante la Segunda República española y la guerra civil, movilización organizada con frecuencia por los sacerdotes de las zonas rurales contra la política laicista del gobierno republicano también analizamos las maneras de participación de las mujeres en los principales partidos políticos conservadores (tradicionalistas) y fascistas (falange) en aquel momento. Asimismo, proponemos algunos puntos sobre el papel y la función de estas mujeres desde el punto de vista de la propaganda y agitación política, para determinar el alcance real de esta movilización. La obra propone pues una reflexión sobre la condición de la mujer dentro de estos conflictos y problemas sociales que son interpretados por los personajes. Para ello, a partir de la opinión feminista de la autora intentamos crear un proceso de explotación dramática, basado en la fusión de elementos ideológicos: la religión católica, el tradicionalismo, el régimen franquista y el prototipo de mujer española defendido por el proceso falangista.

2. La acción del personaje

El texto parece ser orientado hacia la vista, el sentido con que el hombre se relaciona con los demás, necesita ver, oír, tocar y de modo general presenciar las escenas representadas. Todos preferimos acompañar estas sensaciones con la visión, aunque haya diferencias en el modo de pensar. De aquí, casi todos, coincidimos en la interpretación de la mayoría de los colores. La simbología de los colores se convierte pues en un modo de expresión, una metodología que más bien parece facilitar la representación dramática y de modo que tenemos la impresión de asistir a una pieza de teatro. Nos acercamos cada vez más con el carnaval que nos recuerda la comedia.

“Era de noche, bien de noche, y no obstante Juan Medinao lo veía y lo precisaba todo: los colores, las pisadas rápidas y las manitas ambiciosas.” (F.al N.p. 92)

⁶⁵ Etopeya: Es la descripción de rasgos psicológicos o morales del personaje: su manera de ser, de actuar,
145

Para el drama, es necesario cuidar el lado decorativo de las escenas dramáticas partiendo de la idea de que la narración de “*Fiesta al Noroeste*” funciona al compás del teatro o la escena.

“ Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio borrachos. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.” (F.al N.pp. 155, 156)

“Inmediatamente, empezaron a saltar del carro niños y perros. Lo menos ocho niños, que daban volteretas en el suelo y saludaban con los brazos abiertos. Tal vez vestían harapos: pero eran harapos, unos jirones de tela que sabían flotar al compás de sus movimientos, como música de trompetas.”

“Estaba lloviendo desde el amanecer y eran ya las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza”. (F.al N.p.79)

Dingo, cuando su carro de comediante se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás. Con él empieza la tragedia. Atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz. Es el apagamiento de la fiesta, del placer, de la risa que puede procurarnos el comediante Dingo. Desde el principio empezamos nuestra lectura con el dolor, la piedad y la compasión.

“Así con el niño muerto en brazos Dingo, intenta encontrarse con su amigo de la infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, para pedir ayuda. Otra pena para Dingo, el juicio que se habrá de celebrar.”

"acababan de asomarse a la comarca de Artámila , en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres." (F.al N.p. 80)

Presentamos la historia situándola, de un modo metafórico preciso y muy particular, en un tiempo trágico también, refiriéndonos a la guerra civil española.

2.1 La acción dramática

Podemos insertar (Fiesta al Noroeste) en el contexto del teatro- sensacional aunque falta un poco de acción. Ana María Matute parece explotar la inmediatez del drama como medio de masas y refinar su lenguaje. Al cabo, no deberíamos tener que escoger únicamente la prosa de Ana M. Matute sino presentar la historia situándola, de un modo metafórico preciso y muy particular, en un tiempo trágico también, refiriéndonos a la guerra civil española.

“Bruscamente, el hombre pareció doblarse. Le vio muy cerca, sacudido de dolor y miedo. Le cogió en brazos y lo sentó en sus rodillas. Lloraba sin lágrimas, y en aquel llanto había mucho de sorpresa dolorosa, una sorpresa de niño te bestial que le eximía de culpa (F.al N.p.105)

“Y entonces, junto al llanto seco del hombre, Juan Niño intuyó milagrosamente a su padre, por primera vez. Adivinó que no había en él maldad auténtica. Era estúpido nada más. El llanto tenía también mucha semejanza con su risa. Era su risa de siempre.” (F.al N.p.111)

“Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio-borrachos. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.” (pp. (F.al N. pp. 155, 156).

2.2 Los personajes principales

Escogemos generalmente a los personajes según la función que desempeñan en la escena literaria.

a) Dingo

Se descubre la personalidad del héroe a través de elementos indirectos: sus gestos, sus mímicas, sus acciones, su comportamiento son tantas cosas que completan el esquema narrativo. Los pocos diálogos insertados en el relato llevan indicaciones nuevas sobre el personaje. En efecto tanto las palabras pronunciadas como el tono son reveladoras de su personalidad. En fin los objetos y vestidos no son sólo atributos del personaje, son a veces como símbolos e imágenes que dan luz esencial sobre el héroe que podría ser la autora

misma y revelar así su omnisciencia. El primer personaje que responde a estas características es *Dingo* el saltimbanqui que nació en domingo, día festivo. Dingo el narrador quien dirige el relato porque sabe todo de la historia y es él quien arranca el mecanismo. No sabemos muchas cosas de él.

Un solo personaje puede ser visto desde adentro (y esto conduce a la focalización interna), o todos pueden serlo, lo cual produce el relato con narrador omnisciente

Del mismo modo, una visión externa puede aplicarse al personaje a lo largo de todo el relato o bien sólo durante una sola de sus partes: la idea de exilio, treinta años de ausencia. El relato funciona desde fuera y los cambios parecen sistemáticos.

Dingo es el personaje que abre el telón, quien sabe todo de la historia y quien es víctima, desde niño, de los acontecimientos pasados. Sabe tanto como el narrador, es él quien abre el telón de la escena dramática y es él mismo quien lo cierra al final para irse. Sus vidas se parecen en todos los planos. Dingo es el narrador intradieгético. La historia empieza con Dingo el saltimbanqui, con su carro de comediante.

“El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro. Estaba lloviendo desde el amanecer, y era ya cerca de las seis de la tarde, tres días antes del miércoles de Ceniza.”⁶⁶

“Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio borracho. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.”p. 155, 156.

Con Dingo, se desarrolla el argumento trágico, cuando su carro de comediante que se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás, atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz.

Dingo había huido para cambiar de vida y regresó después de treinta años para intentar dar un apoyo moral a su pueblo. Se dio cuenta que nada había cambiado, que su pueblo nostálgico estaba hundido en un drama violento y continuo. Todo esto nos recuerda la

⁶⁶ F.al Noroeste p.79

similitud que existe con la biografía de la autora. Notamos también que la narradora no hace la prosopografía de Dingo pero presenta sólo algunos rasgos de su retrato moral.

"Había gritos en lo hondo que le habían advertido: 'Tú no pasarás de largo por Artámila' Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan comida al padre pastor. Unos metros más allá quedó la pequeña cesta abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua" (F.al N. p. 82) .

Los gritos en lo hondo habían prevenido al personaje del destino fatal que le espera. La muerte del niño *con su callada desolación*, su fin *bajo el resbalar del agua*, símbolo de vida incesante.

Dingo, en una situación trágica, con el niño muerto en brazos, trata de encontrar esta vez a su amigo de infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, afín de pedirle ayuda y dinero para el juicio que se habrá de celebrar. Antes Dingo huyó solo, traicionándole también. Dingo o *Domingo* el renovador quien nos recuerda el día de la resurrección, el enemigo de la religión quien se ha arrepentido.

"-Hola Juan Medinao –dijo el payaso. Yo soy Dingo, el que te robó las monedas de plata.

Dingo. Sí, era él; con sus ojos como brazos en cruz. Era Dingo, el traidor de esperanzas y sueños. Una ráfaga de infancia le ató la lengua, quemándole toda protesta o toda frase de bienvenida." (F. al N. p. 89)

El texto está en estilo indirecto. La narradora reproduce la voz de los personajes con sus propias palabras, de una manera u otra, resume sus palabras o pensamientos.

La narradora presenta el retrato de casi todos los personajes.

Dingo: el personaje que abre el telón, quien sabe todo de la historia y quien es víctima, desde niño, de los acontecimientos pasados. Sabe tanto como el narrador, es el quien abre el telón de la escena dramática y es él mismo quien lo cierra al final para irse. Sus vidas se parecen en todos los planos.

"El látigo de Dingo hablaba seco, como un relámpago negro. Estaba lloviendo desde el amanecer, y era ya cerca de las seis de la tarde, tres días antes del miércoles de Ceniza."

(F.al N. p.79)

Con Dingo, se desarrolla el argumento trágico, cuando su carro de comediante que se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás, atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz.

Dingo es el personaje narrador sabe lo que había pasado antes, había huido para cambiar de vida y regresó después de treinta años para intentar dar un apoyo moral a su pueblo. Se dio cuenta que nada había cambiado que su pueblo nostálgico estaba hundido en un drama violento. Todo esto nos recuerda la similitud que existe con la biografía de la autora. Notamos también que la narradora no hace la prosopografía de Dingo pero presenta sólo algunos rasgos de su retrato moral.

"Había gritos en lo hondo que le habían advertido: 'Tú no pasarás de largo por Artámila' Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan comida al padre pastor. Unos metros más allá quedó la pequeña cesta abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua" (F.al N. p. 82)

Los gritos en lo hondo habían prevenido al personaje del destino fatal que le espera. La muerte del niño *con su callada desolación*, su fin bajo *el resbalar del agua*, símbolo de vida incesante.

Dingo, en una situación trágica, con el niño muerto en brazos, trata de encontrar esta vez a su amigo de infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, afín de pedirle ayuda y dinero para el juicio que se habrá de celebrar. Antes Dingo huyó solo, traicionándole también. Dingo o *Domingo* el renovador quien nos recuerda el día de la resurrección, el enemigo de la religión quien se ha arrepentido.

"-Hola Juan Medinao –dijo el payaso. Yo soy Dingo, el que te robó las monedas de plata. Dingo, sí, era él; con sus ojos como brazos en cruz. Era Dingo, el traidor de esperanzas y sueños. Una ráfaga de infancia le ató la lengua, quemándole toda protesta o toda frase de bienvenida." (F. al N. p.89).

b) Juan Medinao

Juan Medinao el personaje principal que tiene relación con todos los otros. La historia se apoya en él porque constituye el eje alrededor del cual funciona todo el mecanismo. La autora hace su retrato que, desde luego, reúne tanto la prosopopeya como su etopeya. Describe con detalles y cierta caricatura los pies descalzos y ridículos del personaje y

sobretudo su cabeza grande que le vale la burla de los chicos de Artámila; presenta desde el principio la condenación del personaje.

Caricatura: Es cuando se exageran o ironizan los rasgos físicos o morales de una persona.

Juan Medinao el cabezota es el personaje quien desempeña diferentes papeles en diferentes tiempos y también en diferentes lugares representativos de la sociedad española.

La autora presenta el retrato físico de Juan Medinao. Tiene una infancia marcada por *una cabeza demasiado grande sobre su cuerpo raquítrico*. Es diferente de todos los muchachos que se burlaban de él, menos Dingo, con el que planeaba huir lejos del pueblo. Dingo huyó solo, traicionándole también.

Juan Medinao tiene relación con todos los otros. La historia se apoya en él porque constituye el eje alrededor del cual funciona todo el mecanismo. La autora hace su retrato.

A través de una prosopografía la narradora describe los rasgos y características físicas de Juan Medinao que es un hombre que tiene defectos físicos desde su infancia. Era cabezota; lo que provoca en él un complejo de inferioridad, un sentimiento de timidez y soledad.

“En el centro, Juan Medinao se sentía como un espejo de todo cuanto le rodeaba; se veía cómo se reflejaba en él todo el derroche gratuito de la vida. El nieto del usurero quería ahorrarse también la pena de vivir.” (F.al N. p.128)

2.3 Los personajes referenciales o secundarios

Reflejan la realidad; son personajes históricos o mitológicos como Juan Medinao a partir de quien representamos la realidad, apoyándonos en los rasgos tradicionales, morales y sociales.

Según Émile Benveniste

« les embrayeurs délimitent l'instance spatiale et temporelle coextensive et contemporaine de la présente instance de discours contenant *je* ». ⁶⁷

⁶⁷BENVENISTE. E (1966): *Problème de linguistique générale*. Paris: Ed. Gallimard. p.253

(TRAD.Los participantes delimitan la instancia espacial y temporal coextendida y contemporánea del procedimiento discursivo donde cabe el “yo” narrativo.”)

Philippe Hamon determina también tres campos de análisis:

- El ser (El nombre, el retrato físico, la psicología...)
- El hacer (los papeles temáticos y los papeles actanciales)
- La importancia jerárquica.⁶⁸

c) Juan Padre

Regresamos otra vez a la Trinidad cristiana representada por el padre el hijo y el espíritu santo, encarnado por el jefe, dictador, el hijo religioso, y el espíritu santo. Juan Medinao recuerda a su padre, como un hombre *derrochador, embustero, mujeriego*, que *malgastaba* la fortuna de Juan Abuelo.

Recordó también como su padre se veía con su amante Salomé, una sirvienta de la casa de los Juanes, como su madre después de tanto silencio y sufrimiento se ahorcó y su padre, arrepentido tras la muerte de la madre, no podía ni verle y le manda a estudiar fuera de Artámila. En Juan Medinao, este hombre religioso, lleno de resentimiento cruel se desencadena todos los recuerdos del pasado.

“Los primeros recuerdos del padre eran atroces. El padre era la brutalidad, el temor,.”
(F.al N.p.95)

“La *troupe* había organizado rápidamente su zarabanda... Juan Padre bebía cada vez más... Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo...y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. “ (F.al N.p.136).

Se representa aquí sólo el hijo Juan Medinao, un párroco que representa la religión. El padre es todo lo contrario de él.

“Le pegó más de diez azotes, con una correa; Juan Niño apretaba los dientes. Sabía que allí fuera estaba Dingo, oyéndolo todo.” (F.al N.p. 134)

d) Pablo Zácara

⁶⁸HAMON, Ph. (1977) : Pour un statut sémiologique du personnage. Paris: Seuil.

Nació su medio hermano Pablo Zácara, un chico al que su padre quería.

“ Pablo no era amigo de afectuosidad, y en alguna ocasión le vio rechazar un beso de Salomé. Como los animales salvajes, no se dejaba acariciar, ni tan sólo tocar. “ (F.al N.p.122).

Juan Medinao tiene relación con todos los otros. La historia se apoya en él porque constituye el eje alrededor del cual funciona todo el mecanismo. La autora hace su retrato. A través de una prosopografía la narradora describe los rasgos y características físicas de Juan Medinao que es un hombre que tiene defectos físicos desde su infancia. Era cabezota; lo que provoca en él un complejo de inferioridad, un sentimiento de timidez y soledad.

La narradora añade las etopeyas para describir la otra parte del personaje, es decir, sus rasgos morales y psicológicos. Es un párroco, tímido y retirado.

e) Salomé, Rosa y Delia

La narradora hace también la prosopografía de Salomé, una mujer debilitada por el sufrimiento y la pobreza.

“Los pasos de Salomé recordaron los de *un pato*, y su vientre *abultado* devoró la gracia de sus quince años”(F.al N.p. 101)

Salomé, la segunda mujer de Juan Padre quien no la reconoció como tal, por ser una sirvienta sin honor, ni a su hijo Pablo Zácara. Tanto Salomé como Delia representan la mujer deshonrada, maltratada y oprimida. La primera representa la condición de la mujer casada que no aprovecha de sus derechos legales y legítimos. Delia es la joven obligada a casarse por fuerza e interés y que no tiene tampoco el derecho a escoger.

La narradora nos presenta un paralelo, una antítesis comparativa entre los dos personajes reales o inventados.

Salomé se casó voluntariamente con Juan Padre pero él no la quería

Delia Corvo no se casó voluntariamente con Juan Medinao pero él la quería.

“... Juan Medinao la cogió (a Salomé) por las muñecas y la llevó a las columnas del patio.

-Dime, mujer -dijo sin tener en cuenta que apretaba las muñecas de Salomé como con tenazas de hierro.” (F.al N.p. 160)

Juan Medinao sabía que Delia se sentía igual que un objeto sin alma; algo que no le pertenece a pesar de sus enormes esfuerzos para convencerla. Su corazón era para Pablo Zácara, su medio hermano. Juan Medinao había perdido las últimas esperanzas que tenía en la vida. Su vida se hacía cada vez más dramática, más desesperada y angustiosa.

“Juan Medinao se estuvo quieto durante un rato. Era como una infinidad de risas menudas le rodeasen, igual que almitas flotando en torno a su cuerpo inmóvil. Se acordó de la figurita delgada y negra que, en el centro de su habitación, se había quedado sola, con su sombra alargada hacia la puerta” (F.al N.p. 161).

f) Delia

El conflicto que nació entre los dos hermanos tiene su origen en Delia, la chica que amaba a Pablo Zácara y que no podía rechazar a Juan Medinao por ser el dueño más potente. No tenía la libertad de escoger o decidir.

“Delia estaba quieta en el centro de la habitación, con su vestido negro su mantilla negra. Por la ventana pasó un *pájaro flechado*.”(F.al N.p. 109)

La narradora presenta a Delia como delgada y negra, símbolo de hambrienta y triste. También la imagen de esta chica cuya sombra se alarga hacia la puerta es símbolo de desesperanza y de huída hacia la puerta, hacia el exterior como si estuviera aprisionada.

La ociosidad de las campesinas, en un mundo de esfuerzo diario y continuo es, sin duda, un signo de desgracia y malestar.

“Entonces se dio cuenta de cómo le estaban mirando las mujeres, el mozo del establo y la luna. ¡Oh, luna quieta!”⁶⁹(F.al N.p. 109)

g) Rosa

Rosa era mayor en tiempos de Juan Niño y vivía en la casa de los Juanes, sabe todo sobre la crueldad del padre. Rosa representa a la mujer obediente, atrayente, paciente y estoica.

⁶⁹ Con *¡Oh, luna quieta!* se refiere al cuento del viejo que levaba leña a la luna.

Todas las mujeres de Artámila sufren el mismo drama y las mismas condiciones bajo la dominación de unos jefes injustos y crueles.

3. Los personajes frente al drama social

Cuando hablamos de describir estamos haciendo referencia a un retrato detallado de la situación que pueda servir sobre todo para las escenas dramáticas donde damos las características y trazamos las formas o figuras. Nuestra intención será pues mostrar una escena en la mejor forma posible o exacta y que se asemeje a la realidad tratando de concebir lo real de las cosas o personas.

En el texto “*Fiesta Al Noroeste*” aparecen muchas descripciones detalladas que a nuestro juicio sirven tanto para el drama como para la comprensión del tema.

“Dingo no pudo evitar gritarle, con el látigo en alto. Pero en seguida se murieron en su garganta todas las maldiciones. Se agachó, callado, taladrado absolutamente por ojos, por silencio, por la lejana soberbia de los chopos que le estaban contemplándole desde la ladera. Dingo trató de hablarle a aquella carita flaca y fija.” (F. al N. p. 82) .

Personificación de los chopos que parecen haber sufrido todas las maldiciones y desgracias humanas.

3.1 Pasión de la vida en el personaje

La muerte está presente, al igual que la pasión de la vida en sus manifestaciones	
Amistad: ofendida. Traición: justificada. Incesto: deshonorado. Odio: obligatorio. Celos: destructores. Crueldad: pecadora.	La mort reste le seul espoir d’expression libre (comique, tragique, lyrique, pathétique, ironique, épique...) ? ¿De qué tonalidad literaria podemos optar ? Seguramente el drama, la tragedia. La muerte queda la única solución de esperanza y expresión libre. El único medio de arrepentimiento y salvación cristiana.

La crueldad de las burlas de los chicos de Artámila, la crueldad de un padre con su propio hijo, con su esposa a la que no ama ni respeta, la crueldad avariciosa del cacique que llena de miseria a los jornaleros y la crueldad misma del destino, que por una fatal casualidad permite la muerte de un niño, atropellado una tarde de carnaval por el carro de un comediante. Todo esto lleva a la muerte fatal o al suicidio.

3.2 Destino y muerte

En la escena del entierro del niño, un rasgo de humor esperpéntico aparece en la descripción del médico y que acentúa la necesidad alimenticia.

"El médico sacó un bocadillo y empezó a darle mordiscos con su dentadura postiza, que le venía grande ya se le escapaba tras cada bocado." (F.al N.p. 115)

Un aspecto desdeñado e irrespetuoso de la ceremonia. La absurdidad se hace natural en los personajes de Artámila. Lo ridículo sumerge.

"Empezó (Juan Medinao) a jugar con el botón de su chaleco. Otra vez le hinchaba la ira, le subía a la garganta, le ahogaba en su vino rojo y turbulento. (F.al N.p. 93)

"Los niños de Artámila, los niños sin juguetes que ríen detrás de las manos y bajan al río a ahogar las crías excesivas de los gatos." (F.al N.p. 86).

De esta imagen, se desprende la idea de que los niños de Artámila no son felices y que el verbo ahogar significa jugar para ellos porque conciben sus actos como naturales; eliminan los gatos, sus rivales.

"Oía mal allí dentro, oía a pobreza, a suciedad... ... Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas. Aquellas alpargatas mojadas que habían aproximado al fuego y expelían un humillo nauseabundo."
(F.al N.p.93).

En medio de esta atrocidad se introduce el sufrimiento infantil que se desprende del vocabulario usado: Las cuerdas del columpio-las alpargatas mojadas. La miseria unida a la suciedad y malas condiciones. La autora con estas palabras emotivas, influye en nuestros sentidos hasta tener sensaciones de pena hacia estas criaturas.

Estas palabras acentúan igualmente, el grado de miseria y sufrimiento; de manera que se siente uno en una selva, donde reina la ley del más fuerte. Una lucha por la supervivencia.

Los habitantes intentan colmar su desolación y ocios por cosas sin importancia; intentan crear inútilmente un ambiente diferente.

“Todos los niños de la aldea.’ Esos niños de la Artámila que surgen descalzos y callados, doblando una esquina afilada, sin cinturón.”

(F.al N.p.85)

“En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos. Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el *dramatismo* de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando *el mordisco* de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida“ (F.al N.p. 90)

“Su propio carro de comediante.....donde la gente no está para *dramas* en verso...”

Se presenta la palabra *drama* con idea de dolor y esto se opone a *verso* que supone la alegría o el goce aunque a veces procura tristeza. Un drama falsificado.

Nos centramos especialmente en las pasiones humanas y los conflictos individuales que nos definen los problemas sociales, molestosos y sobre todo intolerantes.

La autora describe los menudos gestos, como si se tratara de dibujos animados o que quisiera facilitar la tarea a los dramaturgos.

Encontramos en la obra un léxico especial, claro, que nos ayuda a saber con exactitud la implicancia de un término y su relación con el contexto. También estos términos coinciden con el concepto actual de teatro, aunque existe la confusa tendencia a considerar dramático únicamente a lo que incluya elementos trágicos. Las técnicas de la descripción son varias, y responden a un orden específico y dramático, teniendo como primer punto la identificación de lo que la autora quiere describir. Notamos pues una relación lógica entre estas cosas y su descripción. Todas coinciden con el aspecto tanto teórico como dramático. Llevan características de miseria, pobreza y dolor.

“Había pasado un año. Hasta que una noche llegaron *unos comediantes*, en un carro espléndido.” (F. al N. p.135).

“Dingo y Juan Niño *con las manos en los bolsillos* estaban *apoyados contra la pared* de una barraca, *bolsillos*. Sus *sombras se alargaban* hacia la tierra encendida de la plaza que aparecía *desierta*. Veían acercarse el carro, con *sus ventanitas amarillas* por una *temblorosa* luz... *titiritero*.”

(F. al N. p. 136).

3.3 Denotación y connotación

Encendida	}	... Expresión del dolor,
desierta de la soledad
sus ventanitas amarillas.....		... de la debilidad
temblorosa.....		... del temor y
titiritero.....		... de la angustia

La narrativa semiótica o semiótica de Greimas, se interesa a las estructuras de la historia que compone el relato, el "contenido". En este plan, la historia puede definirse como una secuencia de acciones a cargo de actores.

Por definición, el actor es el foro para tomar acciones que impulsan la narrativa; de modo que el personaje se vuelve el « signo » del relato y sufre la misma calificación que los signos de la lengua.

4. El modelo pragmático

En consonancia con los trabajos efectuados por Umberto Eco en *Lector in fabula* (1985), una aproximación casi pragmática estudia el personaje como « efecto de lectura ». En otros términos:

La narración (la manera de presentar la puesta en escena.)

Influencia de la imagen que el lector recibe de un personaje y los sentimientos que éste le proporciona.

Según Vincent Jouve⁷⁰ los personajes pueden induir tres tipos diferentes de lectura: "Un personaje puede presentarse como un instrumento textual (al servicio del proyecto que se le ha fijado el autor en un romance particular), una ilusión de persona (suscitando, en el lector, reacciones afectivas), o un pretexto para la aparición de tal o tal escena (que, solicitando el inconsciente, permite un investimento fantasmático). Se nombran respectivamente estas tres lecturas: el efecto-persona, el efecto-personaje y el efecto-pretexto."

4.1 La commedia dell'arte

La expresión italiana "commedia dell'arte" significa teatro interpretado por La commedia dell'arte⁷¹ es un género de teatro popular que apareció en Italia hacia 1550. Se caracteriza este género por sus personajes estereotipados y sus situaciones burlescas. Aparte de los papeles amorosos, todos los actores comediantes, de arte, profesionales llevan máscaras. Lo que atrae aquí nuestra atención son los colores.

La commedia dell'arte tiene sus orígenes en la edad media y se practicó oficialmente en Italia. En cuanto a los personajes de la commedia dell'arte, parece que funciona con personajes bien determinados reconocibles gracias a sus trajes, sus máscaras y sus caracteres estereotipados.

“Era de noche, bien de noche, y no obstante Juan Medinao lo veía y lo precisaba todo: los colores, las pisadas rápidas y las manitas ambiciosas.” (F.al N.p. 92)

Para el drama, es necesario cuidar el aspecto decorativo de las escenas dramáticas partiendo de la idea de que la narración de “*Fiesta al Noroeste*” funciona al compás del teatro o la escena.

Después de la lectura de la obra, nuestra memoria conserva ciertas percepciones bajo forma de imágenes y recuerdos. La vista del niño pobre, nos recuerda la imagen de la sociedad y después la de España. Nuestra imaginación se pierde en general en los sueños, a veces incoherentes, de la vida.

⁷⁰ Jouve V. (1992) : *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : Collection Écriture .

⁷¹ Allegorical figure-[http://www.Linternaute.com/dictionnaire Fr/definition/être/](http://www.Linternaute.com/dictionnaire_Fr/definition/être/)

4.2 Estilo y acción del texto

El texto parece ser orientado hacia la vista, el sentido con que el hombre se relaciona con los demás, necesita ver, oír, tocar y de modo general presenciar las escenas representadas. Todos preferimos acompañar estas sensaciones con la visión, aunque haya diferencias en el modo de pensar. De aquí, casi todos, coincidimos en la interpretación de la mayoría de los colores. La simbología de los colores se convierte pues en un modo de expresión, una metodología que más bien parece facilitar la representación dramática; de modo que tenemos la impresión de asistir a una pieza de teatro. Nos acercamos cada vez con la comedia que nos recuerda

“Era de noche, bien de noche, y no obstante Juan Medinao lo veía y lo precisaba todo: los colores, las pisadas rápidas y las manitas ambiciosas.” (F.al N.p. 92).

Para el drama, es necesario cuidar el lado decorativo de las escenas dramáticas partiendo de la idea de que la narración de “*Fiesta al Noroeste*” funciona al compás del teatro o la escena.

El estilo del texto parece ser orientado hacia la vista, el sentido con que el hombre se relaciona con los demás, necesita ver, oír, tocar y de modo general presenciar las escenas representadas. Todos preferimos acompañar estas sensaciones con la visión, aunque haya diferencias en el modo de pensar,. De aquí, casi todos, coincidimos en la interpretación de la mayoría de los colores. La simbología de los colores se convierte pues en un modo de expresión, una metodología que más bien parece facilitar la representación dramática; de modo que tenemos la impresión de asistir a una pieza de teatro. Intentamos buscar el papel de los colores en la obra de Ana María Matute mediante la *Commedia dell’arte* y los colores, principalmente dos.

Los colores en la obra llevan casi el mismo símbolo que los colores que llevan los actores de la *Commedia dell’arte*.

“ Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio borrachos. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.”(F.al N.pp. 155, 156)

“Inmediatamente, empezaron a saltar del carro niños y perros. Lo menos ocho niños, que daban volteretas en el suelo y saludaban con los brazos abiertos. Tal vez vestían harapos: pero eran harapos, unos jirones de tela que sabían flotar al compás de sus movimientos, como música de trompetas.”

La *troupe* había organizado rápidamente su zarabanda... Juan Padre bebía cada vez más... Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo...y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. “

(F.al N.p.136)

Estaba lloviendo desde el amanecer y eran ya las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza". (F.al N.p.79)

Dingo, con su carro de comediante se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás. Con él empieza la tragedia. Atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz. Es el apagamiento de la fiesta, del placer, de la risa que Dingo el comediante puede procurarnos. Desde el principio empezamos nuestra lectura con el dolor, la piedad y la compasión.

“Así con el niño muerto en brazos Dingo, intenta encontrarse con su amigo de la infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, para pedir ayuda. Otra pena para Dingo, el juicio que se habrá de celebrar.”

"acababan de asomarse a la comarca de Artámila , en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres." (F.al N.p.80)

Presentamos la historia situándola, de un modo metafórico preciso y muy particular, en un tiempo trágico también, refiriéndonos a la guerra civil española.

4.3 Drama de guerra

Podemos insertar (Fiesta al Noroeste) en el contexto del teatro- sensacional aunque falta un poco de acción. Ana María Matute parece explotar la inmediatez del drama como medio de masas y refinar su lenguaje. Al cabo, no deberíamos tener que escoger entre la prosa de Ana M. Matute y su presentación dramática como efectos. Presentamos la historia situándola, de un modo metafórico preciso y muy particular, en un tiempo trágico

también, refiriéndonos desde luego a la guerra civil española como referencia y a la iglesia como constitución religiosa.

“Bruscamente, el hombre pareció doblarse. Le vio muy cerca, sacudido de dolor y miedo. Le cogió en brazos y lo sentó en sus rodillas. Lloraba sin lágrimas, y en aquel llanto había mucho de sorpresa dolorosa, una sorpresa de niño te bestial que le eximía de culpa (F.al N.p.105)

“Y entonces, junto al llanto seco del hombre, Juan Niño intuyó milagrosamente a su padre, por primera vez. Adivinó que no había en él maldad auténtica. Era estúpido nada más. El llanto tenía también mucha semejanza con su risa. Era su risa de siempre.”
(F.al N.p. 111)

“ Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como un enorme escenario giratorio, daba la vuelta hacia él... y había allí un algo brutal y sórdido, casi siniestro. Los músicos vestían chaquetas a cuadros amarillos y estaban ya medio borrachos. Únicamente, en un extremo, el puestecito de caramelos aparecía apartado y frágil, con un vago hálito de niño muerto.”F.al N.pags. 155, 156.)

4.4 Representación simbólica del drama

En’ *le rouge et le noir*’ novela de Stendhal publicada en noviembre 1830 y en la cual describe el funcionamiento de la sociedad de la Restauración: Reino de los intereses, una vez divergentes, otra vez coaligados, de la burguesía liberal y de la aristocracia. La gloria militar prohibida (lo Rojo); lo Negro se impone (la Iglesia y todas las formas de oportunismo carrerista)”. Este sistema es representado en la obra por dos personajes Juan Padre, lo rojo (dictadura y reino de los intereses), Juan Medinao, lo negro (la iglesia) y Pablo Zácara, el pueblo oponente.

“ -No pienso volver a tu tierra, Juan Medinao. No puedo ir a mezclarme con los que vuelven a trabajar para ti.

¿Por qué les odias? Tú aún no sabes qué hermoso es perdonar.

Si yo no les odio. Es que no puedo vivir entres ellos, ya, como no podría vivir, por ejemplo, en el fondo del río. No me queda nada que hacer en esta aldea, y me iré cuanto antes pueda. No te preocupes más de mí, Juan Medinao.

¿Adónde crees que vas a ir tú, estúpido campesino? ¿Qué es lo crees que vas a hacer? Has crecido para destripar terrones cara al suelo. ¿Sabes, acaso, lo que eres o lo que quieres?

Sí, lo sé- repuso sosegadamente el chico-. y también sé lo que eres tú. Juan Medinao dejó escapar una risa sorda: Pablo, ahora, cortaba ramitas pequeñas y las echaba al fuego.

Dímelo, entonces.

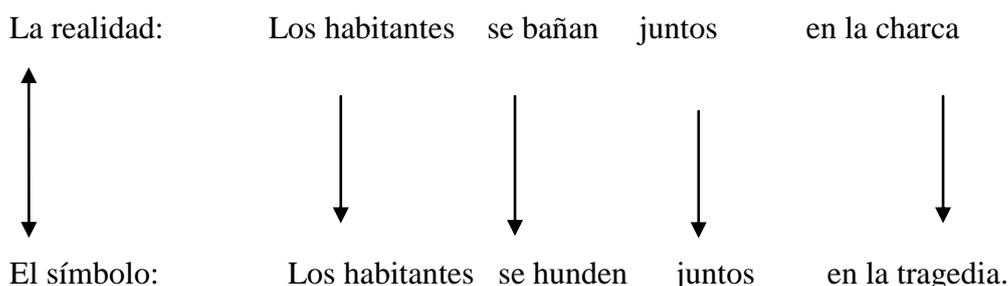
Soy un hombre: nada más y nada menos –dijo- Quiero tener tiempo para vivir, y que lo tengan también los demás hombres. No he nacido para destripar terrones: a mí, lo que me hubiera gustado es hacer casas. Desde pequeño, pienso en eso y como no he podido estudiar seré albañil. Sí: eso me gusta mucho. (F.al N.pp.148, 149)

Si regresamos a los juicios y razonamientos notamos que la reflexión recae sobre un razonamiento que afirma una relación entre dos ideas opuestas:

“La *roja* charca de la aldea”. (F.al N.p. 80).

La charca, lugar para divertirse o bañarse. La gente parece bañarse en una charca roja, como la sangre, símbolo de sufrimiento y dolor.

Una charca común, representativa del dolor. Otra descripción del ambiente que determina la participación emocional, hasta de los objetos:



5. Ambiente de angustias y dolores

El primer contacto de Dingo fue con la naturaleza; se le parece al cementerio que no recibe más que a los muertos. La tierra del Noroeste aparece toda roja, regada de sangre, símbolo de dolor y dramatismo.

Llegaron frente a una barraca de piedra y tierra rojas. (F. al N. p. 92)

“Las ventanas eran *rojas* al anochecer... Tal vez lo olvidaba, porque su infancia transcurrió entre resplandores *rojos*”(F.al N.p.88)

Juan Medinao que es un sacerdote constituye un juicio de valor que revela los deseos, los gustos o lo ideal con respeto a la persona que lo anuncia.

“Con la mirada herida como si sus pupilas desearan retroceder hasta lo másrojo de su nuca”. (F.al N.p. 80)

“Si le hubiera abrazado la tierra. Abrazado toda roja los costados, la frente, la boca que tenía sed.” (F.al N.p. 85)

“Aquel aroma brotaba de él mismo y enrojecía su cerebro y el interior de sus párpados. Juan Padre entró. Nunca le había parecido tan grande y rojo.”
(F.al N.p. 105)

“Juan Niño se fijó en los codos y en las rodillas de su hermano que eran de un color rojo de manzana“. (F.al N.p.124)

“Nunca le había parecido (su padre) tan grande y rojo” (F.al N.p.111)

“Las mejillas del pequeño Zácara se motearon de rojo. “ (F.al N.p.125)

“El rostro de su padre estaba rojo” (F.al N.p.123)

“ Las mejilla de Pablo zácara se motearon de rojo” (F.al N.p.125)

Casi todas las partes del cuerpo parecen rojos, con expresiones de dolor y agotamiento.

Una verdadera representación dramática que toca todas las edades.

“Su infancia transcurrió entre resplandores rojos. “(F.al N.p. 88)

Llegaron frente a una barraca de piedra y tierra rojas. (F.al N.p.92)

“En la aldea decían que la madre estaba loca, loca y endemoniada en la casa roja.”

(F.al N.p.95)

“Vio la línea blanca volverse más roja.” (F.al N.p. 96)

La luz del sol entrante volvía roja y dorada la habitación y las cortinas de lienzo parecían arder. (F.al N.p. 10)

“Las ruedas gritaban, rojas ya de barro, cada una chillando, en sus remiendos.” (F.al N.p. 80)

“Redondarroja como la sangre.” (F.al N.p. 84)

“ Le ahogaba en su vino rojo” (F.al N.p. 93)

“El que tenía un gato rojo con rayas” (F.al N.p. 89)

“Como el río crecido, como la tierra roja y encendida” (F.al N.p.100)

c) Los animales

“Un gato rojo, con rayas en el lomo. “(F.al N.p. 125)

“(El perro) no le fue posible aullar y un solo ladrido de espuma roja le caía por las fauces y la lengua.” (F.al N.p.89)

El dolor parece ser envuelto dentro del sufrimiento y la angustia hasta parece ser silenciado a veces. (El perro no le fue posible aullar)

“La luz del sol entrante volvía roja y dorada la habitación, las cortinas de lienzo parecían arder...Al anochecer las ventanas eran rojas; al alba azul marino...Otra vez le hinchaba la ira, le subía a la garganta, le ahogaba en su vino rojo y turbulento.”(F.alN.p.93)

Tanto el color negro, como el rojo, invaden todo lo que está sobre la tierra, hundiéndolo en el dolor y la injusticia.

“ En la aldea decían que la madre estaba loca, loca y endemoniada en la casa roja.” (F. al N. p. 95)

“La luz del sol entrante volvía roja y dorada lahabitación y las cortinas de lienzo parecían arder. “(F. al N. p. 110)

“ Sus pies callosos y descalzos levantaban nubecillas rojas del suelo de la plaza. “

(F. al N. p. 136)

“El paisaje se volvía rojo para él. “ (F. al N. p. 138)

“Un gato rojo, con rayas en el lomo. “ (F. al N. p.89)

“(El perro) no le fue posible aullar y un solo ladrido de espuma roja le caía.

(F. al N. p. 148)

“El sol iba hundiéndose tras el bosque, con un rojo de sangre. Estaba cargado de dolor.
(F. al N. p. 156)

Símbolo del dolor, la herida, la prohibición y sobre todo, de la sangre que se derramó sobre la tierra española, particularmente campesina, durante la guerra civil.

“Dejar atrás para siempre la *roja* charca de la aldea
(F.al N.p. 80)

“Redonda, roja como la sangre” (F.al N.p. 84)

“Las ruedas gritaban, *rojas* ya de barro, cada una chillando en sus remiendos, de un modo diferente”. (F.al N.p. 80)

“Los resplandores *rojos* ” (F.al N.p. 88)

“Le ahogaba en su vino rojo y turbulento” (F.al N.p. 93)

“... en la casa roja con sombra siempre guardada”
(F.al N.p. 95)

“como la tierra roja y encendida” (F.al N.p.100)

“El gato *rojo* con rayas en el lomo. La luz del sol entrante volvía *roja* y dorada la habitación.” (F.al N.p.110)

“Si le hubiera abrazado toda *roja* ” ” (F.al N.p.89)

5.1 Evidencias dramáticas

A lo largo de la historia, el arte de la narradora ha reflejado simbólicamente estados de ánimo y caracteres a través de los colores. Varios elementos revelan estados de dolores y sufrimientos. El color gris simboliza la resignación, indiferencia y vejez. Este color designa en la obra, a los niños o las mujeres; esos seres débiles, víctimas de la injusticia de los mayores o de los jefes.

"Era un niño de *gris*, con una sola alpargata." (F.al N.p.100)

El uso de otros colores determina la oposición entre el símbolo de estos colores y la realidad social. El color amarillo que simboliza la juventud, esplendor, libertad, luz; expresa en la obra el apagamiento de todo, la agresividad pasiva, la inercia y la debilidad. Es el color de los muertos.

Asimismo, según Antonio Machado, junto al color rojo, representa la bandera española y por consiguiente la lucha por la paz y la libertad.

"La tumbó en las hojas amarillas, cubiertas de viscosidad, respirando como un león."
(F.al N.p. "En el cuarto de la madre, había luz, y en el suelo se recortaba el cuadro amarillo de la puerta." (F.al N.p.108)

"Allí, la cintura breve y negra y las manos amarillas" (F.al N.p. 109)

"La espalda del niño flaca y amarillenta se estremecía como un pájaro moribundo"
(F.al N.p.90)

"Un niño se cayó al suelo arrastrando su cola amarilla."
(F.al N.p.92)

En el momento del entierro del niño, Juan Medinao, miraba a Salomé que está perdiendo su vivacidad como una hoja amarillenta. Frente a esta debilidad y agonía, él se siente ahora el más fuerte. Siente que todo le pertenece porque lo demás está muriendo.

Es un texto descriptivo donde se emplea un lenguaje denotativo.

"El muñeco tenía largos cabellos *amarillos* que caían perpendiculares al suelo."
(F.al N.p.106)

"Hacía tiempo que no se cortaba el cabello, y le caía en *blancos* mechones."
(F.al N.p. 106)

"Era una puerta de madera vieja, las tablas no encajaban bien y dejaba escapar cuchilladas amarillas." (F.al N.p.104)

El aspecto dramático aparece objetivamente en la descripción que sigue; forma, color, sabor, sensación, aportando la mayor cantidad posible de características que permitan su identificación.

“También los cristales estaban como acuchillados y al llover todo gemía, los bancos de madera y los cromos del evangelio. Le cayó un librito entre las manos. Era pequeño, diminuto, entre la geografía y la Aritmética. Tenía grabados, y decía en la primera página:”Te santiguarás”
(F.al N.p. 101)

También el color blanco simboliza la pureza, la bondad, a veces la vejez pero en la obra califica más bien a los niños inocentes y víctimas; esos niños sin pecados que tienen esperanzas y proyectos para un futuro incierto. También puede significar blanco sin color (sin sangre, seco)

Hablando aún de la descripción detallada, ha sido oportuno aprovechar la presencia abundante de los colores. Mediante este esquema notamos que toda Artámila Baja está en duelo, hundida en lo negro, símbolo de sufrimientos y muerte y dentro de una tragedia particular.

Lo mismo pasa con el color rojo, símbolo de pasión, sexualidad negada, sensualidad, fuego y calor.

En la obra "Fiesta al Noroeste" la expresión de los colores da un cuadro completo de la representación. La percepción es variada, acentúa y generaliza el dolor y el sufrimiento. Todo esto nos lleva a pensar en la *commedia dell'arte* ;⁷²el género de teatro popular italiano en que los actores con máscaras improvisan comedias marcadas por la ingenuidad los trucos y el ingenio.

En el sentido literario, el personaje es metafísico, representa y personifica diferentes cosas o valores.

"Habían tendido al niño sobre una parihuela: con la sangre lavada, *peinado y blanco*"

"Juan Niño tenía cuatro años blancos sin refugio, ni horizonte". (F.al N.p. 96)

El color verde es símbolo de esperanza, de sueños; es vida. El texto parece demostrarnos que todo, hasta las esperanzas y juventud simbolizadas por el color verde no están descartadas. Un drama total.

⁷² DUCHARTRE P.L. (1924) : *La Comédie italienne*. Paris : Librairie de France.

"Sus huesos eran aún como juncos verdes, sus manos estaban apenas dibujadas. "
(F.al N.p. 106)

"Yo veía el cielo, desde la cama. Lo veía volverse *verde*, igual que un hombre cuando va a vomitar."

"La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo, traspasado de soledad, afrentado y roto su amor *verde y agrio* de niño" (F.al N.p. 110)

"Cabalgaron hasta un pueblo hermoso, y allí un carruaje *verde* les condujo la población más grande que pudiera imaginar, Juan Niño."
(F.al N.p. 116)

Notamos que la utilización de este color es menor, lo que muestra que el dolor es más potente de modo que inunda a toda esperanza o sentido de vida.

El color del cielo, el mar, la función de pensar, es relajante pero todo parece desnaturalizado e inhumano..

"Tenía los ojos un poco juntos, de color *azul* muy fuerte"
(F.al N.p.157)

"Se miraba (J. Niño) al espejo maravillándose de proceder de la tierra; de la tierra que alberga agua y ratas, flores como soles y culebras azules. Todo iba a ser para él un día."
(F.al N.p.154)

-Agua se opone a ratas

-Flores se opone a Culebras azules.

Juan Niño está pensando en su devenir, en su vida posterior cuando mueran sus padres. Aunque se siente ahogado, sabe que llegará un día en que será amo y actuará como tal.

Finalmente, notamos que la utilización de los siete colores" nos envía a la presentación de los diferentes tipos de personajes con rasgos opuestos. Tanto los buenos como los malos parecen probar de las miserias de Artámila.

"La espalda del niño flaca y amarillenta se estremecía como un pájaro moribundo"
(F.al N.p.90)

"Un niño se cayó al suelo arrastrando su cola amarilla."(F.al N.p.106)

"Rígida, con la cara tapada, estaba la muerte servida en el lecho. Allí, la cintura breve y negra y las manos amarillas que no iban a tocar más su cabeza." (F.al N.p. 109)

En el momento del entierro del niño, Juan Medinao, miraba a Salomé como una hoja amarillenta que está perdiendo su vivacidad. Frente a esta debilidad y agonía, él se siente ahora el más fuerte. Siente que todo le pertenece porque lo demás está muriendo. Es un texto descriptivo donde se emplea un lenguaje denotativo.

"El muñeco tenía largos cabellos amarillos que caían perpendiculares al suelo."
(F.al N.p.106)

"Hacia tiempo que no se cortaba el cabello, y le caía en blancos mechones."
(F.al N.p. 106)

El aspecto dramático aparece objetivamente en la descripción que sigue - forma, color, sabor, sensación, etc.-, aportando la mayor cantidad posible de características que permitan su identificación.

"También los cristales estaban como acuchillados y al llover todo gemía, los bancos de madera y los cromos del evangelio. Le cayó un librito entre las manos. Era pequeño, diminuto, entre la geografía y la Aritmética. Tenía grabados, y decía en la primera página: «TE SANTIGUARAS" (F.al N.p. 101)

También el color blanco simboliza la pureza, la bondad, a veces la vejez pero en la obra califica más bien a los niños inocentes y víctimas; esos niños sin pecados que tienen esperanzas y proyectos para un futuro incierto. También puede significar blanco sin color (sin sangre, seco)

"Habían tendido al niño sobre una parihuela: con la sangre lavada, peinado y *blanco*"

"Juan Niño tenía cuatro años *blancos* sin refugio, ni horizonte". (F.al N.p. 96)

El color verde es símbolo de esperanza, de sueños; es vida. El texto parece demostrarnos que todo, hasta las esperanzas y juventud simbolizadas por el color verde no están descartadas. Un drama total.

"Sus huesos eran aún como juncos verdes, sus manos estaban apenas dibujadas."
(F.al N.p. 106)

"Yo veía el cielo, desde la cama. Lo veía volverse verde, igual que un hombre cuando va a vomitar."

"La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo, traspasado de soledad, afrentado y roto su amor *verde* y agrio de niño" (F.al N.p. 110)

"Cabalaron hasta un pueblo hermoso, y allí un carruaje verde les condujo la población más grande que pudiera imaginar, Juan Niño." (F.al N.p. 116)

Notamos que la utilización de este color es menor, lo que muestra que el dolor es más potente de modo que inunda a toda esperanza o sentido de vida.

El color del cielo, el mar, la función de pensar, es relajante pero todo parece desnaturalizado e inhumano.

"Tenía los ojos un poco juntos, de color azul muy fuerte" (F.al N.p.157)

"Los primeros recuerdos del padre eran atroces. El padre era la brutalidad, el temor,." (F.al N.p.95)

El pájaro flechado simboliza la libertad negada y condenada.

La madre de Juan Niño es legítima pero queda ignorada no se cita su nombre, vivió desgraciada y se suicidó. Son personajes de anáfora que recuerdan datos importantes y preparan la continuación de la historia (funcionen como historiador, biógrafo, divino, Profeta). Juan Medinao, su familia. Padre abuelo, Salomé.

Se destaca la imagen que el lector conserva de un personaje y los sentimientos que le inspira.

"una noche sin estrellas ni *luna*" (F.al N.p. 155)"

La palabra "Luna" es utilizada más de cinco veces con el sentido metafórico de estabilidad, inmovilidad o pasividad. La madre de Juan Medinao es pasiva, sufre todas las desgracias del mundo y la injusticia cruel de su marido pero no puede hacer nada y al final se ha ahorcado.

"Pero ya nadie podría borrarle la visión de los ojos abiertos. En adelante, cuando le venía a la memoria el recuerdo de aquella noche, veía, en lugar del rostro de la madre, un

par de ojos con muchas cintas encarnadas y azules, como un toro con su divisa al viento”
(F.al N.p.110).

El texto está en estilo indirecto. La narradora reproduce la voz de los personajes con sus propias palabras, de una manera u otra, resume sus palabras o pensamientos. Para justificar nuestras impresiones dramáticas hemos pensado en el carnaval que nos recuerda la *commedia Dell* ‘arte, teatro popular que apareció en Italia hacia 1550. Este género teatral se caracteriza por sus personajes estereotipados y sus situaciones burlescas. Aparte los papeles amorosos, todos los actores llevan máscaras, son comediantes, profesionales de arte. Lo que atrae aquí nuestra atención son los colores utilizados en las representaciones carnavalescas y los personajes bien determinados, reconocibles gracias a sus trajes, sus máscaras y sus caracteres estereotipados.

“Era de noche, bien de noche, y no obstante Juan Medinao lo veía y lo precisaba todo: los colores, las pisadas rápidas y las manitas ambiciosas.” (F.al N.p. 92)

Para el drama, es necesario cuidar el lado decorativo de las escenas dramáticas partiendo de la idea de que la narración de “*Fiesta al Noroeste*” funciona al compás del teatro o la escena.

Después de la lectura de la obra, nuestra memoria conserva ciertas percepciones bajo forma de imágenes y recuerdos. La vista del niño pobre, nos recuerda la imagen de la sociedad y después la de España. Nuestra imaginación se pierde en los sueños, a veces incoherentes, de la vida en general.

La narradora presenta el retrato de casi todos los personajes.

“Los primeros recuerdos del padre eran atroces. El padre era la brutalidad, el temor,”
(F.al N.p.95)

La narrativa semiótica de Greimas, se interesa a las estructuras de la historia que compone el relato, el "contenido". En este plan, la historia puede definirse como una secuencia de acciones a cargo de actores.

Por definición:

"El actor es el foro para tomar acciones que impulsan la narrativa. De hecho, puede haber relato sin acciones.⁷³

6. Descripción dramática de los personajes

La autora hace el retrato de los personajes; describe sus menudos gestos, como si se tratara de dibujos animados o que quisiera facilitar la tarea a los dramaturgos.

Encontramos en la obra un léxico especial, claro, que nos ayuda a saber con exactitud la implicancia de un término y su relación con el contexto. También estos términos coinciden con el concepto actual de teatro, aunque existe la confusa tendencia a considerar dramático únicamente a lo que incluya elementos trágicos. Las técnicas de la descripción son varias, y responden a un orden específico y dramático, teniendo como primer punto la identificación de lo que quiere describir, la autora. Notamos pues una relación lógica entre estas cosas y su descripción. Todas coinciden con el aspecto tanto teórico como dramático. Llevan características de miseria, pobreza y dolor.

Dingo y Juan Niño estaban *apoyados contra la pared* de una barraca, *con las manos en los bolsillos*. *Sus sombras se alargaban* hacia la tierra *encendida* de la plaza que aparecía *desierta*. Veían acercarse el carro, con *sus ventanitas amarillas* por una *temblorosa* luz....”
(F. al N. p. 136).

<i>Apoyados contra la pared ...</i>	}	Detalles de los menudos actos de los personajes comediantes.
<i>Con las manos en los bolsillos ...</i>		
<i>Sus sombras se alargaban...</i>		
<i>desierta ...</i>		
<i>sus ventanitas amarillas ...</i>		
<i>una temblorosa ...</i>		

Cuando hablamos de describir estamos haciendo referencia a un retrato detallado de la situación que pueda servir sobre todo para las escenas dramáticas donde damos las características y trazamos las formas o figuras. Nuestra intención será pues mostrar una escena en la mejor forma posible o exacta y que se asemeje a la realidad tratando de concebir lo real de las cosas o personas.

⁷³COURTES.J. (1979): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette .

En el texto “*Fiesta Al Noroeste*” aparecen muchas descripciones detalladas que a nuestro juicio sirven tanto para el drama como para la comprensión del tema.

“Dingo no pudo evitar gritarle, con el látigo en alto. Pero en seguida se murieron en su garganta todas las maldiciones. Se agachó, callado, taladrado absolutamente por ojos, por silencio, por la lejana soberbia de los chopos que le estaban contemplándole desde la ladera. Dingo trató de hablarle a aquella carita flaca y fija.” (F. al N. p. 82) .

“Su propio carro de *comediante*.....donde la gente no está para *dramas en verso*...

Se presenta la palabra *drama* con idea de dolor y esto se opone a *verso* que supone la alegría o el goce aunque a veces procura tristeza. Un drama falsificado.

Nos centramos especialmente en las pasiones humanas y los conflictos individuales que nos definen los problemas sociales, molestos y sobre todo intolerantes.

Presentamos las características y trazamos las formas o figuras. Nuestra intención será pues mostrar una escena en la mejor forma posible o exacta y que se asemeje a la realidad tratando de concebir lo real de las cosas o personas.

En el texto “*Fiesta Al Noroeste*” aparecen muchas descripciones detalladas que a nuestro juicio sirven tanto para el drama como para la idealización y comprensión del tema.

“Dingo no pudo evitar gritarle, con el látigo en alto. Pero en seguida se murieron en su garganta todas las maldiciones. Se agachó, callado, taladrado absolutamente por ojos, por silencio, por la lejana soberbia de los chopos que le estaban contemplándole desde la ladera. Dingo trató de hablarle a aquella carita flaca y fija.” (F. al N. p. 82)

6.1 Los personajes dramáticos y escénicos

A Dingo, había gritos en lo hondo que le habían advertido:

" *Tú no pasarás de largo por Artámila*’ Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan comida al padre pastor. Unos metros más allá quedó la pequeña cesta abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua” (F. al N. p. 82) .

Los gritos en lo hondo habían prevenido al personaje del destino fatal que le espera. La muerte del niño *con su callada desolación*, su fin bajo *el resbalar del agua*, símbolo de vida incesante.

Dingo, en una situación trágica, con el niño muerto en brazos, trata de encontrar esta vez a su amigo de infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, afín de pedirle ayuda y dinero para el juicio que se habrá de celebrar. Antes Dingo huyó solo, traicionándole también. Dingo o *Domingo* el renovador quien nos recuerda el día de la resurrección, el enemigo de la religión quien se ha arrepentido.

“-Hola Juan Medinao –dijo el payaso. Yo soy Dingo, el que te robó las monedas de plata.

Dingo. Sí, era él; con sus ojos como brazos en cruz. Era Dingo, el traidor de esperanzas y sueños. Una ráfaga de infancia le ató la lengua, quemándole toda protesta o toda frase de bienvenida.” (F. al N. p. 89).

Juan Medinao es el personaje principal quien desempeña diferentes papeles en diferentes tiempos y también en diferentes lugares representativos de la sociedad española.

La autora presenta el retrato físico de Juan Medinao. Tiene una infancia marcada por *una cabeza demasiado grande sobre su cuerpo raquíptico.*, diferente de todos los muchachos que se burlaban de él, menos Dingo, con el que planeaba huir lejos del pueblo. Dingo huyó solo, traicionándole también

6.2 Personajes secundarios

Juan Niño recuerda a Juan Padre como un hombre *derrochador, embustero, mujeriego*, que *malgastaba* la fortuna de Juan Abuelo. En Juan Medinao, este hombre religioso, lleno de resentimiento cruel se desencadenan todos los recuerdos del pasado.

Recordó cómo su padre se veía con su amante Salomé, una sirvienta de la casa de los Juanes, como su madre después de tanto silencio y sufrimiento se ahorcó y su padre, arrepentido tras la muerte de la madre, no podía ni verle y le manda a estudiar fuera de Artámila.

Le pegó más de diez azotes , con una correa; Juan Niño apretaba los dientes. Sabía que allí fuera estaba Dingo, oyéndolo todo. (F.al N.p. 134) .

Tenía un medio hermano, Pablo Zácara, hijo de Salomé. El drama va desarrollándose de una persona a otra.

“Nació su medio hermano Pablo Zácara, un chico al que su padre quería, y era todo lo que él no era.”

” Pablo no era amigo de afectuosidad, y en alguna ocasión le vio rechazar un beso de Salomé. Como los animales salvajes, no se dejaba acariciar, ni tan sólo tocar.
(F.al N.p.122).

Salomé es la amante de Juan Padre, una mujer que él no quería realmente y cuyo hijo no había reconocido.

“Salomé estaba cribando el trigo, con los brazos morenos y desnudos brillando al sol. Hablaba a gritos con su hermana, y reía (F.al N.p.119)

Regresamos otra vez a la Trinidad cristiana representada por el padre el hijo y el espíritu santo, encarnado por *el jefe, dictador, el hijo religioso, y el espíritu santo*.

7. Modos narrativos y puntos de vista del narrador

La historia es contada a través de los ojos de un narrador exterior a la historia y a la cual no participa. Es contada a través de la mirada del personaje Dingo. En la mayoría de las novelas los puntos de vista coexisten irremediabilmente porque son sujetos a los cambios de personajes. Así que la focalización puede desplazarse de un personaje a otro. Podemos afirmar también que se trata de una focalización cero donde el narrador sabe todo de la historia; nos da todas las informaciones tanto naturales como secretas y por lo tanto es omnisciente; actúa dentro del personaje Dingo quien parece tener contactos con todos los personajes, principales y secundarios sin precisar su verdadero papel a no ser que sea lo de dirigente dramático.

7.1 El bien y el mal

El encuentro de los dos amigos, el párroco y el mentiroso, refleja el antagonismo sensacional entre el bien y el mal que caben y se completan en una misma persona: la narradora. Mediante una analepsis, la narradora regresa atrás para justificar este antagonismo anterior, dar las razones objetivas y reales del bien y del mal. Expresa también la idea del conflicto entre la Iglesia y el poder.

« Los ojos de Dingo estaban diciendo en tanto: “*pero, vaya por Dios, aquellas cosas de chicos.*”» (F. al Noroeste p.112)

« le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage. Le narrateur ne sait et ne voit que ce que sait et voit un personnage». ⁷⁴(Trad. El narrador no dice más de lo que sabe tal personaje. El narrador sólo dice y ve lo que sabe y ve el personaje)

7.2 Focalización externa

Esta obra literaria en prosa y de asunto triste, se caracteriza por el empleo exclusivo del diálogo entre los personajes, está escrita para ser representada en un espacio escénico libre, un día de carnaval.

"Había gritos en lo hondo que le habían advertido: '*Tú no pasarás de largo por Artámila*' Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan comida al padre pastor. Unos metros más allá quedó la pequeña cesta abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua" (F.al N. p. 82)

Los gritos en lo hondo habían prevenido al personaje del destino fatal que le espera. La muerte del niño *con su callada desolación*, su fin bajo *el resbalar del agua*, símbolo de vida incesante.

Dingo, en una situación trágica, con el niño muerto en brazos, trata de encontrar esta vez a su amigo de infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, afín de pedirle ayuda y dinero para el juicio que se habrá de celebrar. Antes Dingo huyó solo, traicionándole también. Dingo o *Domingo* el renovador quien nos recuerda el día de la resurrección, el enemigo de la religión quien se ha arrepentido.

"-Hola Juan Medinao –dijo el payaso. Yo soy Dingo, el que te robó las monedas de plata.

Dingo. Sí, era él; con sus ojos como brazos en cruz. Era Dingo, el traidor de esperanzas y sueños. Una ráfaga de infancia le ató la lengua, quemándole toda protesta o toda frase de bienvenida." (F. al N. p. 89).

Juan Medinao es el personaje principal quien desempeña diferentes papeles en diferentes tiempos y también en diferentes lugares representativos de la sociedad española.

La autora presenta el retrato físico de Juan Medinao. Tiene una infancia marcada por *una cabeza demasiado grande sobre su cuerpo raquíptico*. diferente de todos los muchachos

⁷⁴Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit* Collection Poétique, Editeur Seuil, Paris 1983

que se burlaban de él, menos Dingo, con el que planeaba huir lejos del pueblo. Dingo huyo solo, traicionándole también

Recuerda a su padre, Juan Padre como un hombre *derrochador, embustero, mujeriego*, que *malgastaba* la fortuna de Juan Abuelo. En Juan Medinao, este hombre religioso, lleno de resentimiento cruel se desencadena todos los recuerdos del pasado.

Recordó también como su padre se veía con su amante Salomé, una sirvienta de la casa de los Juanes, como su madre después de tanto silencio y sufrimiento se ahorcó y su padre, arrepentido tras la muerte de la madre, no podía ni verle y le manda a estudiar fuera de Artámila.

“Le pegó más de diez azotes, con una correa; Juan Niño apretaba los dientes. Sabía que allí fuera estaba Dingo, oyéndolo todo.” (F.al N.p. 134)

Nació su medio hermano Pablo Zácara, un chico al que su padre quería, y era todo lo que él no era. El drama va desarrollándose de una manera total.

” Pablo no era amigo de afectuosidad, y en alguna ocasión le vio rechazar un beso de Salomé. Como los animales salvajes, no se dejaba acariciar, ni tan sólo tocar.
(F.al N.p.122)

Regresamos otra vez a la Trinidad cristiana representada por el padre el hijo y el espíritu santo, encarnado por el jefe, dictador, el hijo religioso, y el espíritu santo.

Juan Medinao: el personaje principal que tiene relación con todos los otros. La historia se apoya en él porque constituye el eje alrededor del cual funciona todo el mecanismo. La autora hace su retrato.

También hace la prosopografía de Salomé, una mujer debilitada por el sufrimiento y la pobreza.

“Los pasos de Salomé recordaron los de *un pato*, y su vientre *abultado* devoró la gracia de sus quince años”(F.al N.p. 101) .

7.3 Conceptos dramáticos del personaje

Encontramos en la obra un léxico especial, claro, que nos ayuda a saber con exactitud la implicancia de un término y su relación con el contexto. También estos términos

coinciden con el concepto actual de teatro, aunque existe la confusa tendencia a considerar dramático únicamente a lo que incluya elementos trágicos. Las técnicas de la descripción son varias, y responden a un orden específico y dramático, teniendo como primer punto la identificación de lo que quiere describir, la autora. Notamos pues una relación lógica entre estas cosas y su descripción. Todas coinciden con el aspecto tanto teórico como dramático. Llevan características de miseria, pobreza y dolor.

Dingo y Juan Niño estaban apoyados contra la pared de una barraca, con las manos en los bolsillos. Sus sombras se alargaban hacia la tierra encendida de la plaza que aparecía desierta. Veían acercarse el carro, con sus ventanitas amarillas por una temblorosa luz... titiritero.”

(F. al N. p. 136)

“En el centro, Juan Medinao se sentía como un espejo de todo cuanto le rodeaba; se veía cómo se reflejaba en él todo el derroche gratuito de la vida. El nieto del usurero quería ahorrarse también la pena de vivir.” (F.al N. p.128)

Los habitantes intentan colmar su desolación y ocios por cosas sin importancia; intentan crear inútilmente un ambiente diferente.

“Todos los niños de la aldea.’ Esos niños de la Artámila que surgen descalzos y callados, doblando una esquina afilada, sin cinturón’ .” (F.al N.p.85)

“En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos. Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando *el mordisco* de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida“ (F.al N.p. 90) .

Nos centramos especialmente en las pasiones humanas y los conflictos individuales que nos definen los problemas sociales, molestos y sobre todo intolerantes.

“Los primeros recuerdos del padre eran atroces. El padre era la brutalidad, el temor.”

(F.al N.p.95).

La narrativa o semiótica de Greimas, se interesa a las estructuras de la historia que compone el relato, el "contenido". En este plan, la historia puede definirse como una secuencia de acciones a cargo de actores.

La importancia jerárquica es representada por Juan Medinao, el dueño.⁷⁵

En sus obras, Umberto Eco presenta su obra *Lector in fabula* (1985), un estudio semiótico y pragmático sobre el personaje en tanto que « efecto de lectura ».

Según Vincent Jouve,⁷⁶ los personajes pueden promover tres tipos diferentes de lectura: "Un personnage peut se présenter comme un instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur dans un roman particulier), *une illusion de personne* (susitant, chez le lecteur, des *réactions affectives*), ou *un prétexte* à l'apparition de telle ou telle scène (qui, sollicitant l'inconscient, autorise un investissement fantasmatique). On nomme respectivement ces trois lectures : *l'effet-personnel*, *l'effet-personne* et *l'effet-prétexte*."⁷⁷

7.4 Los diálogos

Algunos diálogos aparecen en la obra pero el más largo e importante es el que unió a Juan Medinao con su medio hermano Pablo Zácara. El conflicto emocional y material que hubo entre ellos da al relato una conclusión de desesperanza total. Los dos aman a Delia Corvo. La chica ama a Pablo pero no puede renunciar a Juan Medinao, por ser éste el dueño adinerado y violento.

“ (Pablo Zácara) -No pienso volver a tu tierra, Juan Medinao. No puedo ir a mezclarme con los que vuelven a trabajar para ti.

(Juan Medinao) ¿Por qué les odias? Tú aún no sabes qué hermoso es perdonar.

Si yo no les odio. Es que no puedo vivir entre ellos, ya, como no podría vivir, por ejemplo, en el fondo del río. No me queda nada que hacer en esta aldea, y me iré cuanto antes pueda. No te preocupes más de mí, Juan Medinao.

⁷⁵ Hamon Ph.(1977) : *Pour un statut sémiologique du personnage*. Paris : Seuil, coll. Point.

⁷⁶ Vincent Jouve (1992) *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris: Collection « Écriture ».

⁷⁷(TRAD: "un personaje puede presentarse como una herramienta de texto (al servicio del proyecto establecido por el autor de una novela particular), la ilusión de la persona (provocando, reacciones afectivas en el lector), o un pretexto tras la aparición de tal o tal escena (que mediante lo inconsciente permite una inversión de fantasía). Se nombran respectivamente estas tres lecturas: El efecto personal, el efecto- persona y el efecto-pretexto.

¿Adónde crees que vas a ir tú, estúpido campesino? ¿Qué es lo que crees que vas a hacer? Has crecido para destripar terrones cara al suelo. ¿Sabes, acaso, lo que eres o lo que quieres?

Sí, lo sé- repuso sosegadamente el chico-. y también sé lo que eres tú.
Juan Medinao dejó escapar una risa sorda:
Pablo, ahora, cortaba ramitas pequeñas y las echaba al fuego.

Dímelo, entonces.

Soy un hombre: nada más y nada menos –dijo- Quiero tener tiempo para vivir, y que lo tengan también los demás hombres. No he nacido para destripar terrones: a mí, lo que me hubiera gustado es hacer casas. Desde pequeño, pienso en eso y como no he podido estudiar seré albañil. Sí: eso me gusta mucho. (F.al N.pp.148, 149)

Si regresamos a los juicios y razonamientos notamos que la reflexión recae sobre un razonamiento que afirma una relación entre dos mentalidades opuestas.

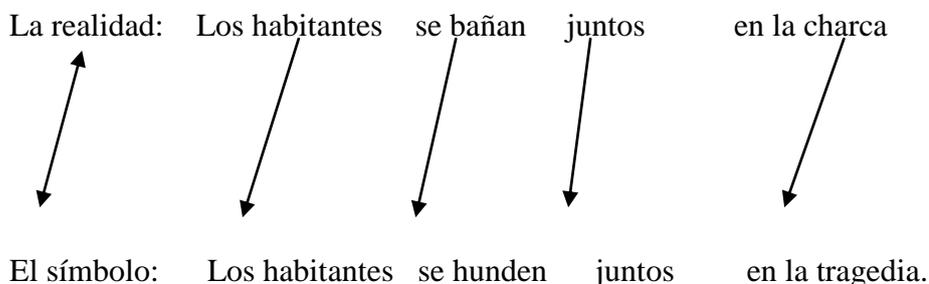
La idea de conflicto u oposición aparece en todos los niveles y mucho más en las descripciones, que constituyen el eje principal de la narrativa de Ana María Matute.

8. Descripciones exaltadas

“La roja charca de la aldea”. (F.al N.p. 80)

La charca, lugar para divertirse o bañarse. La gente parece bañarse en una charca roja, como la sangre, símbolo de drama y de dolor.

Una charca común, representativa del dolor general de la aldea. Un esquema descriptivo del ambiente que determina la participación emocional, hasta de los objetos:



“Las ventanas eran rojas al anochecer... Tal vez lo olvidaba, porque su infancia transcurrió entre resplandores rojos”(F.al N.p.88)

Juan Medinao que es un sacerdote constituye un juicio de valor que revela los deseos humanos.

CONCLUSIÓN

En esta segunda parte hemos intentado presentar el tema desde un punto de vista estructural; sacar los diferentes puntos que hacen de esta narración un drama conseguido y esto a partir de diferentes elementos estructurales y aspectos más relevantes analizados en el comentario; como los términos, las expresiones, las descripciones abundantes y exageradas, el carnaval como símbolo religioso y dramático. El tiempo es importante y contabilizado porque está relacionado generalmente con cuatro épocas de la historia de España: El periodo de la ante guerra, miseria y pobreza, el periodo de la guerra civil española 1936-1939, seguido de la guerra mundial, 1939-1945 y finalmente el periodo de la dictadura franquista. La relación temporal y particular del relato la hemos asignado al periodo de tempestad, malo y lluvioso, de Artámila en que fue atropellado el pobre niño que llevaba comida a su padre, un pastor.

El tiempo de la obra es circular, se identifica con el del carnaval que ha de durar una o dos horas y que nos recuerda la muerte y resurrección de Cristo así como su salvación por la humanidad. También las acciones de los personajes son sujetas a la edad, la época con la sus condiciones de vida y clases sociales. Tenemos unos vaivenes, analepsis, prolepsis que sirven para enlazar la historia recordando algunos indicios pasados importantes.

Hemos procurado hacer balance de todas las observaciones que hemos ido anotando a lo largo del comentario y expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal y dramática sobre el texto.

Observando los grandes cambios que han tenido los géneros literarios en su clasificación y la historia de cada uno, notamos que las ramas de la literatura son muy extensas por ello nos contentamos con la narración y el drama. También hemos aludido en ciertos pasajes y sin exagerar, en los escritos de algunas corrientes literarias bastante importantes. Estamos en presencia pues de una descripción dramática donde hemos diferenciado cada género y cada tema, procurando acercarnos al drama mediante el vocabulario usado, la descripción detallada y la tragedia. Hemos intentado hacer un estudio simbólico de todas las imágenes y descripciones dramáticas y religiosas.

Leyendo la obra, nos hemos adentrado cada vez más en la angustia existencial colmada de acciones vivas y emocionantes; lo que nos condujo a escoger los elementos que constituyen la base de toda investigación literaria y que son el lugar, el tiempo y los

personajes. En conclusión pretendemos objetivar el discurso mediante la descripción muy detallada a todos los niveles, como los colores y su simbología, poniendo siempre de manifiesto el drama religioso de la muerte de Jesús, sin olvidar desde luego de situar la historia, de un modo metafórico preciso y muy particular, en el espacio y tiempo tomando en consideración los hechos que unos determinados personajes realizan o experimentan. El lugar trágico es Artámila como parábola de España coincide con las guerras seguidas, de modo particular y es símbolo de miseria y pobreza. El cementerio es el final trágico de la existencia.

Finalmente el suicidio y la muerte del niño representan el tiempo abreviado o reducido de la existencia. El niño muerto encarna la muerte de Jesús como también Juan Niño quien representa el drama de la muerte de Cristo. Los personajes, mediante sus acciones nos aproximan cada vez más de la acción dramática ofreciéndonos la situación de todas las capas sociales y nos llevan al símbolo particular de la muerte deseada en vez de rechazada: el suicidio.

Ante este espectáculo humano lleno de angustias absolutas, realizamos que la vida en Artámila parece ser un infierno cada vez más insalvable, un camino estrecho difícil de caminar.

TERCERA PARTE

Drama existencial y concepción de la muerte

Introducción

Apoyándonos sobre elementos hipertextuales, el fenómeno dramático nos parece más amplio y complicado de lo que pretendemos que sea. Una excelente imagen de la tragedia española de los años de guerra.

¿Por qué estudiamos el drama en su amplitud y variedad?

Seguro porque tiene una ramita en todas las formas literarias y artísticas y también es un camino cuyas sendas son múltiples. Hacemos en esta parte el estudio del drama mediante tres canales: el primero consiste en dar una visión de conjunto de la situación social, el segundo presenta el lado psicológico e individual del drama y el último reúne elementos dramáticos y trágicos que son las consecuencias de los dos primeros: un estudio sociológico.

Fiesta al noroeste es una de las obras dominantes de Ana María Matute. En ella encontramos sus mejores aciertos constructivos y sus imágenes simbólicas. Aparecen los temas repetidos y casi obsesivos de sus novelas: la infancia perdida, la injusticia contra los débiles e impotentes precisamente las mujeres, el anhelo frustrado de huida, el odio y finalmente la muerte. A ello, hay que añadir la creación de un poderoso carácter de representación: el del rico del pueblo, Juan Medinao.

El atropello del niño ha de desencadenar la tragedia de Dingo, el titiritero que escapó de Artámila, su odiado pueblo, y que por este desgraciado incidente, tendrá que hablar de nuevo con su amigo de infancia, Juan Medinao; atormentado personaje, que nos recuerda todo el perfil de una persona desgraciada desde la infancia, el amor/odio que sentía por su hermano, sus deseos frustrados de huir de su pueblo para mejorar su vida y sobre todo, la traición de su mejor amigo.

Presentaremos en esta parte la situación de luchas internas y feroces y también los celos y trastornos psicológicos de los habitantes que hacen de la sociedad una selva donde el más fuerte destruye al más débil.

La obra se caracteriza sobre todo por la conciencia crítica que se apoya sobre dos puntos: La crueldad de los unos y la victimización de los otros. Mediante un estilo violento y doloroso se pone de relieve la situación de trastornos psicológicos de los habitantes a través del drama social.

¿Qué papel desempeña la Iglesia en la obra o en la vida de los personajes?

La obra pone de relieve los acuerdos y conflictos dramáticos, conceptuales y tradicionales que existían y que siguen existiendo entre el poder político y la Iglesia.

España sufrió los trastornos y crisis de las sociedades occidentales. Más que en otros países, las relaciones entre la iglesia y el estado orientaron siempre la política española. La fuerza eclesiástica se extendía a todos los dominios de la vida social e histórica. Finalmente el Estado dependía de la Iglesia quien era el consejero de la modernización y democratización del país, a pesar de las divergencias religiosas. Estos conflictos o arreglos están representados por un lado por un materialista Pablo Zácara y por otro, el párroco Juan Medinao de la Iglesia.

Capítulo primero: Drama existencial

1. Trastornos existenciales

Este texto coincide con la idea de que el objeto central de análisis social es el de las relaciones entre sincronía y diacronía, entre modos de producción realmente sociales y modos de desarrollo de las sociedades particulares. La autora presenta primero diferentes conceptos relacionados con los sistemas de acción social y sus componentes como la historia, la guerra civil, las clases sociales, las organizaciones y sistemas políticos. Otros conceptos permiten adquirir los puntos de funcionamiento de la sociedad: Las teorías locales o regionales productoras de las crisis, cambios y desgracias.

1.1 Sufrimiento emocional.

Juan Medinao quien es párroco representante de la iglesia e hijo de un terrateniente medianamente rico se ve desprovisto de todos los elementos físicos, morales y hasta materiales para llevar a cabo esta gran responsabilidad. Tiene defectos físicos; es amo sin ser realmente responsable de su tierra. El jefe real es su padre. Moralmente se siente disminuido, nadie le respeta y tiene celos de su medio hermano Pablo Zácara. La autora nos presenta la vida de Juan Medinao como la de un prisionero encarcelado entre cuatro muros y sin esperanzas de salida

1.2 El amor – odio

Se añade a esta descarga emocional otros elementos como el amor. Igual que el odio, el amor parece ser irracional en la obra y lleva al individuo a conductas malvadas. ¿Cómo es posible que dos sentimientos tan opuestos conduzcan al mismo comportamiento? Juan Medinao ama a todos pero nadie parece amarle. Los niños se burlan de su cabeza grande y los mayores se burlan de él, de su comportamiento. La relación entre los matrimonios es más bien de provechos e intereses donde reina el desprecio y la hipocresía. Además se constata en la obra que, al nivel lexical, hay más adjetivos y referencias del odio que del amor. El odio, bajo todas sus formas, parece dominar y destruir el amor.

“Entonces, una ira violenta, absurda, se apoderó de Juan Medinao. Era una furia excesiva, injustificada y extraña. La presencia, la voz del hermano, le rasgaban algo debajo de la piel. “(F.al N.p.142).

Mediante el léxico usado se verifica que la compasión se opone cada vez a diferentes sentimientos de odio. Intentemos ver esto en el cuadro siguiente:

EL AMOR es	En la obra EL ODIO no es sólo	sino
Sonreír	rechazar	gruñir
Reír	llorar	gemir
Confiar	sospechar	enardecer
Cantar	espantar	alterar
Guardar silencio	vociferar	destruir
Sembrar	arrancar	desesperar
Consolar	exasperar	irritar
Aclarar	confundir	intrigar
Vivificante	amargo	asesino
Pacífico	explosivo	mentiroso
Humilde	tenebroso	altanero
Manso	jactancioso	belicoso
sublime	carnal	triste

“El llanto tenía también mucha semejanza con su risa.

Era su risa de siempre. “(F.al N.p.111)

“Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos. Buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida, se quedó Juan Medinao sin el único muchacho que no se burló nunca de su cabezota ni le echó en cara, con puñados de barro, el hambre de sus hermanos.”

(F.al N.p. 90)

Mahatma Gandhi piensa que:

“Los celos son una mezcla explosiva de amor, odio, avaricia y orgullo.”

“Una vez amor, frente a odio, avaricia y orgullo.”⁷⁸

Gabriel García Márquez:

“El amor tiene un poderoso hermano, el odio. Procura no ofender al primero, porque el otro puede matarte.”⁷⁹

Friedrich Nietzsche piensa⁸⁰:

“Acumular amor significa suerte, acumular odio significa calamidad.”

“Hasta en el cáliz del mejor amor encontraréis amargura”

“Donde no puedas amar, pasa de largo”

“Lo que se hace por amor está más allá del bien y del mal”

Jean Baptiste Alphonse Karr piensa que no existe amor en paz. Siempre viene acompañado de agonías, éxtasis, alegrías intensas y tristezas profundas. Esa es la pregunta que nos planteamos al iniciar este estudio, que es la continuación de otras investigaciones sobre los mecanismos cerebrales del amor romántico y el amor maternal. No es tan sorprendente considerando que el sistema también podría estar mezclado en actos agresivos en un contexto romántico, como en situaciones donde un rival presenta una amenaza. Pablo Zácaro representa una amenaza para su medio hermano Juan Medinao.

“Dios mío-dijo Juan Medinao con voz apasionada- Si eres una criatura... Vuelve. Vuelve con todos los demás...”

Pablo, en lugar de responder, se puso a mirar otra vez el fuego, dándole la espalda. Los ojos de Juan envolvieron con sed su cabeza y sus hombros, nimbados de rojo.

-Vamos, no seas niño- dijo- Tu madre, Agustín, todos, han vuelto...

Juan Niño levantó la cabeza y dijo con su vocecita aguda:

⁷⁸ Gandhi. M. (200): *Reflexiones sobre el amor incondicional*. Buenos Aires: Longseller 1ª ed.

⁷⁹ Márquez G. G. (1974) *La mujer que llegaba a las seis*. Barcelona: Ed. Plaza & Janés

⁸⁰ Nietzsche. F. (1983): *El amor odio*. Stockholm: Edición Wilhelm Odelberg

-Ha nacido uno.” (F.al N.p.107).

Juan Medinao recuerda a su madre, tolerante y con un manantial de amor y quien acarició sus cabellos diciéndole expresiones de ternura y cariño. Era pequeño.

Después de mucho tiempo, viene el padre a disculparse, pedir perdón por no ser paciente con su mujer.

En ese momento, tras la muerte de la madre, se interrumpió el círculo del amor, porque chocó con el odio, la violencia, la dureza, el desdén y el odio. Juan Medinao no cae en el círculo del odio pensando que es posible encontrar amor; la manera más rápida de recibir amor es darlo, procura encontrar más alegría en dar que en recibir; disculpar y amar. Cuando se ingresa en el círculo del odio, intenta romperlo con tolerancia, dulzura, perdón y amor pero no pudo porque su amor se convierte en interés personal o superación de defectos.

“Sus cinco años aparecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba macado, tal vez. Pero su Dios, le salvaría de los hombres ¡Tenía aún que esperar, quién sabía cuánto tiempo! (F.al N.p.103).

“Bruscamente, el hombre pareció doblarse. Le vio muy cerca, sacudido de dolor y miedo. Le cogió en brazos y lo sentó en sus rodillas. Lloraba sin lágrimas, y en aquel llanto había mucho de sorpresa dolorosa, una sorpresa de niño bestial que le eximía de culpa. “ (F.al N.p. 105).

A pesar de todo la paciencia de Juan Medinao se convierte en odio cuando todos le abandonan, es como el fuego que cuando lo extendemos nos acaricia con su calor; el odio y los celos no dejan paso al amor y tanto Juan Medinao como su medio hermano se encuentran obligados a odiar a causa de la existencia dolorosa que llevaban en el seno de la familia. Juan Medinao afirma que el perdón es el don más preciado que Dios nos ha regalado, y que nos da la oportunidad de regalar.

“No pienso volver a tu tierra, Juan Medinao. No puedo ir a mezclarme con los que vuelven a trabajar para ti.”

¿Por qué les odias? Tú aún no sabes qué hermoso es perdonar.

Si yo les odio, no puedo vivir entre ellos, ya, como no podría vivir, por ejemplo, en el fondo del río. ...No te preocupes más de mí, Juan Medinao. Tampoco te odio a ti. Ni a ti ni a nadie. Yo no puedo odiar ni querer del mismo modo vuestro. Todo es mucho más sencillo y más fácil en mí. ...” (F.al N.pags.148-149).

La reiteración de las palabras “odio” y “culpa” acentúa cada vez más el desacuerdo y la tensión social porque el amor es sublime, el odio es triste. No importa cuán serio sea un problema, cuán desesperada una situación, cuán grande un error, como por ejemplo él del padre; siempre decimos que el amor todo lo puede pero aquí el amor no parece tener poder para superar todo esto de la tragedia.

"Todo es culpa mía, culpa mía; Yo tengo toda la culpa. Ella era una loca del diablo, maldita sea, pero... ¡qué cuerno, era tu madre, y por mí, te has quedado sin ella! ¿Cómo no pensé que estaba lo suficientemente chiflada para hacer esto? Pobre hijo mío, perdóname." ...”(F.al N.p.111).

2. Ansiedades sociales diversas

La acumulación de situaciones lastimosas y dramáticas, nos ayudaron a comprender mejor el mensaje de la autora y llegar al sentido exacto de la muerte, propuesto en estas condiciones. Hablando con términos de drama y en los límites entre escena, la atrocidad de los padres, la pérdida de un ser querido (la madre), el silencio desolador, la naturaleza hostil y más sufrimientos vienen colmados de una serie de emociones trágicas que hacen de la vida un infierno existencial.

El texto empieza con la descripción de una naturaleza hostil que se opone al destino del hombre y que constituye el principio de la tragedia. Asimismo esta descripción nos da la impresión de estar ante un peligro invisible y de una forma continua.

"Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres" (F.al N.p. 79)

"Atravesar Artámila como una espada de desprecio y viejos agravios a su pesar no olvidados. " (F.al N.p. 81) .

2.1 Espacio fantasmagórico

El espacio narrativo o medio ambiente en el cual actúan los personajes es físico, denominado paisaje porque está relacionado con el lugar específico y abierto al aire libre. Si hablamos de drama, vemos que el espacio es:

Cerrado: denominado escenario (casa, cementerio, tierra.)

Psicológico: relacionado con la atmósfera emocional en la cual se ven envueltos los personajes del relato. Esta atmósfera parece ser de angustias, de tristeza, de pobreza,

2.2 Cultura y sociedad

Relacionado con las costumbres, creencias, valores religiosos o éticas morales. Todo está junto.

"Sus cinco años parecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado tal vez." (F.al N.p.121)

"Inmediatamente, empezaron a saltar el carro niños y perros. Lo menos ocho niños , que daban volteretas en el suelo y saludaban con los brazos abiertos. Tal vez vestían harapos...

La *troupe* había organizado rápidamente su zarabanda... Juan Padre bebía cada vez más... Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo...y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. " (F.al N.p.136)

Estaba lloviendo desde el amanecer y eran ya las seis de la tarde, tres días antes del Miércoles de Ceniza". (F.al N.p.79).

Dingo, cuando su carro de comediante se dirigía al pueblo que había dejado treinta años atrás. Con él empieza la tragedia. Atropelló a un muchacho que llevaba comida a su padre, un pastor llamado Pedro Cruz. Es el apagamiento de la fiesta, del placer, de la risa que puede procurarnos el comediante Dingo. Desde el principio empezamos nuestra lectura con el dolor, la piedad y la compasión.

Dingo intenta encontrarse con su amigo de infancia Juan Medinao, el cacique del pueblo, para pedirle ayuda. Otra pena para Dingo, el juicio que se habrá de celebrar.

Además del mal tiempo que le impidió transportar al niño hacia el cementerio, la aldea triste y el pasado angustioso; le resultó difícil pedir ayuda a su amigo Juan Medinao, porque recordó al padre de éste, Juan Padre, como un hombre derrochador, embustero, mujeriego, y muy duro. Recordó también la injusticia, el egoísmo la tristeza y suicidio en la familia de los Juanes. Mucho silencio y mucho sufrimiento. Recordó que él mismo le había traicionado tomándole dinero sin regresar. Se dio cuenta finalmente de que nada se había cambiado.

"acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en un pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres." (F.al N.p. 80).

Más allá de la razón social o la representación Artámila no parece responder a ningún criterio de felicidad ni de riqueza. No se menciona en ella nada atrayente o vital; sólo el cementerio símbolo de reposo final en medio de todas estas desgracias.

"En la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida" (F.al N.p.90).

El primer contacto de Dingo fue con la naturaleza que se parece al cementerio que no recibe más que a los muertos. La tierra del Noroeste.

2.3 Hechos e impresiones

El lugar es malsano desde el principio hasta el final; es preferible que lo comparemos con el infierno en vez de cementerio. En él se expresa toda la vulgaridad y tragedia del mundo. Los habitantes parecen preguntarse si vale la pena sobrevivir; si existen como seres humanos o si se parecen a las ratas.

"Oía mal allí dentro, oía a pobreza, a suciedad..."

Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas. Aquellas alpargatas mojadas que habían aproximado al fuego y expelían un humillo nauseabundo."(F.al N.p. 93) .

Shakespeare pone en escena su famoso drama "Hamlet", célebre por el verso '*to be or not to be that is the question*' ser o no ser aquí está la cuestión. Representa el destino

trágico de un príncipe danés bastante joven, Hamlet, quien debe realizar la misión de vengar a su padre. El héroe se encuentra impotente ante el destino que se debe cumplir. Lo mismo pasa con Juan Medinao. La miseria, la destrucción de los principios morales, la irreligiosidad de los habitantes y finalmente la ironía ante la muerte hacen de él una sombra que va desapareciendo lentamente.

“Enfiló por una callejuela que descendía negramente hasta la plaza. Antes de llegar a la esquina se paró. Los muros de la calle eran tan estrechos, que en su confín sólo podían abarcar un pequeño tenderete de caramelos.” (F.al N.p. 155)

La callejuela, diminutivo de calle, tiene poco valor y al mismo tiempo un aspecto triste y desolador. Es estrecha y oscura, símbolo de “angustia”.

2.4 Miseria y malestares sociales.

La miseria es fuerte. Mediante las descripciones detalladas y sobre todo las imágenes y símbolos la autora nos presenta la miseria bajo diferentes formas dramáticas.

“Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas. Aquellas alpargatas mojadas que habían aproximado al fuego y expelían un humillo nauseabundo.”

(F.al N.p. 93).

Las noches : falta de luz.

Las ratas: símbolo de miseria y suciedad.

Roer : movimiento asco y forzado.

Las cuerdas del columpio: falta de alimentos.

Las suelas de las alpargatas: otro alimento de socorro malo.

La sucesión de estos elementos muestran la fuerte desolación del lugar y la fuerte miseria. El adverbio seguramente, viene a probar la falta de alternativa o posibilidad.

En la esquina de la barraca de Salomé, la cañería que desembocaba en un cubo de madera nos da una imagen nueva de la miseria.

"Aquella era la única barraca que poseía un pequeño depósito de agua, invención del niño Agustín, cuyo raro mecanismo nadie había logrado poner en claro. Empezó a gotear .Cada gotita de agua, espaciada y musical, era como un luminoso recuento de segundos."
(F.al N.p.102)

Esta sinestesia pone de relieve la escasez tremenda del agua, símbolo de vida. La situación dramática se estrecha cada vez más; de lo malo a lo peor.

La única barraca.....Miseria.

Poseía un pequeño depósito de agua:..... Subsistencia El agua simboliza la vida.

El depósito gotea: Parábola del pueblo que agoniza.

Gotitas de agua, espaciada:..... Escasez y disminución continúa del agua.

Luminoso recuento de segundos :..... La pequeña y diminutiva luz de vida.

Esta imagen nos recuerda "*el suplicio de la gota de agua*" que consiste en atar a un condenado a muerte y, dejar caer sobre su frente gotas espaciadas de agua hasta que vuelva loco de nervosidad o muera.

En la escena del entierro del niño, un rasgo de humor esperpéntico aparece en la descripción del médico y que acentúa la necesidad alimenticia.

"El médico sacó un bocadillo y empezó a darle mordiscos con su dentadura postiza, que le venía grande ya se le escapaba tras cada bocado. "(F.al N.p. 115)

Un aspecto desdeñado e irrespetuoso de la ceremonia. La absurdidad se hace natural en las personas.

"Los niños sin juguetes que ríen detrás de las manos y bajan al río a ahogar las crías excesivas de los gatos." (F.al N.p. 86) .

De esta imagen, se desprende la idea de que el verbo *ahogar* significa *jugar* para los niños, quienes conciben estos actos como naturales, eliminando los gatos, sus rivales.

Las ideas de Ana María Matute, muestran claramente un impulso rebelde con un malestar individual que genera un dolor colectivo, proveniente de la situación social, sobre todo en los tiempos de guerra. La miseria unida a la suciedad y malas condiciones reúne

motivos de atrocidad, introduciendo un sufrimiento particular que toca a todas las edades, sobre todo infantil la cual se desprende del vocabulario usado: Las cuerdas del columpio- las alpargatas mojadas.

Muchas palabras acentúan la lucha por la supervivencia.

Se nota igualmente la frecuencia de la palabra "*descalzo*", símbolo de pobreza y desposesión. A veces la narradora utiliza sustitutos tales como "una sola alpargata".

"Esos niños de la Artámila que surgen *descalzos*..."

"Chapoteando en los charcos con los pies *descalzos*"

"Bajo *descalzo* a escondidas."

"Los *descalzos* pies castaños."

"Los pequeños pies *descalzos*, no dejaban huellas."

"En aquel tiempo cuando aún era niño y *descalzo*"

"J.Medinao, con la blusa abierta sobre el pecho y los pies *descalzos*."

(F.al N.ps. 85, 92, 99, 99,101, 140)

Diferentes procedimientos estilísticos y temáticos hacen patentes estas angustias existenciales. La autora utiliza la palabra *descalzo* para expresar el grado de miseria junto al dolor

El discurso presenta también una parte de la tradición crítica burguesa, donde aparece otro malestar proveniente de la dictadura e injusticia de esta clase.

"En aquel momento, Juan Padre le cogió y se las besó torpemente, mientras decía:

-Todo es culpa mía, culpa mía. Yo tengo toda la culpa. Ella era una loca del, diablo maldita sea, pero... ¡qué cuerno era tu madre, y por mí, por mí, te has quedado sin ella! ¿Cómo no pensé que estaba lo suficientemente chiflada para hacer esto? Pobre hijo mío, perdóname.

La abeja se había quedado quieta y en silencio, presa en la cortina como un botón de oro. La sensación de debilidad huyó. Juan niño era ahora el fuerte. "(F.al N.p. 111).

3. Importancia de la acción dramática

Si hablamos de la acción es porque tiene una gran importancia para el drama; cree una dosis de suspenso.

Vale decir que cada acción cobra sentido respecto a la acción fundamental, aquella que pone en juego el objeto principal, el drama, con el sujeto principal o el héroe. Puede pensarse entonces que la acción o estado constituyen la base de toda comprensión del mensaje. La escritora presenta a los personajes mediante sus acciones e impresiones; es decir acciones puramente dramáticas y escénicas mediante las cuales la narradora intenta presentar la idea fundamental del drama, el significado exacto de cada actitud. Globalmente la autora procura matizar los efectos, buscando manejar las emociones básicas con el lector o espectador

El grado de implicación en la escena es una prueba a la que se somete la escritura dramática y actúa según lo que denomina Barthes “los núcleos del relato”.

“Rezad- les dijo. Y su voz tenía toda la agria sequedad de una orden. Nadie pareció haber oído, no obstante.

Reza, mujer-repitió Juan Medinao, juntando sus propios dedos, blandos y calientes.”
(F.al N.p. 93)

Además de estudiar los distintos niveles del lenguaje y elaborar un análisis estilístico, hemos averiguado los materiales que han tejido el entramado narrativo, elementos tales como los personajes, los acontecimientos, el tiempo, el espacio y, ante todo, el narrador que constituye a través de todos ellos, el género de su narración.

Llegamos así a leer e interpretar mejor el sentido del relato a través de habilidades dramáticas que se basan generalmente en la acción y que serán útiles para la comprensión del tema. La acción es más importante porque es una actividad que depende de la voluntad humana y que nos hace descubrir tanto los sentimientos humanos como también la situación social que constituye a veces un índice de desesperanza.

“Empezó a jugar con el botón de su chaleco. Otra vez le hinchaba la ira, le subía a la garganta, le ahogaba en su vino rojo y turbulento. Olía mal; allí dentro olía a pobreza, a suciedad. De pronto, todas aquellas cosas estaban acusándole a él: a Juan Medinao el amo.(F.al N.p.93).

Notamos pues que la importancia de la acción reside en el hecho de expresarse mediante el movimiento en general dando significado a la actividad dramática. La acción de modo general refiere su importancia real al sentido que tiene dentro de la estructura dramática y, en particular, respecto a la acción base. Tanto en la narración como en el drama, es la acción de los personajes que nos guía hacia la verdadera finalidad mensaje del autor.

“Aquel terreno pertenecía también a los Juanes. A la puerta de la casita, sentado en el suelo, estaba un muchacho de unos catorce años, con un gato en las rodillas. Un gato rojo, con rayas en el lomo.

A unos pasos de él, Pablo le llamó:

-¡Dingo!

El chico levantó la cabeza.

- Fui a ahogar las crías y el amo me compró una:
- Pero éste dice que se va a morir en seguida ese perrito, y se ha quedado el dinero para él.

Dio media vuelta y emprendió el regreso a la aldea, con las manos en los bolsillos.

Juan niño, encogiéndose, pensó:” Así que los cachorros eran de ese otro, que le había mandado ahogarlos” (F.al N.p. 125).

Estas acciones muestran la atrocidad de los actos contra los gatos y otros animales que los habitantes consideran como rivales en este mundo de miseria e injusticia. La intención dramática consiste aquí en una serie de hechos y actos que constituyen el argumento de una obra.

Observamos entonces cómo las acciones se suceden, un estilo objetivo donde cada situación brota o conduce a otra diferente para completar este efecto de dramatismo social. Como matar para sobrevivir. La voluntad consciente, a nivel individual lleva a las situaciones importantes, a nivel social como las referencias históricas o tradicionales relacionados con el miedo, el valor, la ira, la histeria o la dura esperanza de los personajes.

“Vio entonces que está levantando unas paredes de tierra y piedra, como las de las chozas de pastor.

- ¿qué estás haciendo aquí? –dijo en voz alta.

Pablo se volvió. Con el brazo se secó el sudor de la frente.

- Una casa.

Por primera vez se miraron, hombres.

- ¿Quién te ha dado permiso? Estás en mi tierra.
- Ésta ya no es tu tierra. Aquí está el lindero del bosque y este suelo no es tuyo...

Entonces, una ira violenta, absurda, se apoderó de Juan Medinao. Era una furia excesiva, injustificada y extraña. La presencia, la voz del hermano, le rasgaban algo debajo de la piel. Algo desconocido estallaba dentro de su pecho, como un ídolo triado...Lo deseó muerte, con la carne podrida en el polvo.” (F.al N.pags. 141, 142) .

Este trozo de texto nos revela diferentes conflictos sociales como la herencia o los celos violentos que amargan la vida.

3.1 Sociedad y religión

Se emplea el elemento religioso encarnado por Juan Medinao desde dos puntos de vista completamente opuestos: Por un lado la iglesia es símbolo de protección, respeto y paz y por otro constituye la metáfora del sufrimiento y protesta frente al entorno opresivo en que vivían los habitantes de Artámila. De cabeza deforme, de tronco raquítrico y piernas torcidas, Juan Medinao no encuentra pues incentivo alguno en la vida. Se ve exento de las pocas alegrías de los otros chicos.

La obra nos presenta las diferentes contiendas que sufre el personaje quien busca refugio en la religión.

"Aquel Domingo de carnaval, cerca ya la noche, Juan Medinao rezaba. Desde niño sabía que eran días de expiación y santo desagravio. Tal vez su plegaria era un recuento, suma y balance de las cotidianas humillaciones, a que exponía su corazón." (F.al N.p. 87) .

A pesar de ser dueño de Artámila, aparece como una persona sin valor, sin personalidad, sin riqueza. La narradora hace su descripción de una manera grotesca y proporciona a sus relatos una dimensión irónica.

"Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios."(F.al N.p.87)

La actitud de desdén, de rencor y disgusto que manifestó el pueblo ante Juan Medinao no es contra la religión, ni mucho menos su representante Juan Medinao sino contra los Juanes y la vida miserable que llevaban.

El día de los funerales la autora precisa:

« Al entrar él (Juan Medinao) callaron en seco. Repentinamente, volvió a ahogarle la ira. Ya estaban mirándole los ojos como cabezas de alfiler negro, hoscos y rencorosos. El amo había entrado. De nada servían contra aquellos ojos la humillación, las rodillas en tierra, las oraciones. De nada servía su gesto, su presencia » (F.al N.p. 93)

3.2 barbarie e ignorancia

La cultura, elemento esencial en el desarrollo cultural de una sociedad, aparece en la obra como cosa secundaria para el pueblo de Artámila, ocupado a luchar contra los problemas cotidianos, de la vida. En el capítulo IV el padre experimentó un disgusto y desinterés particular por los progresos de su hijo Juan Niño en el colegio; lo que muestra la gran distancia entre los habitantes de Artámila y la cultura que, casi no existía.

"... y pudo darse cuenta de que su hijo, a los diez años, apenas si sabía sumar y leer. Juró, le amenazó con el puño y al fin dijo: -Siempre serás un cazurro campesino. No sé de qué va a servirte esa cabeza grande, ni qué habrá dentro. Bueno, lo mejor es que no vuelvas a ese colegio caro y malo" (F.al N.p.117).

Lo que interesaba más, al padre, era hacer abandonar a su hijo porque es egoísta y fanfarrón y el colegio le parece caro y malo.

Asimismo, el pequeño Agustín inventó un mecanismo para tener agua en su barraca. Para el pueblo esta idea le parecía una gran invención que nadie podrá comprender.

"Una madrugada, Juan Niño se despertó al rumor de pasos en el patio... En la esquina de la barraca, una cañería desembocaba en un cubo de madera. Aquella era la única barraca que poseía un depósito de agua, invención del niño Agustín, cuyo raro mecanismo nadie había logrado poner en claro. (F.al N.p.102).

En lo que sigue se nota este débil grado de cultura en los habitantes de Artámila. Es un medio para denunciar las atrocidades en que viven los seres más marginados: los campesinos, profundamente irreconocibles.

Los jornaleros se levantan tímidamente contra Juan Medinao el amo para protestar contra el sueldo bajo.

"-Los jornaleros quieren hablarle, Juan Medinao."

"De pronto comprendió que desde hacía trece años, desde el día en que Pablo le tiró la piedra, había vivido esperando aquel momento." (F.al N.p.142)

"Efectivamente, el hermano presidía la comisión. No había podido ir apenas a la escuela, con toda seguridad. Era un patán. (F.al N.p.143).

Otro personaje cuya presencia parece invisible: la mujer.

3.3 El papel de las mujeres

En "*Fiesta al Noroeste*" la mujer, como en tiempos de la guerra civil o de la posguerra, no parece tener derecho a la palabra. La obra no presenta un compendio de biografías de mujeres excepcionales sino más bien una combinación de aspectos históricos y sociológicos de aquellos años grises. La mujer se siente abandonada y eternamente ofendida por los hombres. Aparece eso claramente en las citas siguientes:

" A veces, las mujeres de la tierra hablan como si hablase el tiempo, más allá de la indiferencia. Era como si todas aquellas mujeres careciesen repentinamente de ojos y de boca; sólo veía el bulto marchito de sus cuerpos y sus preñas ásperas... La madre se levantó de junto al niño Sin dejar de llorar, empezó a moler un puñadito de café, que guardaba en una lata desde el último entierro. " (F.al N.p.94)

"Manos de campesinas ociosas, abandonadas sobre la falda negra" (F.al N.p.108).

Se trata de aquellas mujeres desarraigadas, que buscan esperanzas, dentro de una vida destrozada. El dolor es general y toca a todas las mujeres de la aldea. La mujer del amo, sin nombre, forma parte de estas mujeres rechazadas; de modo que se suicidó para liberarse de las injusticias de su marido, egoísta y fanfarrón.

"La madre era el ángulo derecho de la sala, tenebroso y mal limpiado por las criadas. El vértice de lo negro, de los cuentos de miedo, las supersticiones y las velas a San Antonio. Era las hormigas del rosario hacia negocios con el alma, enredadas en caravana negra."
(F.al N.p.98) .

Excelente metáfora que pone de relieve el enorme valor de esa mujer, como ángulo derecho de la sala pero tenebroso y mal limpiado, es decir desvalorizado y sin respeto

La madre era el único eje válido en medio de una maquinaria defectuosa. Su recompensa era el sufrimiento.

El ángulo derecho se opone a tenebroso y mal limpiado

El vértice, lo negro: las supersticiones

Las hormigas del rosario, enredadas en *caravana negra*.

Revela el estilo tan característico de la autora, el entusiasmo en la descripción del ambiente del pueblo imaginario de Artámila, diferentes imágenes y originales metáforas que dirigen nuestra investigación porque nos permiten comprender mejor los diferentes procedimientos dramáticos. Se expresan repetidamente, temas obsesivos sobre la infancia, siempre daña, el deseo frustrado de huida, el amor condenado, el odio siempre presente y finalmente la muerte. En todo eso hay que añadir la religión, elemento de creencia y alivio moral.

"Pero ya nadie podría borrarle, la visión de los ojos abiertos. En adelante, cuando le venía a la memoria el recuerdo de aquella noche, veía en lugar del rostro de la madre, un par de ojos con muchas cintas encarnadas y azules, como toros con su divisa al viento. La lloró como un perro." (F.al N.p.110)

Salomé, una criada sin recursos, se convirtió en un cuerpo destinado a goces sexuales. Se casó clandestinamente con el amo pero su vida siguió igual y, aún peor.

"Juan Niño levantó la cabeza y dijo con su vocecita aguda:

-Ha nacido uno.

El pastor seguía impasible. Juan Niño añadió:

En la barraca de los Zácara..., de Salomé

¡Putá! "(F.al N.p.107) .

Rosa, la hermana de Salomé.

"Ella (Rosa) tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo. La caía una flaca trenza sobre el hombro e iba a medio vestir, con la piel partida en dos colores: más pálida allí donde el sol no le llegaba nunca.

(F.al N.pags.104_105)

" Juan Medinao, que controlaba la llegada de su gente, sintió como si de pronto giraran dentro de sus ojos los últimos años, en una rueda fantástica. Ayer, aún le apartaba Rosa para que no le contagiara el sarampión." (F.al N.pags..139-140).

Se conforma, con esta descripción de ancha significación, minuciosa e irónica, un envilecimiento mujeril y humano bastante grosero.

Delia Corvo, amaba a Pablo Zácara, pero se vio obligada, a pesar suya, a casarse con Juan Medinao, el amo, a causa de la miseria y del orden establecido por los jefes.

"-Pablo va enamorado desde niño de una de los Corvos. Yo le conozco bien, y sé que no se irá a la ciudad sin llevarla con él, porque la chica le quiere. Y Pablo nunca va contra esas cosas."

(F.al N.p.158) .

Juan Medinao no parece tener suerte, ni vida. No se interesan a él las mujeres excepto por necesidad material porque son muy pobres. Aún la condición del matrimonio aparece como una esclavitud eterna y obligada. Le preguntó a Delia, como en los cuentos:

-¿Quieres casarte conmigo?

Ella sacudió la cabeza negativamente y huyó escalera arriba...Llamaron a la chica, que tenía por nombre Delia. Entonces, la madre Corvo habló y dijo que todos ellos estaban conformes. Tan solo si hubiera vivido el abuelo Corvo hubiera protestado. Pero estaba ya entre la tierra del Noroeste. Los ojos de Delia estaban rojos. La miró en silencio, y le pareció estúpida, tierna y deslavazada como la fruta de primavera. ." (F.al N.p.159).

Por un lado, este tema nos lleva al jainismo, engendrado por Juan Medinao y su hermanastro Pablo Zácara. Se trata de uno de los tópicos de la generación del 98 .La
205

maldad intrínseca del hombre, la codicia y celos como origen de todos los males. La presencia de Caín en los prójimos.

Por otro lado, este grupo de mujeres que se empeñan en sobrevivir en tiempos duros, conforman la fuerza de una visión interna de la posguerra.

Ana María Matute reúne aquí voces femeninas, mediante las cuales denuncia la injusticia y la represión dentro de un ámbito público y privado. En ellas, crece la insatisfacción, el mal femenino de su época.

Finalmente, vemos que hay en la temática de "*Fiesta al Noroeste*" un juego de contraposiciones que valía la pena exponer. Se expresa la condición de la mujer bajo una forma negativa. Siendo oprimida, olvidada, se parece a un objeto, sin valor.

4. La muerte como factor de liberación

El tiempo literario nos relata problemas sociales y psicológicos, es un tiempo subjetivo que queda al margen de una ordenación cronológica. Esto significa que la narradora no sigue una línea de pasado, presente o futuro en los hechos que va narrando, sino que maneja este elemento de acuerdo con las necesidades propias del relato. Permite a sus personajes volver al pasado, detener sus pensamientos en una dimensión temporal individual, relacionarlo directamente con sus experiencias vitales o trasladarse al futuro. En nuestra investigación, nos ayudan mucho sus diferentes técnicas para lograr su propósito de explicarnos profundamente el dolor español de los años de guerras y dictadura. Contar las desgracias del mundo necesita siempre una vuelta extensa y rápida al pasado, donde se retrocede un largo tiempo y luego la situación se vuelve a situar en el presente que aparece como un resultado del pasado.

Nos encontramos entonces frente a diferentes matices temporales:

A partir de una repetición consciente de la huida de los años, se introduce un sentido negativo al tiempo que parece vacío de valor.

Básicamente esta neutralización del tiempo nos conduce a una duración limitada y común sin distinción del tiempo pasado o presente y que coincide con la concepción actual de teatro.

« También como treinta años atrás » (F.al N.p. 86)

“Treinta años , ¿para qué? (F.al N.p. 86)

« Treinta años no significan nada » (F.al N.p. 90)

“Treinta años habían transcurrido tal vez, y eran los mismos niños con las mismas pisadas...Allí otra vez como si no hubiera años . ” (F.al N.p.86).

«Sólo tenía cinco años, pero mil precoces sufrimientos le volvían así, tendido y doloroso, frente a la vida.» (F.al N.p.105).

Presentamos una imagen paradójica y horrible que pone en primer plano la muerte de un ser principiante en la vida en que aparece la destrucción atroz de la inocencia y al mismo tiempo como una prevención contra los dolores venideros; un suicidio anticipado.

"Tierno crujió de huesos. La ternura se disuelve en el dolor" (F.al N.p.86).

“Los niños que no mueren, ¿dónde andarán?” (F.al N.p. 85)

Dice José María de Quinto:

«Son niños predestinados, proyectados, brutalmente lanzados hacia un fin desoladoramente trágico y vacío»⁸¹.

La vejez representa aquí la acumulación de los sufrimientos, el colmo de la desesperanza y de otra forma un sufrimiento lineal, una vida inútil.

«Salomé se apagó.....Como si la imaginaria música de los zarcillos cantase a una mujer que nunca había nacido. Los pasos de Salomé recordaban los de un pato» (F.al N.p. 101)

«Se había ahorcado. »(F.al N.p. 111)

⁸¹ Quinto J. M. de (1953) :*El mundo de Ana María Matute*. Madrid:Revista española, 3 pag.338
207

Capítulo segundo

DRAMA PSICOLÓGICO Y SOCIOLÓGICO

1. Drama psicológico

Pensamos que el individuo es el elemento esencial en la constitución social. Con él se desarrolla la sociedad y las costumbres y a causa de él también podría haber un retroceso tanto económico como tecnológico.

1.1 Psicología literaria

La historia se mueve mediante los hechos, aventuras, situaciones y sucesos provocados dentro de un ambiente tanto real como ficticio. Existen acontecimientos principales y otros secundarios, que pueden ordenarse en la narración bajo una forma cronológica, es decir, desde la infancia hasta la vejez.

“Juan Medinao dejó caer los brazos. Regresó lentamente. Pero ahora sabía qué iba a hacer. Cualquiera cosa le parecía sensata, con tal de acabar con aquella ausencia. Cualquiera cosa antes que renunciar al hermano, porque la separación le volvía loco. Se sentía encendido, completamente fuera de los hombres” (F.al N.pags.157-158)

Los defectos y sensaciones de Juan Medinao son numerosos, son consecuencias de su estado depresivo. Notamos aquí la insensatez, la locura, el sentimiento de separación y aislamiento que crean en él trastornos mentales. Esto puede ser constituido para expresar en la obra algún sentimiento o estado anímico propio de la autora ante una realidad grave e insoportable, como el amor frente a la muerte del niño, el sufrimiento del niño, la belleza de la naturaleza frente a los defectos físicos

Julia Kristeva dice :

« Nous sommes tous pervers polymorphes de par notre passé infantile, la pulsion est perverse polymorphe parce que depuis l'origine il y a une coprésence entre soma et psyché, entre pulsion et sens, entre pulsion et langage »⁸².

En esta creación literaria se manifiesta, en consecuencia, la interioridad anímica del personaje, razón por la cual la obra lírica tiene un carácter subjetivo.

El enfoque psicológico del personaje nos lleva a la crítica anglosajona basada en la concepción mimética del personaje (como una persona real). Esta corriente presenta desinterés por los hechos externos de los personajes y presta atención sólo a su mundo

⁸² Kristeva,j.(2007): *Cet incroyable besoin de croire*. Paris: Editions Bayard.

interior o hacia la particular visión de la existencia que tiene el personaje. Se estudia así al personaje, especialmente en la novela realista, en la psicológica y en los géneros de la comunicación íntima. Entender así al personaje es un procedimiento válido para profundizar en el conocimiento de la psique humana. Juan Medinao responde a muchas categorías de personas porque reúne en sí mismo diferentes casos psicológicos.

Juan Medinao tenía un sentimiento de amor-odio hacia su medio hermano, sentimiento marcado por unos celos atroces, que le llevaban a querer tener todo lo que su hermano poseía, hasta la novia con la que iba a casarse. Al fin y al cabo él era el cacique del pueblo pero más quizás que querer todo lo que él tenía, quería ser Pablo. Todos estos actos llevan a la desolación y a veces al suicidio. También son muy útiles y eficaces, para aplicarlas a diferentes problemas. Todos podemos sufrir en distintos momentos de nuestra vida. Lo que nos interesa aquí es sobre todo la acumulación de problemas que acuñan otros nuevos de una manera que no llegamos a atenuar los sufrimientos. Juan Medinao no se suicida busca refugio en la religión pero no está totalmente satisfecho. Actúa como un hombre casi alienado para dar significado y autenticidad a su propia vida. Nuestro proyecto es una denuncia de los defectos individuales al nivel psicológico que han derrotado a muchos como ocurre con Juan Padre y sus hijos, Juan Medinao y Pablo Zácara. En este contexto, los aspectos familiares adquieren una importancia capital porque nos indican que se trata de una herencia fatalmente trágica también donde la existencia se convierte en un campo de debate dramático.

El personaje Juan Medinao quiere ser su hermano, apoderarse, en su locura, de todo lo que tiene y hasta la chica que ama.

“-Quédate y habla con él- dijo la madre. Los Corvos salieron de la habitación, en silencio. Y se quedaron solos.

La chica lloraba como un niño. Juan la atrajo sin ternura. Sintió cerca su cara mojada. En las pestañas rubias centelleaban las lágrimas.’ Él la quiere y vendrá en su busca. La llevaré a mi casa, y así, de este modo él vendrá a mi casa también.’ Se inclinó para besarla, y entonces se le llenó la boca con toda la sal, con todo el aroma del hermano. La boca de Pablo había besado también aquellos labios y estaban todavía mojados “
(F.al N.p.159)

Partiendo del infierno terrestre, intentamos una yuxtaposición de casos psicológicos e individuales que expresan el sufrimiento del ser humano. Este sufrimiento empieza con la infancia cuando el niño que tiene pulsiones psicológicas y naturales, intenta expresar sus deseos innatos que no parecen precisos y a veces prohibidos como es el caso con Juan Niño

“¡Qué crío del demonio, parece que lleve un sabio en la barriga! Tiene más picardía que siete viejos, y sólo con cinco años...” (F.al N. p.118)

En este primer capítulo se insiste de modo recurrente y obsesivo en los detalles y pormenores del interior humano; casi con espíritu detectivesco buscando rastros. El análisis es concentrado sobre los personajes.

1.2 Presentación psicológica de los personajes

Generalmente tanto Juan Padre como su mujer Salomé o los hijos piensan que el otro miembro de la pareja o el resto de la familia es el que está mal y que debe cambiar. De esta manera en vez de pensar en cambiar las cosas, se ven culpables del drama. Juan Medinao piensa en su caso que la justicia divina hará acto de presencia para solucionar los problemas; pero dentro de este ambiente desolador y triste se sienten los personajes en una tragedia existencial continua.

“La llevaré a mi casa, y así, de este modo él vendrá a mi casa también.’ Se inclinó para besarla, y entonces se le llenó la boca con toda la sal, con todo el aroma del hermano” (F.al N.p.159) .

Los problemas de los personajes están relacionados también con la pasión o problemas interiores. La temática de este tipo de escenas es diversa, pero su eje principal es el sentimiento vital, es decir que los personajes no están pensando en un porvenir mejor sino en una supervivencia dentro de una vida bestial y triste. Son a veces escenas ocultas o implícitas, que se generan al margen de los planos (como el suicidio de la madre, y en los límites entre escenas (como la violencia del padre). Lo que es indudable, sin embargo, es que la novela está bañada en su género psicosocial y escabroso y grotesco. En “*Fiesta. al Noroeste*”, el desafío de Ana María Matute está en realzar tanto la intensidad formal como la exaltada imagen de un universo incoherente y malévol. Todo está precisamente encerrado en Artámila parábola del sufrimiento.

“Con una furia extraña, Juan abrió el cuello de su camisa. La medalla resaltaba allí, en su piel, de una palidez amarillenta, y la luz temblaba lívidamente sobre la pequeña cruz que había grabada en ella. Le pidió entonces a Dios que le ahorrara la espera. Le pidió poder dejar su cuerpo inútil en la tierra, muy dentro de la tierra, con todos sus gusanos y hormigas y sus flores.” (F.al N.p.127) .

1.3 Complejos y defectos

Cada caso psicológico se añade a otro hasta formar un conjunto dramático y hasta trágico. En toda la obra no llegamos a detectar un personaje bueno; así que los problemas sociales varían tanto de burlas hasta problemas sentimentales, ya sean hombres o mujeres los que padecen este "mal".

El hecho de ver a Juan Medinao con la cabeza grande (Persona denominada choclo), incita a la mayoría a molestarlo por su condición. Estas bromas pueden llegar a derivar, en el peor de los casos, a que este hombre se vea negado, rechazado, con falta de autoestima y cerrado a la sociedad. Este tipo de anormalidad en esta persona le empuja generalmente, a mantenerse callado, con falta de amigos. Aunque este personaje padece sólo síntomas referidas a la cabeza, sufre también todas las cargas excesivas en general. Se observan trastornos en su vida sexual ya que se encuentra con problemas en los que el culpable es pura y exclusivamente el cuerpo, por lo que no puede conseguir pareja y la única solución posible es la quita de los defectos; lo cual es frustrante ya que es imposible. Todo parece pues imposible finalmente.

Juan Medinao evita socializarse, no sale a bailar porque las chicas no le dan importancia no participa en ningún tipo de actividad grupal aparte el hecho de ser el cacique de los jornaleros con quienes casi no se entiende. Tampoco procura interactuar con otras personas, sobre todo si no se entiende con ellas. Juan Medinao ha llegado a una aislación total que es realmente problemática. Se dedica a Dios, único compañero compasivo que tiene.

“No fue en busca de ninguna de sus mujeres, ni se emborrachó. Hacía ocho kilómetros cada domingo hasta la parroquia, para oír misa. No podía soportar que los jornaleros le descubrieran hombre, cercano, terreno. Y se manía distante, solo. Vivía como novicio de una religión que iba hacia sí mismo.” (F.al N.p.140)

Tanto la primera pareja (Juan Padre-la madre de Juan niño) como la segunda (Juan Padre-Salomé se llevan mal y su relación se encuentra seriamente afectada.

El protagonista que tiene mayor participación en los acontecimientos centrales es Juan Medinao; es el personaje que se opone a casi todos los otros protagonistas.

Los que tienen una menor participación en los acontecimientos realizan acciones relacionadas con el protagonista. Reacciones que muestran la diferencia de opiniones sobre la vida y al mismo tiempo el porqué de los temas.

“ ¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.” (F.al N.p.150)

"Sus cinco años parecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado tal vez." (F.al N.p.103)

"En el recreo, se sentaba solitario en un banco y veía jugar a los demás, sin amargura ni alegría. En realidad, se sabía tan diferente, tan distante, que ya ni siquiera las bromas a propósito de su cabeza lograban afectarle." (F.al N.p.116).

El otro caso a mencionar es el de la estética, que su problema no es únicamente las cargadas de los compañeros, sino que se observan trastornos en su vida sexual ya que no puede conseguir pareja estable. La única solución posible es la quita de los defectos; lo cual es frustrante y muy complicado.

“-Te dije que sabía lo que tú eras, y voy a decírtelo. Te he visto crecer por encima de mí, he visto cómo andabas entre nosotros. Cuando tenías quince años y deseabas a una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías.”
(F.al N.p.150) ...

“-Soy tu hermano, Pablo.....”

“No más que todos los hombres- repuso Pablo. Y luego se metió en la choza”
(F.al N.p.150)

1.4 Problemas de comunicación

Muchos elementos hacen de Juan padre un hombre insoportable. Es un egoísta, dictador que busca satisfacer sus necesidades sexuales mediante el dinero y además se da al vino. La primera mujer ya no le gusta.

“Juan Padre bebía cada vez más.....Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo....y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. » (F.al N.pags.. 116, 103,97) .

“Son factores que suman puntos negativos adicionales a la mala relación. La violencia intrafamiliar, también es un factor o condicionante de esta mala relación de pareja.

"A una mujer de manos cuidadas, llorona y asustada, a quien no amó. Juan Medinao la abandonaba en la casa grande, y se iba más allá de la última Artámila; Les olvidaba a ellos y a la tierra..." (F.al N.p. 97).

Este panorama nos permite afirmar que todas las relaciones de la pareja van a ser seriamente afectadas ya que es muy difícil mantener el equilibrio en medio de estos desajustes. La vida, en pareja, de los Juanes es dramática también.

El divorcio o la separación se mira como una puerta o salida de emergencia, la cual, en la mayoría de los casos se substituye por el suicidio, otra tragedia más grave.

Frente al dolor, los personajes de este discurso forman un sistema que proporciona varias clasificaciones al nivel psicológico.

Juan Medinao se refugió en Dios por necesidad moral y psicológica porque tenía defectos físicos que le impidieron actuar positivamente. Es un personaje pasivo y aislado.

"Juan Medinao les daba miedo o risa"

"Una cabeza grande desproporcionada"

"Juan Niño tenía una cabeza demasiado grande sobre el cuerpo ".(F.al N.p. 96)

La narradora ridiculiza a Juan desde el principio, hablando de su cabeza grande. Lo que hace más daño es la reducción de lo sublime (Dios) a lo absurdo.

Juan Medinao encierra conflictos de orden psicológico. Se refugiaba en la religión porque no llegó a satisfacer sus deseos carnales.

Amaba subjetivamente a la madre de Pablo, la mujer de su padre. Un amor imposible por ser él un sacerdote. Se revela su homosexualidad a través de la fuerte pasión que tenía por Pablo Zácara; pero desgraciadamente es otro amor imposible por ser su hermano.

« El corazón de Juan Niño naufragaba en Dios :en aquel Dios que tenía campanas en la Artámila Central. Y lo amaba y esperaba, porque no podía amar ni esperar nada de los campos ardorosos, ni del chasquido de los látigos, ni de los hombres y las mujeres que se perdían en los surcos ... Aunque no sabía quien ni por qué era Dios, tuvo fe en él. Su fe era como la sal del mar, que él no conocía. » (F.al N.p.100).

Al final la escritora presenta una antítesis al nivel de la actitud de los personajes frente a la muerte. Presenta a Pablo Zácara, el hermano de Juan Medinao, como una persona elemental que no tiene mucho peso en la obra; sólo un profundo amor a la naturaleza y muchos sueños no realizados.

Pablo Zácara pues, representa la obsesión de Juan Medinao que intenta vanamente realizar sus deseos carnales. De su carácter, se desprenden celos por su hermano pero que se enfrentan a una realidad mucho más fuerte; su fe en Dios. Siendo un párroco intenta realizar en la imaginación lo que le resulta imposible en la realidad.

“Pablo le miró largamente, luego exclamó:

-Te dije que sabía lo que tú eras, y lo voy a decírtelo. Cuando tenías quince años y deseabas una mujer en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas.... Yo no puedo odiarte: sólo sé que mi cuerpo te rechaza, porque estás podrido .No haces nada”
(F.al N.p.150)

"Entonces, Juan tuvo conciencia plena de su amor. Su amor como cáncer, que Pablo no sentiría ni comprendería. El amor más allá de todo y todos, como azote de Dios."
(F.al N.p.151).

El mudo se expresa de una manera dolorosa y a través de un tambor. Esta imagen sonora, representa el objeto como un portavoz del mudo, el intérprete de sus sensaciones y deseos internos.

“El hermano mudo que tocaba el tambor “

“El tambor del hermano mudo sonaría otra vez, como un rezo en una cueva.”

(F.al N.p.81).

En muchos problemas sociales ha habido intentos de suicidio, obviamente por el problema psicológico; el estado al que ha llegado la madre de Juan Medinao y Salomé, es por culpa de Juan Padre .Así llegamos a un círculo familiar trágico.

2. Las reacciones psicológicas

Los sentidos reciben sensaciones diferentes a través de la percepción de las formas principalmente y de los colores, sonidos, olores y contactos. Notamos pues que la autora influida por el drama social hace de estas percepciones un método para objetivar su discurso y acercarse cada vez más a la sensibilidad humana y a la precisión psicológica porque cada persona recibe estas sensaciones de una manera diferente.

- Soy tu hermano Pablo...

Su voz sonó como un río antiguo y escondido, arrastrando su corriente hacia lo hondo.”

- No más que todos los hombres - repuso Pablo.

Y luego se metió en la choza. “(F.al N.p.150).

Un problema psicológico puede convertirse en problema social cuando tiene efectos sobre otras personas.

“Puerilmente creía tener un hermano hombre, no una criatura débil y rojiza como cualquier recién nacido. Temblando de frío mientras hablaba, y sujetándose las solapas con una mano.” (F.al N.p.106)

2.1 Reacciones visuales

A partir de la imagen visual y atroz de la araña dentro de un ambiente malsano y sucio, la narradora nos presenta una objetivación del personaje Juan Medinao, que se siente en el mismo estado de humedad y malestar.

"Al principio no vio nada, y luego sólo un trozo de pared manchado de humedad. Un aroma a carcoma y moho le invadió, y sintió que el sudor le pegaba la frente a la madera.

De este modo distinguió, una araña muy negra que ascendía torpemente al techo." (F.al N.p.104)

"Ahora aparecía a sus ojos en lo profundo del valle , había huido Dingo. " (F.al N.p. 79)

" Dingo tenia las pupilas separadas como si anduviera por el mundo con los ojos en las sienes para no ver la vida de frente. " "(F.al N.p.,80).

2.2 Reacciones auditivas

Mediante un cruce de dos o más sensaciones, la narradora acentúa el sufrimiento auditivo con la intención de crear una sensación nueva, más compleja e imprecisa. Se nota esta intensidad en lo que sigue:

"El carro con su titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados" (F.al N.p.79)

Una mezcla de ruidos que se puede conseguir sólo fonéticamente como si estuviéramos en una fiesta

Las palabras subrayadas que reúne esta frase, expresan el ruido intenso y provocador de una sobrecarga de dolores e histeria.

"Oyó entonces gemir el carro entero una a una en todas sus maderas" "(F.al N.p.79)

Oír gemir		Esta escalera amplifica , expresa
el carro entero	→	y acentúa, un ruido intenso y trágico
en todas sus maderas		presentando todos los elementos materiales que lo definen dramáticamente.

2.3 Reacciones sensoriales

"El látigo de Dingo hablaba seco como un relámpago negro." "(F.al N.p.79)

Una representación puramente escénica.

Un látigo → : provoca dolor

Hablaba seco → : hacía daño por el sonido que se oye

El relámpago → golpes vivos y rápidos

Negro → fúnebre, de muerte.

Castigo intenso que lleva a la muerte.

2.4 Reacciones sinestésicas

"Empezó a moler un puñadito de café, que guardaba en una lata desde el último entierro". (F.al N.p.116)

Esta imagen revela el grado de miseria y desposesión de Artámila.

"Moler " : Acción dolorosa

"un puñadito de café " : carencia de alimentos.

"Una lata " : símbolo de miseria

"El último entierro " : frecuencia de la muerte.

No hay mucha descripción porque el lenguaje revela un sistema de tensiones en serie, debido a la oposición entre la realidad y los proyectos de vida.

3. Situación de desgracia ofendedora

La narradora presenta una imagen, con acumulación de palabras que expresan toda la tragedia existencial. Ante este espectáculo humano, quedando atrapado dentro de su angustia absoluta, el lector, terminará aceptando que esta vida es y sigue siendo un infierno cada vez más insalvable.

«Oía mal allí dentro olía a pobreza, a suciedad.....

Seguramente, por las noches, las ratas roían las cuerdas del columpio y las suelas de las alpargatas. Aquellas alpargatas mojadas que hablan aproximado al fuego y expelían un humillo nauseabundo. » (F.al N.p.93).

Se nota claramente que el problema parece ser enorme, puesto que con la opresión de la persona o colectivo se destruye el concepto de una sociedad regular. Se niega todo

adiestramiento, adaptación a un pensamiento o propósito que vuelve a las propiedades y aptitudes del hombre, es algo independiente de ellos mismos y que domina sobre ellos.

Juan Niño se introduce en un proceso mediante el cual no se adapta su subconsciente a un proceso de experiencia social bien intencionada, para llegar a creer algo, o fijar determinadas asociaciones mentales, generalmente con un propósito específico. Todo se mezcla en su cabeza.

Juan Medinao habla acerca de su área de interés, pero no llega a tener éxito en nada y hasta en teología. Los casos más severos en este personaje se caracterizan por una completa ausencia de relaciones sociales.

“Había llovido la noche anterior y el agua venía rojiza, saltando sobre las piedras con un sordo rumor. Juan Medinao se apoyó contra el tronco de un árbol, apretaba la moneda de plata en la mano. Quemaba como si fuera a derretírsele dentro del puño. Tenía un nudo en la garganta y unas horribles, unas dolorosas ganas de llorar, le clavaban agujas en el cuello.”

(F.al N.p.124).

Matute utiliza mucho, como fuente primaria, el pesimismo, lo cual le da a sus novelas una sensatez más clara que la realidad de la vida. "La enajenación, la hipocresía, la desmoralización y la malicia", son características que comúnmente son fáciles de encontrar en la ficción de sus obras. Muchos críticos consideran que su mejor obra es la trilogía '*Los Mercaderes*', la cual está conformada por '*Primera memoria*', '*Los soldados lloran de noche*' y '*La trampa*'. Aunque los argumentos de cada una de sus novelas son independientes, las une el tema general de la Guerra Civil y el retrato de una sociedad dominada por el materialismo y el interés propio.

La violencia, el odio, la muerte, la miseria, la angustia y la extrema pobreza que siguieron a la guerra Civil española de 1936-1939 marcaron hondamente a su persona y a su narrativa. La de Matute es la infancia robada por el trauma de la guerra y las consecuencias psicológicas del conflicto. La posguerra en la mentalidad de una niña, y una juventud marcada por la Guerra, se reflejan fuertemente en sus primeras obras literarias centradas en "*los niños asombrados*".

-Vuelve allá, muchacho-dijo Juan Medinao. Te perdono de todo corazón.

-¿Qué es lo que me perdonas-dijo Pablo.

-Digo que puedes volver a mi campo, en el mismo puesto que antes. Ya sé que todo lo armaste tú, todo fue culpa tuya. Pero no te guardo rencor, y quiero verte de nuevo en mis campos, igual que antes.

Pablo rió, del mismo modo que lo había hecho aquella vez en la era, hacía ya trece años, cuando le tiró la piedra. ... ” (F.al N.p.148).

Ciertas características pueden ser observadas en esta obra, como en «*Los Abel*» (1948), «*Fiesta al noroeste*» (1953), «*Pequeño teatro*» (1954), «*Los hijos muertos*» (1958) o «*Los soldados lloran de noche*» (1964). En todas estas obras, la mirada protagonista infantil y adolescente es lo más sobresaliente porque marca un distanciamiento afectivo entre realidad y sentimiento de envidia y celos. Pablo Zácara ve crecer a su hermano encima de él. Le gustaba ser grande, responsable y dueño como su hermano Juan Medinao pero una vez grande y maduro, se dio cuenta de que no era necesario que fuera así. Por el contrario, todo el prestigio que tiene Juan Medinao no le sirvió para nada, prefirió ser Pablo Zácara, tener su belleza, su fuerza, su juventud y ánimo; todo lo que a él le faltaba.

“...por un momento, Juan Niño pensó entonces: «Tal vez si ese nace, yo no estaré más solo. » Pero un hijo de Juan Padre y Salomé sería como un río atravesando resacas llanuras bajo un gran sol.”

3.1 Sufrimiento psicológico

Frente al dolor, los personajes de este discurso forman un sistema que proporciona varias clasificaciones al nivel psicológico.

Juan Medinao se refugió en Dios por necesidad moral y psicológica porque tenía defectos físicos que le impidieron actuar positivamente. Es un personaje pasivo y aislado.

"Juan Medinao les daba miedo o risa"

“Una cabeza grande desproporcionada ”

“Juan Niño tenía una cabeza demasiado grande sobre el cuerpo ” (F.al N.p.96).

La narradora ridiculiza a Juan desde el principio, hablando de su cabeza grande. Lo que hace más daño es la reducción de lo sublime (Dios) a lo absurdo.

« El corazón de Juan Niño naufragaba en Dios, en aquel Dios que tenía campanas en la Artámila Central. Y lo amaba y esperaba, porque no podía amar ni esperar nada de los campos ardorosos, ni del chasquido de los látigos, ni de los hombres y las mujeres que se perdían en los surcos; Aunque no sabía quien ni por qué era Dios, tuvo fe en él. Su fe era como la sal del mar, que él no conocía. » (F.al N.p.100)

Al final la escritora presenta una antítesis al nivel de la actitud de los personajes frente a la muerte. Presenta a Pablo Zácara, el hermano de Juan Medinao, como una persona elemental que no tiene mucho peso en la obra; sólo un profundo amor a la naturaleza y muchos sueños. Representa únicamente el lado material y mundano sin pensar en el porvenir; es más bien fatalista. Juan Medinao es un religioso a pesar suyo porque se siente condenado a vivir encerrado y triste mientras tenía deseos de ser como los demás y gozar de su vida y juventud.

"Sus cinco años aparecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado, tal vez. Pero su Dios, le salvaría de los hombres. ¡Tenía aún que esperar, quién sabía cuánto tiempo! ¿Y si muriese? Le asaltó el pensamiento de que, a medida que el hermano nacía, él debía morir. " (F.al N.p.103).

3.2 Deshumanización.

La ilusión se mezcla a la realidad cambiando las cosas por razones ilógicas. El comportamiento humano se deshumaniza y crea compromisos y dificultades cuyos resultados resultan casi siempre trágicos.

Mediante los diferentes conflictos entre los miembros de la familia, constatamos que los personajes tienden a ser cada vez más deshumanos. La crueldad del tiempo y de la vida hizo de ellos unas personas con tendencias animales que temen al porvenir y a la muerte que representa para ellos, el fin de todo. Pablo Zácara piensa ganar más tiempo para recuperar y aprovechar de la vida evitando las experiencias ajenas, principalmente las de su hermano mayor Juan Medinao. La deshumanización aparece como resultado de una situación dramática y desgraciada que lleva forzosamente a la desesperanza.

“Era en estas ocasiones cuando Juan Niño cerraba los ojos y le escuchaba hablar de huidas. Secretamente, siempre lo creyó un imposible. Pero era tan hermoso oír a Dingo, el mentiroso, hablar de aquel continuo hui, huir, huir...Dingo no fijaba jamás su residencia, en medio de sus fantásticos proyectos.” (F.al N.p.135)

“En el centro, Juan Medinao se sentía como un espejo de todo cuanto le rodeaba; se veía cómo se reflejaba en él todo el derroche gratuito de la vida. El nieto del usurero quería ahorrarse también la pena de vivir.” (F.al N.p.128).

Los habitantes de Artámila, en medio de un mundo de contrastes y paradojas van perdiendo su compasión y amor. Se ahogan en la violencia y el odio.

Aparece la deshumanización en los actos de los personajes que actúan dentro de un ambiente de pecados e insensibilidad.

"Los niños, sin juguetes que ríen detrás de las manos y bajan a ahogar las crías excesivas de los gatos " (F.al N.p.86)

"La vieron (la rueda) rodar, rodar en dirección al río, hacia las fantasmas de perros y gatos ahogados." (F.al N.p.86)

Un impresionismo muy significativo, que pone de manifiesto el tiempo que pasa, simbolizado por la rueda y que termina por una muerte atroz. A partir del contraste, entre la inocencia de los niños y sus actos crueles, brota la idea de que esos niños, acostumbrados a la miseria se vuelven insensibles. No ven en los gatos, nada más que sus rivales.

Sin juguetes: Esta frase expresa, junto a la miseria, la desgracia de la desocupación de la cual son víctimas, los niños.

Ahogar las crías excesivas de los gatos: Este verbo, va en contradicción con el verbo reír, postrando la acción maquinal de los niños que conciben estos actos como naturales y que tienen que desembarazarse de estos inocentes rivales como ellos. Se da la impresión de sentirse en una selva, donde reina la ley del más fuerte. Una rivalidad bastante atroz.

3.3 La despersonalización

El viejo pastor Corvo, empeñado en una lucha por la existencia, silencioso e indiferente a lo que puede ocurrirle, se convierte en una piedra, sin sensibilidad ni emociones.

"El hombre viejo, en cambio, parecía de piedra, menos humano que los robles y las nubes." (F.al N.p.106)

4. La personificación del drama

Mediante los sentidos percibimos las diferentes sensaciones que pueden ser buenas o malas; que pueden tener importancia según nuestro gusto u opiniones o solamente una impresión.

La vista a veces nos comunica varios dolores y sentimientos que preferimos evitar o rechazar; sean éstos propias a personas (oír a un enfermo gritar), o a animales, (ver un gato herido o muerto), u objetos, como una puerta rota, una casa vieja.

a) En los animales

Aparece esta participación del dolor humano a través de un procedimiento de personificación donde los animales reaccionan con actitudes humanas.

« Bostezos de perros sabios ...

Lamentos sin voz ».(F.al N.p.85,)

« Los ojos del animal le miraban como lunas y quizá lloraba aunque no se le oyera »

(F.al N.p. 79)

En esta última frase la narradora pone de relieve, hasta la compasión de los animales, que es un sentimiento propiamente humano. Una escena dramática muy emotiva.

Un ambiente de personificación, donde el sufrimiento se hace general. Cobra más espacio y toca tanto a las persona como a los animales como si fuera una enfermedad contagiosa e inevitable. Muchas veces aparece el dolor mediante imágenes y metáforas tristes e incomprensibles.

b) En los objetos

Asimismo, por medio de un estilo metafórico y simbólico, asistimos a un sufrimiento colectivo que alcanza hasta los objetos personificados, representativos de una situación determinada.

1-Se abrasara en el fuego negro del infierno. (F.al N.pp. 100)

2-Los mojados ojos ...de humo negro. P.101

3-Una larga gota serpenteaba a lo largo de su pierna P.104

5-El agujero negro le producía un raro terror. Idem. P.117

6-Las paredes...estaban desnudas, con sólo una cruz P.127

11-El libro temblaba en las manos del curita P.164

A la imagen de un día triste de lluvia, que cae lenta y continuamente se añade otra imagen de luto creando un ambiente de desamparo y angustias. Desde fuera, se oía el lamento de las mujeres reunidas en el interior. Las gotas de lluvia daban la impresión de que los cristales participaban del duelo, de modo que parecían llorar.

« En el patio las gotas de lluvia se clavaban como agujas »

«Los cristales parecían llorar » (F.al N.p.93)

Se nota también, una personificación a partir de semejanzas físicas.

«Negros esqueletos de los árboles " (F.al N.p.80)

El árbol que simboliza la vida es amenazado por el peligro de desaparición.

Los seres humanos, los objetos y las cualidades, deben ser considerados como valores equivalentes desde el punto de vista de una morfología, fundada en las funciones de los personajes; lo que considera Benveniste como función de la lingüística⁸³.

"Los chopos orgullosos, afilándose, verdes. En grupos, y, no obstante, cada uno de ellos respirando su soberbia soledad, como los mismos hombres." (F.al N.p.80)

Una personificación que hace de los chopos, un personaje colectivo, participando de los sufrimientos humanos.

4.1 Conflictos dramáticos sensibles

Juan Medinao, hijo de un terrateniente importante se encuentra jefe de toda una comarca. La dictadura e injusticia del padre, el dueño, hacen de Juan Medinao un hombre impotente en su vida. Estaba obligado a buscar refugio en la religión porque se siente rechazado e incapaz para gobernar.

⁸³- Benveniste, E. (1966): *Problème de linguistique générale*. Paris: Gallimard

En casi todas sus obras se nota el binomio Niño – padre, expresando la oposición entre la inocencia y la violencia. El padre aparece en sus obras como un ser violento e injusto contra el niño como ser débil paciente e inocente.

En “Fiesta al Noroeste”

El padre	El hijo
<p>"Era malgastador, fanfarrón y borracho. No había querido casarse con un campesina, y por eso trajo un día de allá, tras las montañas, de un pueblo donde había escaparates con cintas de colores..., a una mujer de manos cuidadas, llorona y asustada a quien no amó." P.97</p> <p>“Como todo en el padre era excesivo, grande, violento, en contraposición a él Juan Niño se volvía mezquino, avaro, pequeño. “ P.121</p>	<p>“En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos” P.90</p> <p>“Le pegó más de diez azotes, con una correa; Juan Niño apretaba sus dientes. Sabía que allí fuera estaba Dingo, oyéndolo todo. Un orgullo doloroso, rebelde, le reconfortaba como vino, cuando los golpes cesaron y el padre lo dejó tendido sobre la paja.” P.134</p>

En “la rama seca”⁸⁴

Don Leoncio	La niña
<p>“Don Leoncio era un hombre adusto y dado al vino, que se pasaba el día renegando de la aldea y de sus habitantes”</p>	<p>“Apenas tenía seis años y aún no la llevaban al campo. ...La dejaban en casa cerrada con llave, y le decían :</p> <p>-Que seas buena, que no alborotes: y si algo te pasara, asómate a la ventana y llama a doña Clementina.”</p>

⁸⁴ MATUTE A. M. (1961): *Historias de la Artámila*. Barcelona: Ed. Destino

	La niña tenía la carita delgada, pálida, entre las flacas trenzas de un negro mate.
--	---

4.2 Alienación y complejos fatales

En muchos pasajes, cuando presenta a los personajes, la autora se apoya sobre los defectos y alienación que sirven en la mayoría de los casos a suprimir la personalidad, desposeer al individuo de su personalidad privándole de su libertad. Así se encuentra ensimismado por su desorientación que le hace dependiente de lo dictado por otra persona como ocurre con los miembros de la familia de los Juanes. La alienación que citamos aquí es particular porque toca y afecta a todos como si fuera una contaminación o contagio.

“Bien: a él sólo le dieron un hijo malo y estúpido. Y de aquél, este otro, raquíico y cabezota. ¡Buen camino llevan, raza de uñas largas! Tú, pequeño, si no te pudres antes con la tierra entre los dientes, ¡quién sabe si ese que han dejado nacer no te dará guerra!” (F.al N.p.108)

La obra como procedimiento nos presenta la disposición psicológico-mental del personaje que nos ayuda a justificar las causas de sus actas. Es una forma de crítica social, una adaptación del individuo con su realidad que presta interés y atención a la problemática social, reflejando con dureza esos aspectos sociales y produciendo más efectos y confusión en el lector.

“En la aldea decían que la madre estaba loca, loca y endemoniada en la casa rota con sombra siempre guardada en los rincones”. (F.al N.p.95)

“Entonces el mudo tuvo un acceso de miedo. Era un pobre estúpido, con el alma infectada de pantomimas. Emitió un ruido ronco y se puso a gesticular, con los ojos en blanco:”Muerto el chico” –decía. “muerto”...“Te colgarán de un palo.” (F.al N.p.83)

En lo que sigue, otro punto esencial nos llama la atención; es el ambiente y el vocabulario afligido que la autora añade a la disposición psicológico-mental que hemos citado antes. Tenemos la impresión de presenciar una escena dramática en la cual los actores son alienados o tontos. Un drama psicológico en gran dimensión.

“La niña de *cabeza de estopa* había desaparecido de los cristales, había retrocedido de nuevo hacia la noche, dejándose olvidada *la careta* al borde de la ventana. *La pintura*, toda trazos caídos, lloraba hipócrita debajo del agua.” (F.al N.p.94)

Era importante para nosotros observar y analizar la vida humana en la obra para profundizar más acaso en la existencia dificultosa y trágica que los habitantes llevan. Parece ser parte natural de la rutina psico-social de la sociedad de Artámila. Un sistema particular de violencia, difícil de aceptar.

"La humanidad tiene que salir de la violencia sólo a través de la no violencia. El odio puede ser vencido únicamente por el amor. El contra-odio sólo incrementa la superficie y la profundidad del odio.

¡Ojalá todo el mundo supiera que la violencia sólo conduce a más violencia!"⁸⁵

“Fue casi anochecido –las manos de su madre, que eran huesudas y febriles, le cogían la cabeza-.Yo veía el cielo desde la cama. Lo veía volverse verde, igual que un hombre cuando va a vomitar” (F.al N.p.95)

También casi todos los argumentos se apoyan en el individuo mismo, lejos de la sociedad para dar más énfasis al destino humano, a la fatalidad.

Las manos huesudas y febriles son símbolo de una agonía lenta y destructora. La miseria y la enfermedad anuncian la aproximación de una desesperanza total, una muerte próxima.

“Juan niño se apoyó contra el tronco de un árbol, apretando la moneda de plata en la mano .Quemaba como si fuera a derretírsele dentro del puño. Tenía un nudo en la garganta y unas horribles, unas dolorosas ganas de llorar, le clavaban en el cuello. En tanto, Pablo, indiferente a la tormenta de su pecho, cogió el cachorro por las patas traseras y le golpeó fuertemente la cabeza con una piedra “ (F.al N,pags.124-125)

Hasta la lluvia es rojiza, color de la sangre; tanto ella como los animales (los gatos) parecen participar del dolor y de las angustias cotidianas.

Estas consecuencias de la vida sobre los individuos nos dan un esquema de los varios comportamientos de la sociedad, revelar lo escondido, entender la raíz y observar la vida

⁸⁵ Gandhi M. K. Mah. (2004): *Reflexiones sobre el amor incondicional*. Buenos Aires: 1ª-ed.-Longseller.

cotidiana afín de entender el porqué de un sin fin de comportamientos contradictorios, como ocurre. Parece que la narradora desea aprendernos a partir de determinadas situaciones diferentes que si permanecemos en el dolor, nuestra vida cotidiana llega a ser insoportable.

Notamos mediante los personajes de la novela que lo importante de la sociología de la vida cotidiana, es precisamente la libertad. Las condiciones miserables o injustas de los personajes de “Fiesta al Noroeste” demuestran que éstos llevan precisamente una vida lineal y enajenada, que les impone a veces varios sufrimientos. La acumulación de angustias y problemas sociales aparecen en la obra como una tragedia sin fin o como un fin de vida: El suicidio.

“_Su sombra apenas dejaba en el suelo un negro parpadeo. ...Allí, la cintura breve y negra y las manos amarillas que no iban a tocar más su cabeza. ... Entonces rodó de un solo tajo todo el calor de la noche.” (F.al N.p.153)

Todas las puertas que llevan a la libertad parecen cerradas. Los personajes no pueden actuar libremente ni acaso intentar cambiar sus condiciones de vida. Notamos desde una perspectiva muy artística y tal vez revolucionaria que la vida cotidiana puede ser esclavizadora más que liberadora. Por estar llena de emociones y es aquí, donde podríamos encontrar por ejemplo, las necesidades religiosas de Juan Medinao y entender los comportamientos o simbolismos religiosos.

“Como estaba aburrido, experimentó un súbito interés por los progresos de Juan niño en el colegio, y pudo darse cuenta de que su hijo, a los diez años, apenas si sabía sumar y leer. Juró, le amenazó con el puño y al fin dijo:

-Siempre serás un cazurro⁸⁶ campesino. No sé de qué va a servirte esa cabeza grande, ni qué habrá dentro. Bueno lo mejor es que no vuelvas a ese colegio caro y malo. Si alfin y al cabo has de quedarte con todo esto un día, ya estás lo bastante crecido para quedarte aquí y empezar a conocerlo. Aunque tampoco eres fuerte.” (F.al N.p.117)

La religión, encarnada por Juan Medinao parece muy mal representada, porque contrariamente a la naturaleza de las cosas, es el personaje más angustiado y desgraciado. Esta representación evoca tanto los conflictos religiosos como también la plaza de la iglesia frente a la concepción político social.

⁸⁶ « Grosero, insociable .» La Academia hace derivar esta voz del árabe qadir - قدر.

Por un momento, Juan Niño pensó entonces: "Tal vez si ese nace, yo no estaré más solo." Pero un hijo de Juan Padre y Salomé sería como un río atravesando resacas llanuras bajo un gran sol .sobre una tablilla, una vela flaca mantenía su llama. Dos moscas se perseguían en torno a ella y Juan Niño oía caer la cera derretida sobre la madera del suelo. (F.al N.p.103)

Todo se basa en la vida cotidiana. Agnés Héller⁸⁷ decía que la realidad social era " el espejo de la historia", también la define como " El conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales crean la posibilidad de la reproducción social... es la forma real en que se viven los valores, creencias, aspiraciones y necesidades"

Así pues la vida cotidiana se basa en nuestras experiencias diarias, llenas de aventuras, intereses y estrategias que rigen nuestros comportamientos y nos permiten renovar cada vez nuestra vida y deseos. En el cumplimiento de estos deseos podemos herir a veces a otras personas y esto destruye probablemente la existencia porque las molestias siempre son ajenas, nos vienen del exterior. La finalidad del drama es presentar las desgracias de la gente y la comedia nos hace reír de los defectos o malestar de ésta; al final tanto lo dramático como lo cómico expresan el daño que podemos procurar a los otros.

"Juan Padre bebía cada vez más. Un vino granate y otro dorado como la luna del trigo. Y era todo él como el viento frío que cierra las puertas de golpe y atemoriza las hojas en octubre." (F. al N. p. 97)

La narradora parece confirmar que uno de los agentes esenciales de la transformación en la vida cotidiana y también de los cambios en las estructuras sociales, es la sucesión de guerras sin provechos ni lógica.

A través de analepsia, la narradora cuenta el pasado doloroso de los personajes, más precisamente, durante los treinta años de ausencia de Dingo.

"Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis.

Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta." (F.al N. p. 79)

"Toda la miseria y avaricia de Juan Abuelo "(F. al N. p. 97)

⁸⁷Héller. A. (1987): *La estructura de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
229

“Era malgastador” (F. al N. p. 97)

“Con el silencio ofendido de la madre” (F. al N. p. 98)

“Casi era un insulto” (F. al N. p. 99)

“Como la tierra roja y encendida” (F. al N. p. 100)

“Sólo tenía cinco años”. (F. al N. p. 105)

“Todo era agotado en ella”. (F. al N. p. 105)

4.3 La desilusión

Podemos hablar aquí de una literatura de tipo metafísico. El hombre desilusionado y escéptico intenta sacar una experiencia dolorosa e intentar dirigir su propia vida. Pero, ¿cómo? Juan Medinao parece vivir diferentes experiencias y no le queda más que aceptar todas las condiciones de vida y empezar de nuevo a construir su porvenir sobre nuevos sueños basados en la paz eterna, la muerte.

“Él amaba el fuego, y siempre llevaba fósforos en el bolsillo, para prender ramitas y paja en un ángulo del patio, cuando todos estaban en el campo y nadie, excepto los perros o su madre, podían verle. Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca y morir junto al hermano no nacido. Morir los dos, y que el viento los barrierá confundidos y los lanzara hacia el horizonte, donde no se sabe más.” (F.al N.p.103)

Juan Medinao intenta descargar su odio a la existencia y sus nervios en el fuego. Un sufrimiento psicológico muy fuerte. Es egoísta con lo poco que tiene porque piensa que debe compartirlo con otro aunque sea su propio hermano. Una descarga psicológica liberadora. La autora compara al padre con el sol que ilumina el río y al hermano con un río que atraviesa resacas llanuras que son los padres quienes necesitan alivio y alegría.

Juan Medinao es el núcleo de las acciones. El plano social plantea una cuestión interesante porque puede presentarnos una escena interesante. En este personaje se resume pues la tragedia universal. En él grandes misterios se desvelan a partir de unidades contradictorias que se asocian o se separan con relación al mundo que le rodea, creando un drama existencial agudo.

”Tal vez si ese nace, yo no estaré más solo.” (F.al N.p.103)

“Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca”
(F.al N.p. ,97)

La autora intenta emprender preferentemente el camino narrativo sin dejar de lado la esencia dramática porque se apoya mucho más en la acción de los personajes. De ese modo sentimos la resistencia, la paciencia o estoicismo natural de los personajes que buscan una solución casi imposible a sus problemas.

“ Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida.” (F.al N.p.90)

“Aún estuvo así un rato, casi resistiéndose. Pero se abandonó. Artámila estaba esperando abajo, tan honda y tan negra como la llevaba él en el alma. “(F.al N.p.84)

Ana María Matute procura objetivar la relación entre la razón y el miedo o angustia de vivir en un sufrimiento permanente demostrando que la existencia de los personajes es semejante a la agonía.

«Tierra sin lastre para él...

Huir de allí, trepar de nuevo hasta la cumbre de enfrente al otro lado del vale, y dejar atrás para siempre la roja charca de la aldea debajo de sus lluvias.” (F.al N.p.80)

« Había algo trágico allí, como en todo corazón “(F.al N.p.84)

“Era preciso pasar deprisa por Artámila, donde la gente no está para dramas en verso.”
(F.al N.p.81)

« ¡Qué inútil resulta todo al fin! » (F.al N.p.85)

4.4 La soledad

Otro factor de sufrimiento social aparece con frecuencia en la obra de Ana María Matute: la soledad, que acentúa más la sensación de angustia. Se expresa de una manera natural en la obra es decir como una falta de compañía, pesar por la ausencia de los familiares y amigos, sobre todo cuando se siente uno en lugares aislados.

Juan Medinao es, él mismo, la encarnación de la soledad. Desde niño vivía solo aunque está con su familia. Tenía a una madre silenciosa que se ahorcó muriendo sola, abandonada por todos y particularmente por su marido.

Debido a largos períodos de soledad, la autora comienza a crear su propio mundo. El mundo de fantasía y eso a partir de su experiencia personal, lo que nos incita a pensar en una verdadera autobiografía. Ese mundo que lo imagina varias veces en muchas de sus obras constituye la mayor parte de su vida. La fantasía es preferible a la realidad dolorosa que puede experimentar durante el año que ha pasado en casa de los abuelos en Mansilla de la Sierra. Algunos ejemplos de ello que transcribe en su obra nos aproximan cada vez más de su realidad:

"A una mujer de manos cuidadas, llorona y asustada, a quien no amó. Juan Padre la abandonaba en la casa grande, y se iba más allá de la última Artámila; Les olvidaba a ellos y a la tierra..." (F.al N.p.97)

Juan Medinao se dedicó a la religión, que le aisló aún más. Rechazado él también por todos, retorna a su dolorosa soledad.

"Me has interrumpido, estaba rodeado de ángeles. Volvían a llamarle. Todos en la casa, hasta el último mozo, sabían que Juan Medinao rezaba a aquellas horas y que no debía interrumpírsele. Insistieron. Entonces, el corazón se le hinchó de ira. Gritó y arrojó un zapato contra la puerta." (F.al N.p.87)

La escritora recuerda con tristeza la soledad y ausencia de comunicación afectiva entre los miembros de la familia, particularmente en aquellos días de infancia.

"Sus cinco años parecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado tal vez... ¡Tenía también que esperar, quien sabía cuánto tiempo! ¿y si muriese? Le asaltó el pensamiento de que, a medida que el hermano nacía, él debía morir. Sí." (F.al N.p.103)

Los problemas entre individuos varían tanto de ofensas hasta problemas sentimentales, ya sean hombres o mujeres los que padezcan el drama

La narración refleja la situación de España y su historia así como sus posturas religiosas y políticas. Algunas expresiones muestran tanto desde la lexicografía como la metodología que Ana María Matute, une dos géneros de aspectos diferentes afín de expresarse libremente poniendo de manifiesto elementos tanto narrativos como dramáticos

o comunes susceptibles de expresar el nivel psicológico o sociológico. Nuestra finalidad es intentar básicamente, interpretar la sensibilidad los deseos, gustos, sentimientos y valores de los personajes para expresar y comprender el drama de acuerdo con ellos.

El hecho de ver a Juan Medinao como hijo de un terrateniente, párroco, dueño pero con la cabeza demasiado grande incita a la mayoría a molestarlo por su condición; lo que no le favorece nada para su propia vida. Estas bromas pueden llegar a hacer en el peor de los casos, a que este hombre se vea olvidado, sin amigos y cerrado a la sociedad. Aunque muchas personas padecen estos síntomas no solo por las cargadas referidas a la cabeza, sino a todas las cargadas excesivas en general.

Juan Medinao no sólo constituye un caso psicológico sino que el problema depende de la colectividad, a toda la sociedad y particularmente con los suyos.

Constatamos que el problema ya va más allá de las cargadas de los compañeros puesto que se observan trastornos en su vida sexual; se encuentra con problemas en los que el culpable es pura y exclusivamente el cuerpo, por lo que no puede conseguir pareja estable y la única solución posible es la quita de los defectos.

Hay que añadir un tema puramente nacional y patriótico: España y su historia así como sus posturas religiosas y políticas.

Otro personaje importante Dingo o Domingo, el titiritero quien escapó de Artámila, su odiado pueblo, y que por este desgraciado incidente, tenía que contactar con su amigo de infancia, Juan Medinao. Atormentado personaje, que recuerda toda su infancia a raíz de esta conversación, sus ansias frustradas de huir de su pueblo, y sobre todo, la traición de su mejor amigo.

“Allí estaban de nuevo los bosques de robles, en las laderas los chopos orgullosos, afilándose, verdes. En grupos, y, no obstante, cada uno de ellos respirando su soberbia soledad, como los mismos hombres. Aquellos hombres de Artámila. ” (F.al N.p.80)

En ambos casos, burlas y estética, la actitud tomada por Juan Medinao es la de no socializarse, ya que no sale a bailar porque las chicas no le dan valor; no participa en ningún tipo de actividad grupal que le permite discutir con otras personas, sobre todo si no se las conoce. Juan Medinao se dedica a Dios, único compañero clemente que tiene.

Se le han ocurrido muchos acontecimientos, ya que ha llegado a una aislación total que es realmente problemática; como en muchos problemas sociales ha habido intentos de suicidio, obviamente por el problema psicológico; el estado al que ha llegado la madre de Juan Medinao y Salomé que es por culpa de Juan Padre. Así llegamos a un círculo familiar trágico y representativo de toda una sociedad.

Capítulo tercero: Drama sociológico.

1. Crítica sociológica

Hacemos nuestra investigación a partir de una crítica sociológica dirigida a comprender y situar el relato dentro de un contexto social amplio. A través del método sociológico, sacamos las estrategias literarias empleadas procurando representar las estructuras sociales.

1.1 Funciones sociales

Todos sabemos que los fenómenos sociales son comunes porque la mayor parte de las necesidades comunes, biológicas, son fenómenos naturales; sean biológicos, físicos u orgánicos. Todo ocurre independiente del tipo de sociedad en que vive uno.

Las funciones sociales analizadas se caracterizan por la reivindicación de la libertad y por denunciar las condiciones de vida de la época.

“Vivía (Juan Medinao) como novicio de una religión que iba hacia sí mismo. Aquella noche, como un árbol más en el bosque, con veintitrés años menos de vida, intentaba explicarse el tiempo. Juan Padre murió una noche semejante, de apoplejía. Le veló tal como le correspondía, con respeto, sin amor. Y le acompaño al Noroeste, donde escondieron su cuerpo amoratado, bien hondo en la tierra para que nadie oliera la sangre que se volvía negra. Cualquiera día, cualquier noche, le enterrarían también a él, entre huesos y raíces. Pasaría al tiempo, al enigma del tiempo huido. Con su voz, con sus recuerdos, con su hambre de Dios y su temor.” (F.al N.pp. 140, 141)

Los habitantes de Artámila no parecen aprovecharse del tiempo, ni de la vida. Todo es vano, sin importancia; muchos años menos de vida como una pausa vacía en el tiempo. También la autora nos subraya la falta de respeto que tienen los personajes hacia la muerte y los seres humanos. Utiliza expresiones peyorativas que determinan el grado de miseria, egoísmo y dureza en los habitantes quienes parecen desprovistos de ternura y compasión. Diferentes elementos narrativos coinciden en la expresión del drama, de una forma fuerte y detallada.

Esconder su cuerpo. Una clara desvalorización del cuerpo humano y por consiguiente de la vida humana. El ser humano se vuelve como un objeto improductivo que no produce más que dolores. Un fuerte grado de ineficacia como una planta muerta que intentamos arrancar o destruir.)

Oler la sangre negra. (Sufrimiento negro, existencia desgraciada y deshonrada)

Le enterrarían también a él. (Generalización del dolor y miseria)

Pasaría al tiempo. El enigma del tiempo huido.

Con su voz, con sus recuerdos.

Con su hambre de Dios y su temor. (Sociedad y religión todas juntas)

Se describe el ceremonial de muerte de una manera atroz e inhumana. En resumen, se trata de un infierno terreno.

1.2 Realidad y conciencia social

Pensamos comprender mejor el mensaje de Ana María Matute cuando nos referimos o nos apoyamos en el drama social en España. Tanto los escritores como los políticos utilizaron lo social como medio para reivindicar sus derechos, intentando cambiar el mundo, denunciar la realidad y concienciar a sus lectores de la injusticia social. Como otras formas de literatura social unida al drama, la sociología se propuso defender a los más débiles y a los desamparados denunciando los males de la sociedad de la época. Era como una ley que siguen todos los intelectuales. El tema, tanto literario como histórico, artístico o psicológico se vuelve universal. En resumen la miseria, la violencia, la ignorancia, el odio, la irreligiosidad o fatalidad son los elementos que constituyen el tema dramático de la sociedad de Artámila.

“El médico sacó un bocadillo y empezó a darle mordiscos”

(F.al N.p115) = Miseria colectiva

“Entonces Dingo se dio cuenta de que los niños de la aldea habían asaltado los restos de su vivienda ambulante Todos los niños de la aldea. Esos niños de la Artámila que surgen descalzos y callados...”

(F. al N. p. 85) = Miseria

“¡Buen camino llevan, raza de uñas largas!”

(F. al N. p.108) = Violencia

“¿y para qué quieres esa casa ignorante? ¿Acaso no tienes una en la aldea? ¿Acaso te cobro alquiler por la casa donde vives?”

(F. al N. p.142) = Ignorancia

“-Salomé –dijo-, Tu hijo es un malvado.” (F. al N. p. 146) = odio

“yo no sé qué es Dios. No existe nada antes de mí ni después de mí” (F. al N. p. 150)
= Irreligiosidad

“Tal vez el genio malvado el que empujó al carro vertiente abajo, con su caballo enloquecido” (F. al N. p. 83) = fatalidad

“Juan Niño tenía cuatro años sin refugio ni horizonte”
(F. al N. p. 96) = Desesperanza

Adivinamos que la narradora parece tener como principal objetivo la denuncia de ciertos aspectos de la sociedad y sus problemas. Podemos hablar pues de literatura comprometida puesto que la autora parece tener un compromiso político reflejado en esta obra “Fiesta al Noroeste” y por el cual enuncia una situación social bastante injusta; un intento de cambiar posiblemente el mundo.

2. La violencia existencial

Otro aspecto de violencia es sobre todo la acción, porque el dolor es más grave cuando se hiere a uno, directa o físicamente El drama como tema social es el concepto que define esta manera de pensar a la literatura como acción, es decir nos plantea los conflictos sociales a partir de las divergencias entre personas de la sociedad. Para Ana María Matute la pluma debe luchar también para cambiar las condiciones de existencia, impuestas por unos pocos para favorecerse únicamente a ellos mismos, y tan injustas con las mayorías oprimidas.

“¿Qué estás haciendo aquí? –dijo en voz alta.

Pablo se volvió. Con el brazo se secó el sudor de la frente.

-Una casa.

Por primera vez se miraron, hombres.

— ¿Quién te ha dado permiso? Estás en mi tierra.

-Ésta ya no es tu tierra. Aquí está el lindero del bosque y este suelo no es tuyo.

De modo que iba allí por la noche a hacerse una choza, porque durante el día tenía que trabajar en el campo, para él-¿Y para qué quieres esa casa, ignorante? ¿Acaso no tienes una en la aldea? ¿Acaso te cobro alquiler por la casa donde vives? Es una de las mejores de Artámila.” (F.al N.p.141)

-Quiero una casa mía, hecha con mis manos... Desde que era niño, he pensado en ello. Yo creo que todos los hombres deben hacerse su casa.

Entonces, una ira violenta, absurda, se apoderó de Juan Medinao. Era una furia excesiva, injustificada y extraña” (F.al N.p.142)

La violencia del hombre contra el hombre produce un fuerte efecto en las comunidades y sociedades, y es en ese sentido donde la noción de rebelión entre los habitantes y hasta entre los medio hermanos, Juan Medinao y Pablo Zácara, cobra su mayor importancia en la experiencia moderna.

“Juan apretó los dientes. El paisaje se volvía rojo ante él. Le pareció que los ojos de Pablo giraban ahora dentro de ellos emborrachándose con su fuerza. Le hubiera matado allí mismo, le hubiera derribado a hachazos como a un árbol, le hubiera pisoteado hasta caer rendido de cansancio” (F.al N.p.149)

“- ¿Adónde crees que vas a ir tú, estúpido campesino? ¿Qué es lo que crees que vas a hacer? Has nacido para destripar terrones cara al suelo. ¿Sabes acaso, lo que eres o lo que quieres?

-Sí, lo sé-repuso sosegadamente el chico-. Y tampoco sé lo que eres tú.”
(F.al N.p.149)

Estas opiniones se ilustran en las declaraciones de Gandhi quien se destacó a nivel internacional sobre la cuestión social y la libertad; temas acerca de la muerte, las utopías humanistas modernas, la redención de los pobres y la lucha de clases y que a pesar de esto, el drama político toma una fuerza inmensa. Dice:

He observado que las naciones, del mismo modo que los individuos, sólo hallan su realización pasando por la agonía de la cruz. La alegría no procede de los sufrimientos a los demás hombres, sino de los que uno se impone voluntariamente. ⁸⁸

⁸⁸ GANDHI (2004): *Reflexiones sobre el amor incondicional*. Buenos Aires: Longseller.

Alfonso Sastre piensa:

En la vida de todos y cada uno de nosotros (cada uno y cada una, o caúno y caúna, que es comose solía decir en mi barrio) se ha oído muchas veces que hay que ser realista, y unas veces era para decir que había que andarse con pies de plomo, o sea, ser prudente, posibilista, y, en definitiva, conformarse a las medidas de lo establecido; y otras para combatir las tendencias evasivas, meramente lúdicas y, en definitiva, conformistas.”⁸⁹

2.1 La hipocresía como fenómeno social grave

La autora se apoya en la hipocresía que existe en muchas formas y de varias maneras. El hipócrita se manifiesta en diferentes partes de la obra, pero lo que se aborrece en él es que siembra y propaga más odio que amor.

Un viento cortante, agitaba su cabello desteñado. Tenía los mismos ojos de cuando chaval: como constipado. (F.al N.p.113)

“Pero éste dice que se va a morir en seguida ese perrito, y se ha quedado el dinero para él.”

(F.al N.p.111)

Hay infinidad de definiciones y enfoques pero básicamente podemos decir que es el estudio de las reacciones de todo ser humano y sus causas dentro de la sociedad.

En *Fiesta al Noroeste* la autora estudia lo que los seres humanos sienten, piensan, aprenden y conocen. Nos muestra asimismo su manifestación en el exterior y cómo todo socialmente está relacionado con determinados intereses o modelos que se repiten, y que se imponen mediante la hipocresía. Cuando no se realizan normalmente los proyectos, se utiliza la mentira que condiciona nuestra forma de desenvolvernó en el mundo, en muchos aspectos para bien, pero en aquellos casos en que no es así habrá que ver cómo nos está influyendo, de qué forma y de dónde proviene o desde cuándo es así. En este caso preciso notamos que los dolores y las angustias en la vida, siempre son más grandes que el bienestar, toman la parte mayor en la vida.

“Juan Niño observó que el rostro de su padre estaba rojo...”

(F.al N.p.84)

⁸⁹http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/alfonso-sastre_2.html

“Con la mirada herida como si sus pupilas desearan retroceder hasta lo más rojo de su nuca”. (F.al N.p.80)

Todo esto sirve para ampliar el repertorio de reacciones hasta tal punto que no puede uno afrontar las situaciones problemáticas con mayores posibilidades de conseguir o mantener el bienestar físico, mental, emocional y social. Estamos en una situación de bloqueo e incertidumbre.

2.2 Drama social y personajes

Después de estudiar a los personajes de una forma individual al principio, nos parece más importante estudiar sus funciones y lazos dentro de la sociedad para demostrar que el drama no es particular sino colectivo. Determinamos tanto a los provocadores del duelo español como a las víctimas de la tragedia. Fenómeno que lleva a los hombres a considerar sus acciones y sus creencias como naturales. Todo depende de las circunstancias sociales citadas anteriormente en las que viven y crecen. La sociedad de Artámila es natural, vive en condiciones comunes a toda sociedad pero el drama y la existencia que sufre hacen de ella una sociedad hundida en el dolor permanente.

Todo se basa en la vida cotidiana. Agnés Héller⁹⁰ decía que la realidad social era:

“El espejo de la historia”.

También la define como:

"El conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales crean la posibilidad de la reproducción social... es la forma real en que se viven los valores, creencias, aspiraciones y necesidades"

Así pues la vida cotidiana se basa en nuestras experiencias diarias, llenas de aventuras, intereses y estrategias que rigen nuestros comportamientos y nos permiten renovar cada vez nuestra vida y deseos. En el cumplimiento de estos deseos podemos herir a veces a otras personas y esto destruye probablemente la existencia porque las molestias siempre son ajenas, nos vienen del exterior. La finalidad del drama es presentar las desgracias de la gente y la comedia nos hace reír de los defectos o malestar de ésta; al final tanto lo dramático como lo cómico expresan el daño que podemos procurar a los otros.

⁹⁰Héller. A. (1987): *La Estructura de La Vida Cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península 1987.

“Juan Padre bebía cada vez más. Un vino granate y otro dorado como la luna del trigo. Y era todo él como el viento frío que cierra las puertas de golpe y atemoriza las hojas en octubre.” (F. al N. p. 97)

La narradora parece confirmar que uno de los agentes esenciales de la transformación en la vida cotidiana y también de los cambios en las estructuras sociales, es la sucesión de guerras sin provechos ni lógica.

A través de analepsia, la narradora cuenta el pasado doloroso de los personajes, más precisamente, durante los treinta años de ausencia de Dingo.

“Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta.” (F.al N. p. 79)

“Toda la miseria y avaricia de Juan Abuelo “(F. al N. p. 97)

“Era malgastador” (F. al N. p. 97)

“Con el silencio ofendido de la madre” (F. al N. p. 98)

“Casi era un insulto” (F. al N. p. 99)

“Como la tierra roja y encendida” (F. al N. p. 100)

“Sólo tenía cinco años”. (F. al N. p. 105)

“Todo era agotado en ella”. (F. al N. p. 105)

Mencionamos aquí casos de suicidio ya que la vida de las personas parece inútil e insoportable. Si hablamos de intentos de suicidio es Juan Padre, el defensor y jefe de la familia, quien seguramente habrá favorecido este acto. La madre de Juan Medinao lo había concretado.

“Era como si la vida se le hubiese detenido y ya nunca más volverá a respirar. Le arrancó el lienzo de la cara, y la vio hinchada, de color morado y sanguinolento. Se había ahogado” (F.al N.p. 110)

“En aquel momento, Juan Padre le cogió las manos y se las besó torpemente, mientras decía:

-Todo es culpa mía, culpa mía. Yo tengo toda la culpa. Ella era una loca del diablo, pero...¡qué cuerno, era tu madre, y por mí, te has quedado sin ella! ... Pobre hijo mío, perdóname” (F.al N.p.111)

Tanto la primera pareja (Juan Padre-la madre de Juan niño) como la segunda (Juan Padre-Salomé), se ha llevado mal y su relación se encuentra seriamente afectada.

a) El primer binomio: Juan Padre y La madre de Juan niño.

Lo que si podemos saber es que el dueño vive insatisfecho con sus relaciones, aguanta muchos desajustes emocionales, sociales, psicológicos y sexuales.

La mala relación de pareja se agrava por la falta de una comunicación efectiva, ya que en cada lado de la pareja existe una mala intención en palabras o actitudes que presentada por alguno de los miembros de la pareja.

"Una mujer de manos cuidadas, llorona y asustada a quien (Juan Padre) no amó. Juan Padre la abandonaba en la casa grande, y se iba más allá de la última Artámila.
“(F.al N.p. 97)

b) El segundo binomio: Juan Padre y Salomé (Una criada que trabaja en casa de los Juanes y se casó ilegalmente con J. padre.

"Juan Niño levantó la cabeza y dijo con su vocecita aguda:

-Ha nacido uno

El pastor seguía impasible. Juan Niño añadió:

-En la barraca de los Zácara..., de Salomé.

Entonces, el pastor dijo:

-Putá. "

Juan Niño se volvió a dormir. " (F.al N.p. 107)

Juan padre; Un egoísta, dictador que busca satisfacer sus necesidades sexuales mediante el dinero .La primera mujer ya no le gustó y se casó con Salomé. Su poder se sitúa al nivel del dinero y de la dictadura. Alrededor de él vive una sociedad angustiada y triste por su culpa. Juan Padre- Pablo Zácara – Juan Medinao.

c) El tercer binomio: Juan Medinao- Pablo Zácara

Muchas personas siguen juntas por situaciones que son ajenas a la relación personal o de pareja, entre las más vibrantes en el texto están:

Juan Medinao y Pablo Zácara, no aman tanto a su padre pero se quedan con él porque representa la única fuente de recursos y soporte familiar.

Las causasLas consecuencias.

- La manutención
 - La falta de trabajo
 - La herencia
 - El qué dirán
- } Dañan a Juan Medinao, Pablo Zácara y a los criados.

- Temor a ser divorciadas
 - Miedo a no encontrar otra pareja
 - Vivir como criadas
 - Edad
 - Costumbres
- } Angustias permanentes de las mujeres de Juan Padre.

La lista se puede volver interminable. El gran desgaste de energía y fuerza que se desata en la parte individual, es capaz de producir angustias que resultan de una vida encerrada y sin libertad que no se puede aceptar, ni aguantar, como el suicidio de la madre del niño.

La familia de Juan Medinao muestra el desarrollo y la sociedad de clases cuyo El objetivo principal de la obra parece ser el debate social. La autora expone la necesidad de romper con el teatro moderno, el cual se opondría al verdadero espíritu occidental. Quería renovar la belleza de la recreación de los sentidos. La denuncia de estos vicios estaba en

relación pletórica con los residuos medievales dando paso a una alternativa que tendría tres puntos centrales.

2.3 La protesta de los débiles o clase pobre

-Míralo... -y era como si lo explicara al lebré-, ¿qué va a hacer con la Artámila éste? Yo vi cómo la ganó su abuelo, el barba de chivo. Yo no les debo nada, pero, ¡ay de los otros! Desde entonces, ¿quién en la aldea no les debe a los Juanes?... Recuerdo cuando mis hijos se iban muriendo en el año de la gripe, que el viejo se llegaba a mi casa con el engaño de los préstamos. Pero yo le apedreé, y le dije: “Largo de aquí, alguacil del diablo, no te beberás mi sangre, aunque ardamos todos al sol.” (F.al N.pp. 107, 108)

El problema de la sociedad está en la demarcación de clase. Los lectores nos emocionamos frente a las transformaciones sociales que aparecen en la obra cuando no encontramos rasgos de crítica; observación sobre la tragedia propuesta o toda la cultura dramática española. Su exploración fue por el lado de la humanización de las figuras, dejar la exageración en pos de trabajar con carne y hueso. Se puede hablar de un tema totalmente político y marca un extraño puente entre su obra clásica temprana *Los bandidos* (1781) y, por ejemplo, obras como *María Stuardo* (1800) o *Guillermo Tell* (1804).

Un camino precipitado y violento, hecho sólo para tragar. Con la mirada herida, como si sus pupilas desearan retroceder hasta lo más rojo de su nuca, Dingo vio de nuevo el valle, después de tanto tiempo.” (F.al N.p.80)

Son a veces escenas ocultas o implícitas, que se generan al margen de los planos (como el suicidio de la madre, y en los límites entre escenas (como la violencia del padre). Lo que es indudable, sin embargo, es que la novela está bañada en su género social y popular, abrupto y burlesco.

En “Fiesta al Noroeste”, se destaca el desafío en realzar tanto la intensidad formal como la exaltada imagen de la esfera social; un universo incoherente y maléfico. Todo está precisamente encerrado en este lugar del Noroeste. El gran desgaste de energía y fuerza que se desata en la parte individual, es capaz de producir estrés de una vida que no se puede aceptar más.

“Con una *furia extraña*, Juan abrió el cuello de su camisa. La medalla resaltaba allí, en su piel, de una palidez amarillenta, y la luz temblaba lívidamente sobre la pequeña cruz que había grabada en ella. Le pidió entonces a Dios que le ahorrara la espera. Le pidió poder dejar su

cuerpo inútil en la tierra, muy dentro de la tierra, con todos sus gusanos y hormigas y sus flores. “(F.al N.p.127)

“Como estaba aburrido, experimentó un súbito interés por los progresos de Juan niño en el colegio, y pudo darse cuenta de que su hijo, a los diez años, apenas si sabía sumar y leer. Juró, le amenazó con el puño y al fin dijo:

-Siempre serás un cazurro campesino. No s de qué va a servirte esa cabeza grande, ni qué habrá dentro. Bueno lo mejor es que no vuelvas a ese colegio caro y malo. Si al fin y al cabo has de quedarte con todo esto un día, ya estás lo bastante crecido para quedarte aquí y empezar a conocerlo. Aunque tampoco eres fuerte.” (F.al N.p.117)

A propósito del libro “ El rojo y el negro” (Le rouge et le noir) de Stendhal, Emilio Zola piensa que:

"Notre plus grand romancier, Stendhal, étudiait les hommes comme des insectes étranges, qui vivent et meurent, poussés par des forces fatales; son seul souci était de déterminer la nature, l'énergie, la direction de ces forces; son humanité ne sympathisait pas avec celle de ses héros, il restait supérieur à leur misère et à leur folie, il se contentait de faire son travail de dissection, exposant simplement les résultats de ce travail. L'œuvre du romancier doit cesser où commence celle du moraliste." ⁹¹

2.4 La integración sociológica

Las personas no pueden ser reducidas a estatuas de la escena social sino a una integración del ser humano a la sociedad y que se realiza a través de las hábitos.

“Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta. Ahora al cabo de los años, o de las horas - ¿quién podría distinguirlo? (F.al N.p.80)

Es además una integración física para Juan Medinao porque los hábitos son modos de vivir y actuar, por tanto están estrechamente vinculados a la sensibilidad. La sociedad crea un sistema de posibilidades muy reducido. En Artámila, el número de angustias cotidianas parece interminable.

Es algo que se siente, es fácil de identificar, pero uno de los elementos más notorios es el fracaso comunicativo en la pareja (Juan Padre – Salomé) o más bien los trastornos

⁹¹ Zola, E (1881): *causeries dramatiques*. Paris: Ed. Flammarion 1881
246

emocionales que más se asocian a la mala relación de pareja (Juan Padre – la madre -Juan Niño). Es distinguible que ya no pueden comunicarse ni para las cosas básicas, el segundo elemento a considerar es cuando además interviene alguna adicción como es el alcoholismo de Juan Padre, la desgana; factores que suman puntos negativos adicionales a la mala relación entre los miembros de la familia. La violencia intra-familiar, es un factor o condicionante de una mala relación. Juan Padre no ama a su mujer quien se suicida y tampoco a Salomé quien era su criada. Habíamos anunciado antes que Artámila es la alegoría de España. El esquema de una España reducida tanto al nivel social como teológico.

Hablando en términos de drama, esta obra aborda con naturalidad problemas psicológicos y sociales desde el principio hasta el final.

Este panorama nos permite afirmar que las relaciones sociales se van a ver seriamente afectadas y en muchos de los casos las personas se alejan de la posibilidad de vivir en paz ya que es muy difícil mantener el deseo a la vida en medio de estos desajustes. La vida colectiva no parece fácil ni gratificante.

Existen pocas alternativas de solucionar los problemas; lo que pasa en la mayoría de los casos. Las parejas están enfrascadas en su mundo de problemas que ya no pueden ver las alternativas de solución, incluso la separación o el suicidio pueden ser una alternativa. El divorcio o la separación se miran como una puerta o salida de emergencia, la cual, en la mayoría de los casos no son evaluadas las consecuencias de tomar esa decisión. A los personajes, las destruye la falta de opciones para enfrentar sus conflictos. Viven momentos angustiosos de depresión: Estado de ánimo con pérdida del interés o placer en casi todas las actividades habituales, incluyendo las relaciones personales, sexuales y sociales, aislamiento, llanto, entre otros aspectos. El suicidio es para los que toman la decisión firme de liberarse; mientras que los demás son los débiles, los subordinados, los que pliegan las espadas; de modo general las víctimas del destino fatal y trágico

Juan Medinao no aprovecha de ninguna ventaja, ni de los haberes, ni del físico; en vez de buscar soluciones a los problemas sociales planteados, los acentuaba aún más con el silencio y la sumisión. Equivale esta situación de drama a dos épocas reales seguidas: la de la guerra civil española donde se nota una protesta dramática contra los estados sociales de

la época y la de la posguerra que puede ser el franquismo, un sistema y una dictadura especiales que hundían al pueblo en una cruel angustia existencial.

A la luz del naturalismo cuya repercusión en la novela supone una relación singular entre la realidad y la ficción, intentamos buscar en estos planteamientos teóricos una lectura atractiva y una visión clara de los hechos. También intentamos naturalizar los hechos con toda su amargura poniendo siempre en consideración las épocas de guerra que reflejan a las claras la situación dramática del pueblo.

« Ella tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo. (...) Todo era agostado en ella, con sesgadas tempranas y contornos rendidos. »

(F.al N.p.104)

Comparado con un cuchillo, el tiempo parece dejar huellas profundas de dolor en el cuerpo y alma de los habitantes de Artámila. La comunicación cuya función principal es el lenguaje, la lengua literaria supone aquí una comunicación especial y agraciada, entre el autor y el receptor o lector de la obra. La autora se sirve de la ficción, de su visión particular del mundo y de la construcción narrativa que, en definitiva, es una creación de mundos ficticios para presentarnos una imagen muy expresiva del drama introduciendo el tiempo (tenía treinta años) como indicativo de edad junto a una descripción que se opone a este tiempo.

“Sesgadas tempranas y contornos rendidos” Describe un envejecimiento temprano que viene del sufrimiento o peso de los años.

"Aquella era la única barraca que poseía un pequeño depósito de agua, invención del niño Agustín, cuyo raro mecanismo nadie había logrado poner en claro. Empezó a gotear .Cada gotita de agua, espaciada y musical, era como un luminoso recuento de segundos." (F.al N.p.102)

"Sus cinco años parecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado tal vez." (F.al N.p.93)

Se nota a las claras la forma naturalista es decir la presentación de la realidad social de una forma natural.

3. La condición humana.

El personaje como fenómeno literario, refleja la condición humana, aunque no a individuos singulares.

"Juan Niño que no sabía jugar, vio la línea blanca volverse más roja, más y así, temblando, hundirse en una espuma candente que cayó al suelo en gotas como lumbre.

En el recreo, se sentaba solitario en un banco y veía jugar a los demás, sin amargura ni alegría. En realidad, se sabía tan diferente, tan distante, que ya ni siquiera las bromas a propósito de su cabeza lograban afectarle." (F.al N.p.96)

El enfoque psicosocial de los personajes se da mediante la concepción común de prisioneros. Personas situadas entre dos realidades: La vida mundana y la vida religiosa, haciendo de la segunda un alivio para la primera.

"Tal vez su plegaria era un recuento, suma y balance de las cotidianas humillaciones a que exponía su corazón. Estaba casi a oscuras, con el fuego muriéndose en el hogar y las dos manos enredadas como raíces." (F.al N.p.87)

Este procedimiento supone un interés por los hechos internos del personaje y presta atención sólo a su existencia psicosocial o hacia la particular visión que tiene la narradora sobre la sociedad, especialmente con respeto al concepto dramático de la novela.

Se nota que la narradora, dentro de esta tragedia existencial parece demostrar que tanto el ateo como el practicante, llevan la misma vida angustiosa.

"Vio el zapato en el suelo, con la boca abierta y deformada. Se sintió terriblemente ajeno a las paredes, al suelo y al techo. Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios.(F.al N.p.87)

La autora utiliza connotativamente el verbo "*Escupir*" para significar el desprecio que tienen los otros a la religión y por consiguiente a los practicantes.

Tanto el enfoque psico crítico como el socio crítico tienden a una anulación del personaje en beneficio de las estructuras ideológicas de una determinada sociedad; son fórmulas que hacen más audible la voz del personaje.

"En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos. Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de

sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida.”(F.al N.p.90)

Ya vamos descubriendo que el modo de conocimiento que supone la novela es totalmente diferente al modo de conocimiento práctico o natural, porque la interpretación de lo real que nos ofrece la novela se construye a partir de una forma determinada; un discurso divergente o “discurso polifónico”. Esta expresión que fue puesta en circulación por Bajtín (el teórico y crítico ruso de la literatura), se refiere al conjunto armónico de voces distintas que componen la novela. Se establece una discusión antagonista entre los diferentes personajes creando un ambiente dramático y hasta trágico.

“Allí estaban de nuevo los bosques de robles, en las laderas los chopos orgullosos, afilándose, verdes. En grupos, y, no obstante, cada uno de ellos respirando su soberbia soledad, como los mismos hombres. Aquellos hombres de Artámila de piel morena y manos grandes. “(F.al N.p. 80)

La novela lleva algo de filosofía que aclara que existen distintas formas de acercarse a la realidad social porque cada ser se sitúa en una perspectiva distinta, y que la verdad se encuentra precisamente en la conjunción de todas esas “verdades” o juicios particulares.

Consideramos que entender así al personaje dentro de la sociedad es un procedimiento válido para profundizar en el conocimiento de la psique humana porque estamos enfrente de diferentes tipos de personas y para conjugar todo esto y llegar a comprender y al mismo tiempo buscar soluciones, es necesario estudiar cada caso solo. El problema planteado aquí precisamente es que llegamos siempre a una puerta cerrada. No hay ninguna salida, todo está hundido en la desgracia. Los personajes prefieren la muerte a una existencia dolorosa y sin provechos.

“Qué inútil resulta todo al fin. Los huidos los que se quedan, los que se pintan la cara. ¡Ah si en aquel tiempo cuando aún era niño y descalzo le hubiera arrollado también un carro de colores...! (F.al N.p.85)

3.1 Personaje e ideología (enfoque crítico)

Los críticos se ocupan de manera preferencial de los personajes que presentan caracteres de un modelo ideológico. Se encuentra este tipo de personajes, sobre todo, en la novela social e intelectual. En esta obra el personaje se estudia como portavoz de las

estructuras mentales de un determinado grupo social. Más autonomía para el personaje Juan Medinao en el cual notamos los principales cambios que se viven en la adolescencia. Tienen que ver con la aceptación y adaptación al nuevo cuerpo, ese cuerpo que es muy diferente al que tenía de niño.

Juan Medinao bajó la cabeza de golpe y empezó a rezar. Su oración no tenía nada que ver con su voz. Su oración era una vuelta a la adolescencia, a la infancia. A su soledad. (F.al N.p.94)

Tanto los cambios y defectos físicos de Juan Medinao como el comportamiento malo de su padre y otras cosas más que mencionábamos anteriormente, generan sentimientos de preocupación y ansiedad. Esta situación provoca una especie de aislamiento y a la vez a una meditación constante sobre la vida; un ejemplo de esto es que Juan niño prefiere pasar mucho tiempo a solas encerrado. También surgen sensaciones de vergüenza e incomodidad, especialmente por la creencia de que las demás personas están muy pendientes de los cambios que ha experimentado su cuerpo. Tanto a él como a Dingo o Pablo estos menosprecios afectan y amenazan profundamente sus sentimientos, su salud, su confort diario, así como su propia subsistencia.

La autora quiere aprendernos que todo cambia, que todas las criaturas vivas, los humanos somos los supremos creadores de desprecios. Queda claro pues proponer un límite o fin a una situación de derroche continuo y la muerte es una estrategia de cambio. Consideramos la muerte y casi todos los cambios trágicos y confusos como una terapia. No aparece la muerte ni el fracaso como el peor cambio o sufrimiento ante la decadencia, la degradación, la vejez.

“Huir de allí...y dejar atrás la roja charca de la aldea debajo de sus lluvias.
(F.al N.p.80)

“Había allí lejos...un cuadro de tierra rojiza.

Su infancia transcurrió entre resplandores rojos. (F.al N.p.83)

“Casi todas las partes del cuerpo parecen rojos, con expresiones de dolor y agotamiento.” (F.al N.p.88)

Estamos ante una investigación muy variada, desde la degradación en la naturaleza hasta la degradación en la sociedad humana. El capítulo final ilustra la filosofía de la muerte positiva.

En *Fiesta al Noroeste* la crítica debe centrarse en el personaje, como es el caso con Dingo, Juan Medinao, Zácaro. Los perros y el caballo cobran importancia en relación con la supuesta actividad escénica. Como en los dibujos animados, el personaje animal desempeña un papel humano, parece declarar sus penas sufrimientos directamente, sin intermedios ni intérpretes.

Sin embargo, en la novela contemporánea, el respeto por el personaje es indiscutible y evidente. La imaginación se pierde en los sueños, a veces incoherentes, lo que nos ayuda a ver las fuertes relaciones entre la autora y personaje a través de las pausas descriptivas.

3.2 Destino y fatalidad

Si intentamos enumerar las diferentes desgracias de Artámila las vamos a encontrar muy numerosas; enemistad, traición, incesto, odio, celos, crueldad. La muerte está presente, al igual que la pasión de la vida en sus manifestaciones de amor. A todas estas desgracias añadimos la posibilidad y competición del destino y fatalidad; otros elementos involuntarios y espontáneos. Una diversa crueldad que dramatiza el ambiente vital de los habitantes y que se resume en este esquema:

-de las burlas de los chicos de Artámila.
-de un padre con su propio hijo, con su esposa a la que no ama ni respeta
Lacrueldad - del cacique que llena de miseria avariciosa a los jornaleros.
-del destino, que por una fatal casualidad permite la muerte de un niño, atropellado una tarde de carnaval por el carro de uncomediante.

La expresión metafórica, igualmente de crudo realismo, el doloroso entendimiento y los sentimientos más puros, son contemplados desde la ingenua mirada infantil. Mirada

que sigue haciéndose más ruda con el paso de los años. El pensamiento de Dingo, el independiente saltimbanqui, por haber nacido en domingo pretendía hacer de su vida una fiesta continua contando con el azar y el destino que a veces resultan negativos.

"...Treinta años habían transcurrido, tal vez y eran los mismos niños, con las mismas pisadas y la misma sed. Las mismas casas míseras, el mismo arado bajo el cielo, la misma Muerte al Noroeste" (F.al N.p.86)

3.3. Dificultades y trastornos agudos

Estos hechos tienen que ver con el comentario sociológico y la interpretación temática. Ana María Matute, nos ofreció una fiel descripción de la situación social; sólo hay una sensación particular. El desarrollo del personaje no es preciso porque no llegamos realmente a determinar los personajes principales ni los secundarios. Me parece que la autora está tratando temas sociales generales de modo que todos los personajes representan a una sola persona: El individuo español. Nos resulta fácil convertir el sentido neutral que posee el personaje en una afirmación temática.

Ana María Matute se ocupa y contribuye en temas sociales de su época, que aún persisten en nuestros días: la avaricia, la sumisión de la mujer, la moralidad sexual, la defensa del medio ambiente y por fin la libertad de expresión. Esto se nota igualmente en las cuatro obras de Ana María Matute citadas anteriormente.

Encontramos situaciones contemporáneas, personajes profundos que facilitan la comprensión del drama, problemas sociales que trastornan la existencia de los protagonistas que pretendían con sus dramas realistas desenmascarar la hipocresía, la falsedad, el abuso del poder y la manipulación. Buscan la verdad y sobre todo la libertad que constituyen las esperanzas de una sociedad.

Se califica la obra, como "una tragedia contemporánea" mediante la unidad del tiempo, el espacio y la acción.

Salomé, joven alegre e ingenua, es tratada por su marido Juan Padre, el dueño, como si fuera una muñeca. Juan Niño padece de un grave problema psicológico que requiere comprensión por parte de toda la familia. Hay dos tipos de leyes espirituales, dos tipos de conciencia, uno en el hombre y otro, muy diferente, en la mujer. Se presenta al hombre como una persona fuerte que toma todas las decisiones sin embargo, a la mujer se le juzga

en la vida práctica según la ley del hombre, como si fuera una esclava, una persona débil que no puede gobernar. Su función no es compatible con la del hombre sino particular limitada a la subordinación. En la obra la esposa no debe distinguir entre lo correcto y lo no correcto; el sentimiento natural, por un lado, y el respeto a la autoridad, por otro, la llevan a un estado de confusión. La madre de Juan Niño tendría que pasar muchos años y morir para que se entendieran sus palabras. Cuando J. Padre recuerda a su hijo sus deberes sagrados hacia su mujer y sus hijos, Juan niño piensa que tiene otros deberes tan sagrados; los deberes para consigo mismo.

“Soy un hombre: nada más y nada menos –dijo- Quiero tener tiempo para vivir, y que lo tengan también los demás hombres. Ño había nacido para destripar terrones; a mí lo que me hubiera gustado es hacer casas. ".(F.al N.p.149)

Otra situación; en el caso de los Juanes se genera un distanciamiento físico y moral entre los adolescentes y sus padres o personas adultas cercanas, en vez de que se produzca lo contrario. En la época infantil solían intercambiar besos, caricias y abrazos; en la obra se elimina todo esto para dejar más espacio al drama. Esta distancia puede resultar muy dolorosa para ambas partes. Conforme va pasando el tiempo, las preocupaciones van aumentando y se va viviendo una mayor preocupación sentimental que podrá llevar forzosamente al suicidio.

“Juan Niño observó que el rostro de su padre estaba rojo...

Pero la madre la cogió por la muñeca La chica empezó a forcejear y la madre le dio una bofetada. Delia empezó a llorar. En su mejilla aparecieron cinco manchas rojas.”
(F.al N.p.110)

“Era como si la vida se le hubiese detenido y ya nunca más pudiera volver a respirar. Le arrancó el lienzo de la cara, y la vio hinchada, de color morado y sanguinolento. Se había ahorcado.” (F.al N.p.159)

Nora y Salomé soportan durante veinte años, a su infecto y pervertido esposo hasta que mueren y dejan su espectro en J. Medinao, otra víctima del marido. Las flechas La autora incrimina la sociedad burguesa, el matrimonio y el falso cristianismo; introduce temas tabúes y varios como el incesto y otros vicios. El protagonista del drama, también lucha por la libertad; pero, a diferencia de Pablo Zácara, la fuerza de Juan Medinao reside en el apoyo de la parroquia.

“-Te dije que sabía lo que tú eras, y voy a decírtelo. Te he visto crecer por encima de mí, he visto cómo andabas entre nosotros. Cuando tenías quince años y deseabas a una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías.” (F.al N.p.150)

Juan Medinao se preguntaba si sería normal lo que le estaba pasando con su cuerpo tan raro y su conducta torpe.

Esta situación de vergüenza e incomodidad le provocó una especie de aislamiento prefería pasar mucho tiempo a solas encerrado en el cuarto, meditando. También surgen sensaciones, especialmente por la creencia de que las demás personas están muy pendientes de los cambios que se han experimentado.

“! Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.” (F.al N.p.150)

La nueva apariencia no solo modifica la relación y la imagen que se tiene de uno mismo, sino que también produce cambios en las relaciones con las otras personas. Esto porque al dejar atrás el cuerpo de niño o niña, Juan Padre percibe a su hijo de manera diferente.

“Juan apretó los dientes. El paisaje se volvía rojo para él. Le pareció que los ojos de Pablo giraban ahora dentro de ellos emborrachándose con su fuerza. Le hubiera matado allí mismo, le hubiera derribado a hachazos como a un árbol, le hubiera pisoteado hasta caer rendido de cansancio.” (F.al N.p.149)

En los últimos años de la adolescencia, generalmente se experimentan sentimientos de tranquilidad con respecto al propio cuerpo y aquí no se permite una integración del esquema corporal; o sea, la imagen interna que tenemos de nuestro propio cuerpo. El caso es que Juan Medinao, conforme va pasando el tiempo e intenta conocer y explorar su cuerpo, las preocupaciones van aumentando y se va viviendo una menor aceptación y comodidad corporal.

“Si le hubiera abrazado la tierra. Abrazado toda roja los costados, la frente, la boca que tenía sed.” (F.al N.p.85)

“Aquel aroma brotaba de él mismo y enrojecía su cerebro y el interior de sus párpados. (F.al N.p.109)

“Juan Padre entró. Nunca le había parecido tan grande y rojo.”
(F.al N.p.111)

Otro proceso propio de su etapa adolescente es la adquisición de nuevas capacidades de pensamiento. Lo que sucede es que en la infancia, tuvo un pensamiento de tipo concreto, es decir centrado en una sola cosa: quedar en Artámila para siempre. En cambio, después adquiere una forma de pensar de tipo formal e hipotético, con la cual puede razonar e ir más allá de las experiencias concretas.

"Los niños, sin juguetes que ríen detrás de las manos y bajan a ahogar las crías excesivas de los gatos " (F.al N.p.86)

"La vieron (la rueda) rodar, rodar en dirección al río, hacia las fantasmas de perros y gatos ahogados. (F.al N.p.86)

De esta forma, se interesa en problemas que no tienen que ver con su realidad cercana, desarrolla su capacidad crítica a través de su fe en el cristianismo explorando sus sentimientos y pensamientos. Todo esto le permite tener posiciones propias, las cuales defiende mediante la religión que era su único refugio.

Para Juan Medinao, reflexionar no solo sirve para contradecir a Pablo Zácara o a su padre, sino que también le permite analizar experiencias, sacar conclusiones, y tener una conciencia más realista. Cuando se vuelve dueño de la Artámila, reconstruye su identidad, es decir, buscar quien es reflexionando sobre las nuevas experiencias adquiridas. Para lograr esto, a Juan Medinao le resulta muy difícil esta tarea porque vive situaciones como: la renuncia a la dependencia que tiene de los padres, la búsqueda de la autonomía e independencia, el interés por tener amistades, la importancia de pertenecer a un grupo de amigos o amigas, entre otras. Dentro de este ambiente molesto Juan Medinao se siente socialmente encerrada cada vez más; lo que acentúa el drama.

“Con una furia extraña, Juan abrió el cuello de su camisa. La medalla resaltaba allí, en su piel, de una palidez amarillenta, y la luz temblaba lívidamente sobre la pequeña cruz que había grabada en ella” (F.al N.p.50)

El otro obstáculo del que hablaremos se refiere a la construcción de proyectos de vida para el futuro. Para definir su proyecto de vida Juan Medinao toma en cuenta sus intereses pero también sus características y habilidades personales, de manera tal que pueda lograr el mayor nivel de realización personal posible pero estos proyectos de vida se limitan al lugar que se desea ocupar en la familia, la elección de pareja que parece casi imposible, el papel que se va a asumir en la comunidad con todos sus obstáculos, por ejemplo el jefe heredero. El problema es que estas ideas no corresponden con las posibilidades reales para realizar su proyecto. Todo esto parece irrealizable.

Después, el joven se pone más realista, reconoce sus limitaciones y sitúa sus aspiraciones en sí mismo. Sin embargo, las angustias e incertidumbres sobre su futuro van en aumento.

Está claro, sus relaciones con las personas adultas cambian rápidamente, especialmente con su padre y su medio hermano, lo cual puede generar situaciones de conflicto ante el desafío y necesidad de probar su autoridad. Por lo contrario las personas adultas enfrentan estas experiencias con tranquilidad y no le facilitan la adquisición de la autonomía.

“A Juan Niño le veían montar a caballo...y Juan Padre tardaba, siempre tardaba.”
(F.al N.p.116)

“Tierra sin lastre para él” (F.al N.p.103)

“Se le había muerto la fiesta de un golpe” (F.al N.p.97)

“¡Qué inútil resulta todo al fin!” (F.al N.p.85)

a) Acción súbita visual más adecuada.

"A una mujer de manos cuidadas, llorona y asustada, a quien no amó. Juan Medinao la abandonaba en la casa grande, y se iba más allá de la última Artámila; Les olvidaba a ellos y a la tierra..." (F.al N.p.84-85)

Escena emotiva, acción de dolores que resumen la condición humana.

Juan Medinao se dedicó a la religión, que le aisló aún más. La falta de comunicación afectiva, la soledad tan aguda hacen de él un hombre triste, rechazado por todos. Retorna a su dolorosa soledad.

"En el recreo, se sentaba solitario en un banco y veía jugar a los demás, sin amargura ni alegría. En realidad, se sabía tan diferente, tan distante, que ya ni siquiera las bromas a propósito de su cabeza lograban afectarle." (F.al N.p.97)

"Sus cinco años parecían sacudidos por la conciencia de su soledad. Iba marcado tal vez."
(F.al N.p.97)

"Juan Padre bebía cada vez más.....Y se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le veían montar a caballo....y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. " (F.al N.p.116)

En la expresión se iba siempre se subraya la frecuencia de la soledad. La repetición de la palabra «tardaba» tiñe la presencia de una añoranza por una felicidad imposible.

b) El silencio

Los personajes de "Fiesta al Noroeste" viven y conocen la realidad de sus dolores. Parecen envueltos en un silencio de opresión y protesta. Eso, aparece claramente en la obra:

"Se agachó callado, por silencio" (F.al N.p.82)

"Sólo se oía el silencio vibrante de la sangre dentro de las sienas y el rumor de los insectos" (F.al N.p.102)

Mediante esta antítesis, se oía el silencio, la autora expresa el sufrimiento interior de Juan Niño quien no llega a protestar contra una acción natural, la del nacimiento de su medio hermano. Siente el dolor ruidoso dentro de su cuerpo sin poder hablar ni producir palabras. Los insectos, por lo contrario, parecen más libres que los humanos porque ellos, producen rumor. El silencio que se nota a través de la ausencia de diálogos de los personajes secundarios puntúa aquí el discurso de la narradora y da una amplia significación a la angustia y al dolor de los que sufren es decir los habitantes de Artámila de un modo particular. Todo esto significa la ausencia de la voz sonora que constituye el origen de la existencia. Un hombre sin voz es un hombre sin vida. Con la palabra se discuten los problemas y se arreglan también; no es el caso en 'Fiesta al Noroeste'.

“ Todo lo que antes gritara :vientos, ejes, perros, estaba ahora en silencio,... “

“ Se agachó, callado, por silencio... “

“ Y siempre se quedaba uno tan sol:con el silencio ofendido de la madre.. “
(F.al N.p.82)

“ Sólo oía el silencio vibrante de la sangre dentro de las sienas y el rumor de los insectos... “ (F.al N.p.98)

“ Había oído mucho silencio y muchas palabras “ (F.al N.p.102)

El silencio, marca también un sentimiento de desolación y aislamiento.

"Luego, les cayó el silencio"(F.al N.p.105)

Mediante una antítesis *-oír –silencio-* la narradora expresa el sentimiento de una presencia muda e interior del personaje, Juan Medinao, que no llega a vencer. Se siente tan solo y aislado de la sociedad

Oír–mucho silencio:

Esta antítesis viene a poner de manifiesto el sufrimiento intenso e insoportable de modo que el verbo oír cobra el sentido aquí, de padecer (o sufrir). El verbo organiza el sentido según Benveniste (1959)⁹² quien dice « El verbo o la sintaxis construye el sentido »

"Había oído mucho silencio y muchas palabras." (F.al N.p.112)

El silencio de Juan Medinao, parece relacionado, a veces, con el perdón que le enseña su religiosidad, así que no se atreve a maldecir a su amigo de infancia Dingo, el cual le había robado su dinero y había huido solo, sin su prevista compañía. El silencio aparece pues, como un vector de sentimientos, de emociones, de sensibilidad estética.

En *Fiesta al Noroeste*, el silencio parece tener también su propia autonomía frente a la palabra, con la cual entretiene relaciones complejas. A veces toma el lugar de la función oratoria entre los personajes y obtiene una potencia expresiva más grande.

"Dingo no pudo evitar gritarle, con el látigo en alto. Pero en seguida se murieron en su garganta todas las maldiciones. Se agachó, callado, taladrado, absolutamente por ojos, por silencio, por la lejana soberbia de los chopos que estaban contemplándole desde la ladera"
(F.al N.p.82)

⁹² BENVENISTE. E. (1969): *Semiología de la lengua*. La Haya: Ed. Mouton
259

Además las relaciones con las personas de la misma edad (grupo de pares) se vuelven muy importantes y necesarias, ya que éstas permiten comprender mejor los cambios y vivencias que se tienen; encontrar un lugar propio en un grupo social, obtener apoyo y afecto, explorar conductas y destrezas sociales o expresar abiertamente sus deseos y necesidades. Tampoco Juan Medinao encuentra un soporte en su situación de adolescente, ni joven como es el caso para la mayoría de los habitantes.

"Cuando tenía apenas doce años y todo le era hostil, desde el padre hasta la tierra, le traicionó también Dingo, el que contaba mentiras y forjaba huidas imposibles"
(F.al N.p.90)

"Aquel Domingo de carnaval, cerca ya la noche, Juan Medinao rezaba. Desde niño sabía que eran días de expiación y santo desagravio. Tal vez su plegaria era un recuento, suma y balance de las cotidianas humillaciones, a que exponía su corazón. (F.al N.p.87)

“Toda la miseria y la avaricia de Juan Abuelo se trocaron en derroche y despreocupación en Juan Padre. Era malgastador, fanfarrón y borracho” (F.al N.p.97)

Juan Niño el personaje en medio de todas las escenas de su vida malgastada, recuerda a su padre como hombre inútil, derrochador, embustero, mujeriego, holgazán, que malgastaba la fortuna de Juan Abuelo. Recuerda también la vida de su madre injustamente tratada y menos deseada por su padre que la amante Salomé, una sirvienta de la casa de los Juanes y cómo su madre después de tanto silencio y sufrimiento se ahorcó. Toda la escena se presenta ante nosotros a través de estos personajes. Juan Medinao sufrió mucho cuando nació su medio hermano Pablo, un chico al que su padre quería, y era todo lo que él no era. Tenía un sentimiento de odio hacia su medio hermano provocado por unos celos atroces. Un sufrimiento colectivo encarnado por una sola persona Juan Medinao.

Todo se basa en la vida cotidiana. Agnés Héller⁹³ decía que la realidad social era el espejo de la historia.

También la define como:

"Es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales crean la posibilidad de la reproducción social... es la forma real en que se viven los valores, creencias, aspiraciones y necesidades"

⁹³ HELLER. A. (1987): *La estructura de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
260

Así pues la vida cotidiana se basa en nuestras experiencias diarias, llenas de aventuras, intereses y estrategias que rigen nuestros comportamientos y nos permiten renovar cada vez nuestra vida y deseos. En el cumplimiento de estos deseos podemos herir a veces a otras personas y esto destruye probablemente la existencia porque las molestias siempre son ajenas, nos vienen del exterior. La finalidad del drama es presentar las desgracias de la gente y la comedia nos hace reír de los defectos o malestar de ésta; al final tanto lo dramático como lo cómico expresan el daño que podemos procurar a los otros.

“Juan Padre bebía cada vez más. Un vino granate y otro dorado como la luna del trigo. Y era todo él como el viento frío que cierra las puertas de golpe y atemoriza las hojas en octubre.” (F. al N. p. 97)

La narradora parece confirmar que uno de los agentes esenciales de la transformación en la vida cotidiana y también de los cambios en las estructuras sociales, es la sucesión de guerras sin provechos ni lógica.

A través de analepsia, la narradora cuenta el pasado doloroso de los personajes, más precisamente, durante los treinta años de ausencia de Dingo.

“Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta.”
(F.al N. p. 79)

“Como la tierra roja y encendida” (F. al N. p. 100)

“Sólo tenía cinco años”. (F. al N. p. 105)

“Todo era agotado en ella”. (F. al N. p. 105)

El texto es en general una suma de fragmentos que recorre episodios dispersos y emergentes en torno al sueño ahogado de los diferentes personajes quienes desde un primer momento, intentan resistir a la vida exterior amenazante, pasando por las dificultades de una sociedad destinada a la desaparición. Más adelante se llega a la explosión liberadora del proyecto: la muerte.

“Toda la miseria y avaricia de Juan Abuelo “(F. al N. p. 97)

“Era malgastador” (F. al N. p. 97)

“Con el silencio ofendido de la madre” (F. al N. p. 98)

“Casi era un insulto” (F. al N. p. 99)

“-Hola Juan Medinao –dijo el payaso. Yo soy Dingo, el que te robó las monedas de plata.

Dingo. Sí, era él; con sus ojos como brazos en cruz.” (F. al N. p. 89)

Conclusión

En esta parte intentamos exponer los diferentes episodios del drama español encarnado por los habitantes del pueblo ficción de Artámila poniendo de relieve los componentes del sentimiento humano tanto al nivel social como psicológico o sociológico. Esto a partir de ciertos temas que eran centro de preocupaciones de los escritores del siglo XIX. El anarquismo, la naturaleza, la pasión por lo exótico, lo sobrenatural. Una exaltación de lo dramático, trágico y fatal.

El aspecto dramático reflejado en ‘Fiesta al Noroeste’ nos empuja pues a destacar todos los elementos que tengan relación con la vida de los humildes. España, ahondaba en el dolor y en la tristeza, a causa de la situación socio-política pero al mismo tiempo aquella situación sirve para exaltar lo patriótico, lo humano y dar alma y alivio a este pueblo triste y angustiado; empujarle a despertarse, a luchar, a vivir o por lo menos a soñar.

Mediante el estudio sociológico hemos llegado a subrayar el sufrimiento, la represión absolutista, la lucha de clases que aparecen claramente en *"Fiesta al Noroeste"*. Los temas tocaban esencialmente todos los planos de la vida (económico, político, social, espiritual) También se vivían las consecuencias de la guerra.

Cabe señalar también que en nuestro estudio nos basamos en el existencialismo que ha planteado la cuestión o la idea misma del vivir; si vale la pena de existir. El personaje toma conciencia de su destino fatal fuera de la muerte.

En esta parte precisamente, intentamos describir la realidad natural que nos presenta la autora sobre el drama español pero con una visión de antemano psicológica, sociológica y sobre todo trágica.

Todo esto se encierra en un marco histórico interesante; el desarrollo de una corriente literaria que provoca conflictos y cuyos temas se basan en la exaltación del destino trágico de la generación del siglo XX. A la vez se desarrolla una importante corriente de literatura religiosa comprometida y continua que intenta traer esperanza al pueblo español (La religiosidad de Juan Medinao, en la obra).

Como aparece en la obra, Dingo encarna el exilio, la otra faz de la desesperanza que produjo un fuerte impacto emocional en el seno de la sociedad española.

Las mujeres que no producen violencias aparecen en la obra "*Fiesta al Noroeste*" como testigos de tres épocas: La primera, cuando eran aún niñas, y sufría las desgracias de la guerra civil y la segunda cuando estaban en el exilio (protagonizada por Dingo) y la tercera de viejas cuando la guerra mundial. Presentan sus sentimientos de pesar frente a su patria y la absurdidad del comportamiento humano caracterizado por el odio y la vanidad.

A partir de todo esto hemos llegado quizás a analizar el cómo se manifiesta la tragedia del sufrimiento en esta obra y el modo de independizarse o liberarse que hasta el momento parece ser la muerte liberadora.

Capítulo tercero

La concepción de la muerte en la obra

Una liberación, Una independencia no sólo del estado sino de la sociedad entera. Tener el derecho y libertad de tomar la decisión de su propio destino, la decisión de morir. Una extraña forma de libertad.

1. Concepción y filosofía de la muerte

Tratándose de la literatura, sobre todo en la época del barroco y del surrealismo, podemos observar que esa filosofía sobre los seres humanos ha sido importante en la elección del tipo de personajes. Parece que no es por azar que la historia empiece con un niño envuelto en el drama. La angustia y el pesar son más importantes cuando la víctima es un niño. Los niños no pueden asignar libre e inconscientemente sus papeles; son víctimas de la fatalidad del destino. Hay que pensar, para el mundo concreto del niño, en la fiesta de carnaval en donde sus juguetes son suyos y no del otro porque manifiestan una alegría enorme que al adulto parece vana y simple.

Dice Unamuno en sus ensayos:

« La filosofía existencialista ha motivado un discurso de signo angustioso y protestario. El hombre absurdo, el ser para la muerte. Ese destino que es evidentemente humano no es cambiabile ».⁹⁴

La actitud de la narradora es protestataria. Rechaza la inhumanidad. Su queja es siempre frente a un estado de cosas humanas y cambiables, como la guerra civil española. La lucha con riesgos de morir al nombre de la liberación, de la libertad individual y colectiva. La expresión del deseo de que se modifique tal estado de cosas, es decir ofrecer su alma para liberarse. Un rasgo puramente realista.

“El entierro estaba preparado. La madre, en la puerta de la barraca, suplicaba al viejo doctor que no estropease al niño. El viejo la apartó de un empujón. El cuerpo empezaba a descomponerse, porque estaba reventado, y el hedor invadía la estancia y empañaba el vidrio de la ventana. Pedro cruz con la cara terrosa, tenía la boina entre las manos.

El viejo doctor encendió un puro retorcido, y empezó a jurar entre las cintas y las flores de papel que cubrían el cadáver. A tirones, iba arrancándolas y cortándolas con su navaja. La desnuda herida del muerto apareció entonces, acartonada.”

Dice Unamuno en sus ensayos que el miedo a la muerte es un sentimiento común pero cambiabile; puede uno combatirlo.

⁹⁴ UNAMUNO. M. de (1970): *Ensayos* tomo II. Madrid: Ed. Aguilar S.A.

Llegaremos quizás a concluir que el espectro de la muerte puede reducirse a una concepción natural de la vida.

"Si la vida nos la regalan, nosotros podemos tirarla por el balcón y regalarla también, si nos da la gana." (F.al N. p. 121)

Se nota la similitud del punto de vista de Ana María Matute con el de Juan Jacobo Rousseau quien dice:

« L'étude d'un vieillard, s'il lui reste encore à faire est uniquement d'apprendre à mourir. »⁹⁵

Este punto de vista coincide con la obra de Ana María Matute en el hecho de que el tiempo es perecedero y que la vida es efímera.

1.1 El pensamiento efímero sobre la vida

Parece lógico que la sociedad humana en general vea la muerte como una perspectiva desesperante. Frente a la muerte, comprendemos como es inútil consagrar su vida persiguiendo la riqueza y el poder, mientras nos está esperando al doblar la esquina.

Más grave aún una muerte en la soledad. Era algo muy corriente en los tiempos anteriores, y lo es aún en ciertas culturas. Juan Medinao fue abandonado por su amigo dingo durante treinta años. A causa de sus defectos físicos su posición como medio hermano y otros problemas familiares, se ve obligado a aislarse, tomando la religión como refugio espiritual y psíquico. Al mismo tiempo siente que está esperando la muerte en medio de la soledad y por ello intenta nuevamente, integrarse a pesar suyo en la sociedad. Así cada uno se siente aliviado de ver que no está solo en duelo y que puede participar en las responsabilidades. Juan Medinao se siente morir e intenta resucitar.

“- Te he visto crecer por encima de mí, he visto cómo andabas entre nosotros. Cuando tenías quince años y deseabas a una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías.” (F.al N.p.150)

⁹⁵ ROUSSEAU. J. J. (2001) : *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris :Ed. Le Livre de Poche, coll. Classiques. Premières promenades, p. 43

A simple vista, el párrafo que Ana María Matute dedica a la niñez, parece ser lógico, pero si reconsideramos un poco las cosas, esa lógica se desvanece progresivamente. En el discurso tenemos a dos niños diferentes. El primero es el niño muerto cuya existencia es limitada y discontinua. Vivió un momento el drama y desapareció. El segundo es Juan Niño (o Juan Medinao) el niño que nació en el dramatismo existencial y que se ve limitado a las trabas que impone la razón al hombre impotente. La niñez es un espacio de movimiento de libre actividad, en donde el niño puede designar y asignarse papeles y de este modo transformar la realidad, sin barreras. La vida se revela pues en su ciclo repetitivo y en su interdependencia con el espíritu.

“El maestro se lo explicaba, rascándose una oreja con el palillo, porque él aún no sabía leer. Era preciso llevarse el dedo pulgar sucio de tinta a la frente y los labios. No, no. Dios era más grande y más serio. Tal vez sólo las campanas hubieran podido rezarle. El maestro era calvo y le daba al Catecismo un tono fatigado, entre humo de tabaco, con sus dientes manchados de nicotina hablaba de amor de Dios. Juan niño no quería ir más al escuela ni a los otros niños. “(F.al N.p. 101)

La obra demuestra que la persona que se muere deja de existir, y no solamente desaparecen las «imágenes» propias, sino que todo su ser también se desvanece y se hace invisible, a no ser que admitamos el Más Allá y la vida eterna, lo que no aparece claro en el texto a través del personaje Juan Medinao. Pero esto es ya otro tema; es decir que la autora nos está hablando de dos vidas humanas: la discontinua, simple y real cuyos personajes desaparecen sin dejar huella y la continua que se concibe como una existencia pos mortal que se recuerda, se memoriza y se guarda en la conciencia.

1.2 Filosofía de la continuidad

La muerte es el último recurso. Como añadidura, nos vemos forzados a señalar que se nos hace difícil el concepto de que la muerte puede ser un espacio de liberación, porque se nos hace difícil comprender que la liberación sea trágica

Hasta aquí el sentido central del texto nos indica la brevedad del momento de placer porque siempre pensamos y queremos vivir más tiempo. En un breve momento, el ser humano se disuelve en sí y en los otros.

2. La concepción de la muerte en la obra

Todos sabemos que la muerte concluye la manifestación particular de la vida de cada uno de nosotros. Partiendo de esta idea de discontinuidad, la escritora añade la idea de brevedad de modo que cada uno de nosotros ignora el desarrollo y el desenlace final de su existencia. Cuando nacemos pensamos en la continuidad con la naturaleza y los otros. Esto es dudoso en nuestra opinión para continuar porque la resolución será la muerte que nos acecha en el rincón de la vida. También dudosa es la muerte o el tiempo de su llegada.

"Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca y morir junto al hermano no nacido. Morir los dos, y que el viento les barriera confundidos y los lanzara hacia el horizonte." (F.al N.p.105)

"Nació Pablo, el hijo de Salomé. Era en agosto, tiempo quemado y violento, muerto ya el verde, cuando los mojados hoyos del sendero se vuelven de humo negro."¹⁰¹

"¡Tenía aún que esperar, quién sabía cuánto tiempo! ¿Y si muriese? Le asaltó el pensamiento de que, amedida que el hermano nacía, él debía morir. (F.al N.p.103)

La muerte la concebimos en la obra de Ana María Matute como solución. Hay tres partes o pasos en el ciclo vital del hombre: nacimiento, vida y muerte. Ignoramos las dificultades de la vida y su localización en el tiempo. Si esto es dudoso en nuestra opinión poder salir de ellas, la resolución será la muerte anticipada o el suicidio

Una lectura atenta del texto nos revela una oposición fundamental entre la vida y la muerte. Habíamos indicado al principio que la presentación de Ana María Matute era particular, a causa de su contenido compacto y sintético. Es lógico que nuestra escritora haya juntado y evocado el pensamiento filosófico tan claro del texto mostrando la inutilidad tanto de la vida como de la muerte, es decir que la muerte anticipada no arregla las condiciones de vida. Es una simple desaparición.

"(J. Medinao) -¡Pero si te vas a morir, desgraciado! ¡Si te vas a morir! ¿No te das cuenta? Todo se lo traga el tiempo y sólo somos novicios de la muerte.

(Pablo Zácaro) -No hay muerte para mí. Mientras yo viva, no existe la muerte.

-¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.

-Y no sé qué es Dios. No existe nada antes de mi ni después de mi. No hay muerte.”
(F.al.N p.150)

“Un relámpago volvió blanca la tierra. Era preciso pasar de deprisa por Artámila, donde la gente no está para dramas en verso” (F.al.N p.81)

La expresión es compatible al sentido del texto, en el cual se fundamenta el tema filosófico del pasaje que muestra que la muerte nos acecha siempre.

Regresando al aspecto dramático de la obra, notamos que tanto la expresión como el vocabulario utilizado discurren hacia la expresión permanente de la muerte. Muchos términos utilizados en el discurso se reúnen para representar la muerte como una pesadilla o un animal feroz.

Esta postura es extremadamente objetiva por el hecho de ser circunstancial y donde se pierde la esperanza de vivir o de continuar viviendo.

“Qué día ése en que solo, con su baúl repleto de cintas doradas que robó en las sacristías pueblerinas, iría camino adelante con sus diez voces y sus diez razones para vivir. Supone que le dejarán paso siempre, Con derecho, por fin, a diez muertes, al doblar las esquinas.” (F.al.N p.81)

Intentamos siempre naturalizar la muerte dentro de un ambiente particular y sobre todo una situación social, colectiva; así que encontramos muchos elementos de la concepción de la muerte y que son esenciales en la obra.

2.1 Inhumanidad de los personajes

El retrato moral del cura y del médico responde a esta oposición entre el ser y el hacer del personaje; de modo que, el día del entierro del niño, ambos personajes se comportan con una indiferencia e inhumanidad totales. Este comportamiento nos lleva a pensar que la muerte se vuelve natural sin dolores ni compasión.

"Entraron en casa de los Juanes. El doctor se sentó junto al fuego con una botella en la mano... En la mesa había servido un almuerzo pesado y abundante. Sólo con mirar, el

curita se ruborizó, seguro de no poder probar vacado... Juan Medinao se arrodilló a sus pies, y, sin preámbulo, sin santiguarse siquiera, dijo con su voz más dura:

-Soy un hombre soberbio. " (F.al.N p. 115)

Rasgo de humor esperpéntico que pone de manifiesto la inhumanidad del médico y subraya la vulgaridad y absurdidad de la ceremonia del entierro. Parece ser un acontecimiento formal, corriente, un acto religioso reglamentario que tenían que cumplir, olvidándose a veces sus normas- *sin preámbulo, sin santiguarse siquiera*.

"El médico sacó un bocadillo del bolso y empezó a darle mordiscos con su dentadura postiza, que le venía grande ya, y se le escapaba a cada bocado...El médico se limpió la boca con el pañuelo, y con el dedo meñique empezó a hurgarse entre los dientes y la encía, que había empezado a sangrar". (F.al.N p. 114-115)

Él que es médico, el salvador de la humanidad, con gran ironía se describe su dentadura postiza y su manera de comer. Un hombre borracho y goloso.

De estas frases se desprenden ideas que ilustran la fuerte desolación e inhumanidad. Una indiferencia ante la vida y por consiguiente ante la muerte.

Una vida sin valor ←————→ una muerte sin valor

El médico que debe ser el más sensible al entierro de un niño, viene para comer. La descripción caricatural e irónica de la escena, que según parece, iguala la vida a la muerte, pone de manifiesto la indiferencia del médico.

El cura, hombre de iglesia, parece más ocupado a otras cosas, que a la religión. Durante la ceremonia del entierro del niño muerto, todo parece flojo y vulgar

"El libro negro temblaba en las manos del curita."

"Era costumbre echar tierra la caja, una vez dentro de la fosa. Pero el cura nuevo aún no estaba acostumbrado, y no pudo evitar un paso atrás ante la avalancha de niños, que con un goce violento empezaron a arrancar terrones del suelo y arrojarlos."(F.al.N p. 68)

En este pasaje se nota el sarcasmo que marca el alejamiento existente entre la religión y la vida. Los niños, acostumbrados a las muertes, parecen saber en materia de religión, mejor que el cura mismo.

Aparece en lo que sigue, un ejemplo de inconsecuencia que sirve para poner de relieve la inhumanidad de los dirigentes. Los Juanes parecen vivir en la desgracia y al mismo tiempo la producen.

"¡ Buen camino llevan, raza de uñas largas! Tú pequeño (Juan niño), si no te pudres antes con la tierra entre los dientes, ¡quién sabe si ése (tu medio hermano) que han dejado nacer no te dará guerra!" (F.al.N p. 108)

Para enlazar con los otros elementos de la narración (los personajes, el tiempo y el espacio), concluimos en este apartado que los personajes sufren la infancia dolorosa, la juventud gastada y la vejez odiada que se concluye con la desaparición o la muerte.

Una lectura atenta del texto nos revela una disparidad fundamental entre la vida y la muerte.

-¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adonde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.

-Y no sé qué es Dios. No existe nada antes de mí ni después de mí. No hay muerte." (F.al.N p. 150)

"Un relámpago volvió blanca la tierra. Era preciso pasar de deprisa por Artámila, donde la gente no está para dramas en verso" (F.al.N p. 81)

La expresión es compatible al sentido del texto, en el cual se fundamenta el tema filosófico del pasaje.

Regresando al aspecto dramático de la obra, notamos que tanto la expresión como el vocabulario utilizado discurren hacia la expresión permanente de la muerte. Muchos términos utilizados en el discurso se reúnen para representar la muerte como una pesadilla o un animal feroz.

Esta postura es extremadamente objetiva por el hecho de ser circunstancial y donde se pierde la esperanza de vivir o de continuar viviendo.

"Qué día ése en que solo, con su baúl repleto de cintas doradas que robó en lassacristías pueblerinas, iría camino adelante con sus diez voces y sus diez razones para vivir. Supone que le dejarán paso siempre, Con derecho, por fin, a diez muertes, al doblar

las esquinas.”
(F.al.N p. 81)

2.2 La reacción del personaje ante la muerte

Los grandes misterios sólo pueden desvelarse a partir de unidades narrativas, a veces, en términos dramáticos, encontramos situaciones fuera de escena, ocultas o implícitas, que se realizan al margen de los planos como el suicidio de la madre, y en los límites entre escenas como la violencia del padre.

El gran enigma que alienta esta progresión formal está impulsado por saber el verdadero papel del silencio, los gestos silenciosos y ocultos que son el resultado de una vida angustiada. Se trata de buscar el poder último detrás de las escenas, la fuente originaria que provoca el dolor y lo relaciona con la muerte.

“Los ojos de Dingo estaban diciendo en tanto; Pero, vaya por Dios, aquellas cosas de chicos.” (F.al.N p.112)

Asistimos aquí a unas asombrosas escenas, con su fino sentido psicológico y la inmediatez del espacio escénico, de modo que se presentan imágenes sin sonrisa (sonrisas de caretas y pelucas), disputas, muecas que parecen ofrecer la mejor de las esencias de toda una época y que llevan a un camino sin salida, a la muerte.

“El agua empapaba las crines del viejo caballo y el carro del titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados: sonrisas de caretas y pelucas... lamentos sin voz” (F.al.N p. 79)

Podemos encuadrar” Fiesta al Noroeste” en el contexto del drama sensacional y el esfuerzo de Ana María Matute en explotar su inmediatez como medio de masas al mismo tiempo que refina su lenguaje. Al cabo, no deberíamos tener que escoger entre la prosa de Ana María Matute y su embriagadora teatralidad, ya que ambas parecen, a todos los niveles, inseparables. Lo que es indudable, sin embargo, es que la novela está viciada de su género social y popular, escabroso y grotesco.

“Su propio carro de comediante se detuvo precisamente al borde de la empinada loma...Un camino precipitado y violento, hecho sólo para tragar.” (F.al.N p.80)

La muerte, sin embargo, le otorga muy poco consuelo al personaje, porque convierte a las imágenes en invisibles y, naturalmente, se presenta como único espacio de liberación. La muerte parece conceder consuelo para los desesperados. El que se muere deja de existir, y no solamente desaparece sino que todo su ser también se desvanece y se hace invisible, a no ser que admitamos el Más Allá y la vida eterna.

“¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.” (F.al.N p. 150)

Hacemos una interpretación temática a partir de este genial estudio sociológico de Ana María Matute. A muchos les parece atractivo este texto tan preciso y complicado porque ofrece una fiel descripción de la sociedad con sus males y su infierno. Hay una sensación pura y un desarrollo del personaje casi real; desafortunadamente, es muy difícil convertir o descubrir el sentido neutral que posee de los componentes de la narración cuando habla de muerte. Presenta el antagonismo entre la muerte real y la muerte inútil y sin valor.

-“¡Pero si te vas a morir, desgraciado! ¡Si te vas a morir ¿no te das cuenta? Todo se lo traga el tiempo y sólo somos novicios del tiempo. Al fin te desharás en la tierra. Entonces, ¿adónde irán a parar tus casas y tus hijos, para qué tus casas y tus hijos, para qué, para qué tus casas y tus hijos...?”

“-No hay muerte para mí. Mientras yo viva, no existe la muerte.” (F.al.N p. 150)

Un grupo odia al otro, y pronto uno olvida quién es quién. El proceso continuo, como fin en sí mismo, carece de sentido. En *Fiesta. al Noroeste*, el desafío está en la intensidad formal que propone las intrigas de un universo incoherente y maléfico con los componentes insólitos de la tradición popular, sin perder de vista el lado artístico y popular que nos recuerda cada vez la función dramática del texto; una función que percibimos a partir de los hechos presentados. Cada personaje en este drama presenta su propia manera de pensar que puede ser particular y profundamente teatral. Así intentamos justificar y determinar el modo de vivir de cada personaje.

“-¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido. Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.

-Yo no sé qué es Dios. No existe nada antes de mí ni después de mí No hay muerte, estoy en la tierra, me gusta vivir en la tierra. Sólo quisiera que todos los hombres tuvieran mi felicidad.”

-¡Tú qué sabes lo que es felicidad! yo sí, sé lo que es arder en vida, como ahora está ardiendo este bosque... Yo sí sé lo que es temor, amor, sufrimiento. ¡Yo sí sé, yo sí sé...!”(F.al.N p. 150)

La narrativa y la estructura dramática de Ana María Matute se mueven unidas. El plano individual, Juan Medinao, plantea una cuestión que una escena entera puede ocupar. Los grandes misterios de este reflejo o presencia teatral se desvelan a partir de unidades narrativas bastante teóricas que se expresan mediante las descripciones detalladas, las imágenes abundantes y los gestos y articulaciones insólitas.

“Esa otra vida de que hablas, suponiendo que fuera cierta, ¿crees que iban a regalártela sólo por haberla esperado, sólo por haber ido arrastrando tu espera en la tierra? No, no, Juan Medinao. Tú no eres nadie. Tú no eres nada.” (F.al.N p. 151)

Se trata de buscar el poder último detrás de las escenas, la fuente originaria que provoca estos resultados manifiestos y los reúne dentro de la narración.

“ (La madre de Juan) Se había ahorcado... La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo, traspasado de soledad, afrentado y roto su amor verde y agrio de niño.Madre muerta.Madre muerta. Estas dos palabras le herían con hilo de hielo.Qué pálida se puso la luna .”(F.al.N p.110)

En el drama la acción es más importante porque depende de la voluntad humana; su unidad consiste en su dirección hacia un solo fin la ejecución del hecho. Sin embargo la voluntad consciente del texto reside en la forma fuerte y emotiva de la acción del movimiento o agitación. La importancia de la acción reside también en el hecho de expresarse mediante el movimiento en general dando significado a la actividad dramática. La acción introduce un elemento vital en la discusión y, de modo general, cobra importancia real dentro de la estructura dramática y, en particular, respecto a la acción base. El análisis semiótico o la finalidad de la investigación nos permiten aprovechar el descubrimiento.

2.3 El desafío dramático de la muerte

Se pretende que la función de la tragedia es producir la purificación del alma y espíritu porque al ver un hecho sumamente desgraciado como ocurre en la novela, el espectador recuerda sus penas y dolores y libera eso con el llanto. La muerte desempeña el mismo papel trágico porque produce una empatía en el protagonista y éste al ver el hecho desgraciado también hace un repaso de memoria, un repaso de los hechos para aprovechar el tiempo antes de que sea tarde, es decir antes de morir.

Juan Medinao, contrariamente a Pablo Zácaro, se pasó la infancia y la juventud en misa o leyendo tantas novelas, de manera que casi perdió la fe en Dios cuando se enfrentó con la realidad.

Dice Fernando Vallejo:

“¡Al diablo con la omnisciencia y la novela! Hoy por hoy no piso una iglesia ni de turista y no leo una novela ni a palos, en Cronin, en Daphne Du Maurier... Yo sólo creo en quien dice humildemente yo y lo demás son cuentos.”⁹⁶

Una amarga hipocresía apareció en Juan Medinao. No llegó a tener ni experiencia en la vida, ni felicidad, ni fe sincera; todo se mezcla en su cerebro y se preguntaba cada vez si tenía o no razón en lo que hacía; si debía imitar a su medio hermano.

La imagen de la muerte queda siempre extraña y por ello necesitamos morir de la misma manera, es decir fieles y naturalmente.

2.4 La psicología del personaje frente a la muerte

El enfoque psicológico del personaje, en la obra, se apoya principalmente en los dolores y el miedo a la muerte anticipada.

Juan Medinao presenta desinterés por los hechos externos de la vida; los personajes y presta atención sólo a su mundo interior o hacia la particular visión de la existencia que tiene el personaje Pablo Zácaro. Estudiamos así al personaje en la novela según su estado psicológico o sus propias opiniones sobre el concepto vida- muerte. Nosotros, los lectores nos convertimos en espectadores y nada más. Estamos contemplando lo que pasa en la vida de los personajes quienes cuando se despiertan de sus sueños, mueren.

⁹⁶ VALLEJO F. *Entre fantasmas*. México: Ed. Alfaguara.

Los autores intentan representar lo que ocurre en el interior de la persona de una forma más natural como ocurría en la novela tradicional.

También notamos algo propio al estilo dramático llamado monólogo interior o autónomo; este procedimiento del fluir de conciencia, un descubrimiento científico del subconsciente, que permite representar las sensaciones próximas del personaje, su relación con el mundo exterior. Añadimos a esto también los diálogos por medio de los cuales se expresan los personajes y que presentan el calor de las sensaciones.

“(Pablo Zácaro) -No hay muerte para mí. Mientras yo viva, no existe la muerte.”
(F.al N.p. 150)

3. Espacio de liberación

Como espacio de liberación, la muerte es el último recurso cuando el adversario es potente. Todo se desencadena contra la humanidad, tanto el destino y la fatalidad como el hombre mismo. Parece que todos los personajes de esta tragedia social están agotados ante los problemas planteados. No encuentran ninguna solución a los conflictos; prefieren abandonar todo y hasta la noción de existencia. Hasta aquí el sentido central del texto nos indica la brevedad del placer y la intensidad de los dolores.

“Le cayó (al maestro) un librito entre las manos. Era pequeño, diminutivo, entre la geografía y la Aritmética. Tenía grabados y decía en la primera página:”*Te santi guarás*”. El maestro se lo explicaba, rascándose una oreja con el palillo, porque él aún no sabía leer. Era preciso llevarse el dedo pulgar sucio de tinta a la frente y los labios. No, no. Dios era más grande y más serio. “ (F.al N.p.101)

Como añadidura, nos vemos forzados a señalar que se nos hace difícil comprender que la liberación sea la muerte porque en ese momento preciso, el ser humano se disuelve y, con él, el mundo. La muerte parece ser una nueva naturaleza para los habitantes de Artámila quienes parecen vivirla. La muerte no es nociva sino benéfica y aliviadora.

Muchos obstáculos parecen destruir el porvenir sentimental de los habitantes; tanto naturales como metafísicos.

“En palabras del propio Dingo, había gritos en lo hondo que le habían advertido: "Tú no pasarás de largo por Artámila...”

“Dingo no pudo evitar gritarle, con el látigo en alto. Pero en seguida se murieron en su garganta todas las maldiciones. (F.al N.p.82)

Destaca el estilo tan característico de la autora, su exaltación en la descripción del ambiente del pueblo imaginario de Artámila, un ambiente recreado en la España de la posguerra, marcada por la sumisión de los campesinos a los ricos terratenientes, en este caso "Los Juanes" pero sobre todo destaca el arte de describir el corazón de los personajes, diremos el corazón, no la psicología de los personajes, porque parece que ha utilizado más recursos del sentimiento que de la mente.

“Era costumbre echar tierra a la caja, una vez dentro de la fosa. Pero el cura nuevo aún no estaba acostumbrado, y no pudo evitar un paso atrás ante la avalancha de los niños, que con *un goceviolento* empezaron a *arrancar terrones del suelo y arrojarlos*. Caían también piedras y al chocar con la madera producían un ruido sordo.” (F.al N.p.92)

3.1 La muerte fatal y aliviadora

Al fin la muerte parece ser un derecho buscado y necesitado.

“Con derecho, por fin, a diez muertes”. (F.al N.p.80)

Brevemente, Ana María Matute nos presenta la muerte como abstracción intelectual subjetiva, como algo esperado, un derecho que debemos reivindicar como. Los reflejos de dicha realidad nos permite la percepción del fenómeno trágico, presentado por la realidad esencial en sí . Todo se opone o se enfrenta al destino, la casualidad o los problemas sociales hasta llegar a lo peor, la muerte natural o el suicidio.

«Qué inútil resulta todo al fin. " (F.al N.p.85)

«Ella (Rosa) tenía treinta años, quizá, y alrededor de sus párpados se apretujaban finas cuchilladas de tiempo. "(F.al N.p.105)

Por tanto, estos conceptos de la vida que nosotros percibimos subjetivamente serán destruidos por la realidad social. Para resumir, esto nos lleva a la conclusión de que el objeto de nacer es esencialmente vivir pero en la vida sufre acontecimientos diversos que le obligan a uno desviar y retornar al punto de partida, es decir desaparecer o simplemente no existir. Es como una persona que sale de su casa para ir de viaje pero no encuentra medios de transporte y está obligada a retornar a su casa.

“Un día Juan Padre le sorprendió. Acabó de abandonarla muleta, y no le oyó llega. Primero no se enfadó demasiado. Le llamó ladrón y cobarde. Pero más enfadado le veía cuando erraba la puntería en el patio. Sin embargo, al preguntarle en qué gastaba aquel dinero, Juan Niño no respondió. El padre se enfureció como nunca. Le pegó fuerte, en la cara, y, al fin, lo arrastró hasta el establo. “ (F.al N.p.134)

El segundo bloque es la niñez. Es el primer espacio de continuidad simultáneamente temporal y espacial, experimentado por el ser humano. Una ruptura aparece en la vida del niño muerto. Es un espacio de movimiento de flotación libre en el cual el niño se convierte en transformador de la realidad, la vida puede ser corta sin los impedimentos que imponen las barreras físicas y mentales que los adultos aceptan como normales. Su muerte le libera de los susceptibles dolores venideros del destino. Una liberación positiva, fatal. Parece que en Artámila los niños son los primeros quienes sufren inocentemente la violencia y la injusticia. Si continúan en estas situaciones pierden hasta la esperanza de vivir como también la vida misma no tendrá valor para ellos.

“Es posible que Dingo viera al niño, tal como apareció de pronto, en un recodo. Era una flaca figurilla inesperada, lenta, muy al contrario de él. Lo cierto es que no pudo evitar atropellarle. Le echó encima, sin querer, toda su vida vieja y mal pintada. Las nubes eran muy oscuras, sobre sus cabezas.” (F.al N.p.81)

“Lo cierto es que no pudo evitar atropellarle.” (F.al N.p.79)

Ante todo hay siempre el predominio de la razón sobre la imaginación. Volver a la niñez para empezar de nuevo y con más experiencias es imposible dentro del tiempo, pero la memoria perdura en el hombre y ésta es la fuente de recuerdos y deseo para poder recapturar lo pasado dentro de la continuidad que hemos dejado atrás

3.2 La vida breve y discontinua

Hasta aquí el sentido central del texto nos indica la brevedad de los momentos vitales, frente toda la tragedia que han sufrido los habitantes de Artámila, la intensidad dramática de los hechos en los cuales, Juan niño se funde y, con él, el mundo. La muerte parece ocupar la mente de los personajes, es la clave para frenar la continuidad de la vida. Después de este momentáneo acto deshonorado, Ana María Matute nos lleva a pensar que el hombre y el mundo deben reformularse hacia una nueva visión de la realidad, sea cual sea ésta.

Según la autora sólo a través de la memoria, y de modo insatisfactorio, puede uno volver a la niñez para recobrar de alguna manera esa continuidad perdida. Ante la muerte del niño todo parece flojo, nada es eterno y por ello cada uno intenta reconstruir su discontinuidad.

“Cuando odias, como no puedes matar, perdonas. Tienes dinero y lo guardas. Yo no puedo odiarte del mismo que tú odias: sólo sé que mi cuerpo te rechaza, porque estás podrido. No haces nada. No tienes ningún cometido en la vida, ni siquiera levantar paredes de casa.” (F.al N.p. 150)

El odio aparece en la obra como vencedor; suprime y aniquila completamente el amor o cualquier sentimiento de esperanza o alivio. Cuando odiamos no podemos amar y por consiguiente no tenemos la impresión de vivir porque el odio lleva a la pesadumbre, a la muerte. La muerte de los sentidos, la muerte de las sensaciones, la muerte del cuerpo y del espíritu. Todo en la obra parece dirigido a este género de muerte; una ausencia total del amor y una fuerte presencia del dolor.

“Luego les cayó el silencio. Era como si una mano ancha y abierta descendiera del cielo para aplastarle definitivamente contra el suelo del que deseaba huir.” (F.al N.p.81)

Dice Miguel de Unamuno en sus ensayos:

“Es el amor, lectores y hermanos míos, lo más trágico que en el mundo y en la vida hay; es el amor hijo del engaño y padre del desengaño; es el amor consuelo en el desconsuelo, es la única medicina contra la muerte, siendo como es de ella hermana.”⁹⁷

El género dramático se desarrolla y se transforma en la obra a través de una función social y un tono político; nos presenta una historia circular que empieza con la muerte y termina con ella. Su origen está influenciado considerablemente por la generación del realismo español y la problemática de la cuestión social en el mundo moderno; principalmente en Europa. La marcha y el regreso de Dingo, representa dos períodos trágicos, un antes y un después en la historia universal. Un drama de marcado acento social y que en el caso de Ana María Matute marcaría una vida angustiada que empezó con la miseria, las guerras y terminó con la dictadura y la pobreza. En esta dirección la obra de Ana María Matute “*Fiesta al Noroeste* se aproxima al *dramapolítico*. Empieza la historia

⁹⁷ UNAMUNO. M. DE (1970): *Ensayos*. Tomo II. Madrid: Ed. Aguilar S.A.

con la muerte del niño que representa la inocencia y la fatalidad y termina con el entierro, el cementerio de la libertad.

“Había gritos en lo hondo que le habían advertido: Tú no pasarás de largo por Artámila. Acababa de arrollar a una de esas criaturas que llevan la comida al padre pastor. Unos metros más allá quedó la pequeña cesta, abierta y esparciendo su callada desolación bajo el resbalar del agua.”

(F.al N.p.82)

“El entierro estaba preparado. La madre en la puerta de la barraca, suplicaba al viejo doctor que no estropease al niño. El viejo la apartó de un empujón. El cuerpo empezaba a descomponerse, porque estaba reventado, y el hedor invadía la estancia y empañaba el vidrio de la ventana. ”

(F.al N.p.162)

4. Estudio de la muerte como elemento liberador

La madre del niño muerto no deja de preguntarse, dónde va su hijo después de muerto y si vale la pena para ella vivir para morir después. Necesita pasar por esa dura lección porque sabía que anteriormente fue cruel para ella ver a su hijo ocuparse de las faenas de los mayores y con este sufrimiento aprende a odiar a todos.

"Nadie, nadie puede. Los niños que no mueren ¿dónde andarán?" (F.al N.p.85)

Procuramos afirmar que la muerte aparece como un proceso lento y progresivo en la imagen bastante generalizada en los habitantes de Artámila, según la cual el difunto efectúa un viaje exageradamente largo, lleno de peligros e incertidumbres y el cual lleva a la desaparición total, la muerte y con ella todo se acaba. El alma no existe.

La muerte es el fin de algo en el cual tenemos esperanzas, forzosamente positivo y vivo. La muerte de un ser humano, un hermoso día, una amistad, una época. Siempre echamos de falta lo que es bueno y positivo.

Hemos notado muchas veces que en la obra de Ana María Matute, "*Fiesta al Noroeste*" abunda el pesimismo en los personajes, vivos o pasivos, dando una visión del hombre, instalado en un túnel sin salida; tantas insatisfacciones llevan a la desmitificación de la muerte como tragedia, sino como positiva; es decir liberadora de los sufrimientos. Si la

muerte nos acecha, los que no mueren esperan su turno y es lo que realmente aprendemos en esta obra pesimista.

« Qué inútil resulta todo al fin. Los huidos, los que se quedan, los que se pintan la cara: ¡Ah, si en aquel tiempo, cuando (Dingo) aún era niño y descalzo, le hubiera arrollado también un carro de colores... !» (F.al N.p. 85)

Mediante la imagen del niño muerto, la narradora presenta la muerte como una liberación de los problemas que acechan y atenazan al ser humano; de aquí la envidia de morir, que se produce en los supervivientes.

« El niño que llevaba.....tal vez era él mismo. ¿Cómo podría eludir su propio entierro...? »(F.al N.p. 85)

«Se le caían al suelo sus diez razones, y se quedaba como un árbol negro y azotado de frío. Por aquellos mismos bosques que él conocía, andaba enterrando cada tarde a su niñez. » (F.al N.p. 84)

El sueño es símbolo de la vida humana. La vida terrenal según la autora, no es más que una ilusión; sin embargo las buenas acciones aprovechan siempre, incluso en el sueño.

Casi todos los personajes de la obra de Ana María Matute sueñan con algo. Sueña Juan Padre con su riqueza, sueña Dingo que padece su miseria y su pobreza con una vida mejor llena de éxitos; sueña Juan Niño en su afán de religioso y en la ofensa y opresión de las cuales es víctima, con una vida diferente apacible. En conclusión cada uno en su situación, sueña con algo mejor aunque sea la muerte.

Es éste un logrado anticlímax, donde se pone de relieve la inutilidad de la existencia que resulta de un irremediable sufrimiento.

« Los niños que no mueren, ¿dónde andarán? » (F.al N.p.85)

Esto, significa que la muerte es fatal. Nadie puede escapar a su destino. En cuanto símbolo, la muerte es el aspecto precedero y destructor de la existencia.

Dice Gustavo Adolfo Bécquer:

« Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la muerte sin que vengáis a ser mi pesadilla, maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido». ⁹⁸

4.1 El drama de la muerte

Si queremos descubrir el aspecto dramático de la novela y su relación con la muerte, descubrimos que básicamente, el desarrollo de la historia coincide con el concepto actual de drama social porque existe una tendencia considerable al drama. Se incluyen elementos trágicos dentro de un ambiente muerte. Por ello, asistimos a una tendencia identificadora del drama, por un lado, como género literario (el texto) y, por otro, el carnaval como fenómeno de puesta en escena del propio texto dramático. A partir de todos los elementos presentados por la escritora podemos afirmar quizás que este texto dramático puede llevarse a escena para ser visto por el público. Aquí no hablamos realmente de teatro sino más bien de drama.

“El agua rumoreaba las crines del viejo caballo y el carro del titiritero rumoreaba sus once mil ruidos quemados: sonrisas de caretas y pelucas, bostezos de perros sabios y largos, muy largos lamentos sin voz.” (F.al N.p.79)

El género literario de la obra es de forma general un género realístico. Se caracteriza por su lenguaje que utiliza una función connotativa. El ambiente del duelo es muy emocionante y doloroso; presenta una fuerte angustia por parte de su familia.

“En las manos de color limón resaltaban las uñas negras y azules, como máscara. Pero a la madre le dolía ver la cabeza, tan negra y ensortijada, que se golpeaba contra el suelo cuando el médico manipulaba en él.

-Pero mujer, si ya no siente... -le decía Pedro Cruz, ante sus gritos, desesperadamente. -¿qué sabes tú? -le dijo ella, mordiendo su pañuelo. (F.al N.p.163)

Nos presenta hechos de forma real utilizando algunos diálogos. Vemos aquí que el diálogo es más expresivo que el texto narrativo porque presenta los sentimientos internos de los personajes y con violencia. No se trata únicamente de una descripción simple. Con todo esto podemos afirmar que es posible una puesta en escena tomando en consideración las múltiples descripciones, los diálogos y el vocabulario.

⁹⁸. BECQUER. G. A (1861): *Rimas y leyendas*. Madrid: Ed. Alce S.A Columbia 61
283

“Como si agitara dentro de su pecho todo el marchito *carnaval* de su nacimiento... De repente le había golpeado toda *la música*. Parecía que no fuese él quien había doblado la esquina, sino que toda la plaza, como *un enorme escenario giratorio*, daba *la vuelta* hacia él.” (F.al N.p.155)

La presencia de la música y la acción de la escena del carnaval acentúan la credibilidad de la obra. La temática de este tipo de escenas es diversa, pero su eje principal es el sentimiento. Cuando esto último es bastante exagerado, al drama se le conoce por melodrama y los personajes quedan limitados al carácter simplista de buenos o malos.

“Todo esto lo presentía Dingo desde el pescante como un cosquilleo en la nuca. Porque allí, dentro del carro pintado a siete colores, yacían el viejo baúl de los disfraces, el hermano mudo que tocaba el tambor, y los tres perros amaestrados, todos dormidos bajo el repique del agua.” (F.al N.p. 79)

La aproximación al estilo dramático en Ana María Matute radica en la intensidad de la sensibilidad colectiva: dolor y sufrimiento.

“...había huido Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta.” (F.al N.pp. 79,80)

4.2 La condición psicológica

Juan Medinao también busca la solución a diferentes problemas que generan mucho sufrimiento. La muerte es una manera para él de cesar la conciencia deprimida o herida, no necesariamente la vida.

“Nació Pablo, el hijo de Salomé. Era en agosto, tiempo quemado y violento, muerto ya el verde, cuando los mojados hoyos del sendero se vuelven de humo negro.” (F.al N.p.101)

Juan Medinao,...le nació el odio y el amor al hermano...” Acaso sea hermoso y fuerte”; decía algún ángel a su oído... ¡Tenía aún que esperar, quién sabía cuánto tiempo! ¿Y si muriese? Le asaltó el pensamiento de que, a medida que el hermano nacía, él debía morir.” (F.al N.p.103)

En psicoanálisis, el suicidio es un homicidio, contra uno mismo a causa del abandono vivido por los demás. La agresividad que siente Juan Medinao, hacia el entorno, le dirige hacia sí mismo y por ello busca morir él también.

"Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca y morir junto al hermano no nacido. Morir los dos, y que el viento les barriera confundidos y los lanzara hacia el horizonte." (F.al N.p.150)

4.3 Causas y consecuencias dramáticas del suicidio

El suicidio aparece en la obra como forma de muerte deseada, un descanso eterno. Lo original o particular en este drama es debe encuadrar *Fiesta al Noroeste* en el contexto del teatro dramático con cierto esfuerzo en "explotar la importancia del teatro como medio de masas y al mismo tiempo escoger el lenguaje visual aunque el drama no es teatro hasta que se ponga en escenas. Lo que es importante, sin embargo, es que el texto todavía está impregnado de un género popular, abrupto y burlón.

Es un mero estudio sociológico mediante un sentido neutral. Ana María matute nos presenta una fiel descripción de su estilo que posee dos fuertes componentes; la narración y el drama o la narración dramática.

La descripción de los menudos detalles nos ayuda a comprender más su seductora teatralidad. Al cabo, no tendríamos que escoger entre la prosa de Ana María Matute y su teatralidad, ya que ambas son, a todos los niveles, inseparables.

"Aún le sacudía los hombros una desesperación sorda, profunda, que ni siquiera comprendía bien. Estaba dolorido, lleno de mocos y baba. En la ventaba, *una abeja* intentaba penetrar por un repliegue de la cortina." (F.al N.p.110)

"La abeja se había quedado quieta y en silencio, presa en la cortina como un botón de oro. La sensación de debilidad huyo. Juan Niño era ahora el fuerte." (F.al N.pp.111, 112)

Maurice Blanchot nos presenta en su obra, *El espacio literario*, Lamuerte contenta,dijo:

« Kafka, dans une note de son journal, fait une remarque sur laquelle on peut réfléchir . En revenant à la maison, j'ai dit à Max que sur mon lit de mort, à condition que les souffrances ne soient pas trop grandes, je serai très content. J'ai oublié d'ajouter, et

plus tard je l'ai omis à dessein, que ce que j'ai écrit de meilleur se fonde sur cette aptitude à pouvoir mourir content... tout cela, du moins à mon avis, est très émouvant pour le lecteur. »⁹⁹

Las intrigas de un universo incoherente y maléfico están encerradas precisamente en este estudio. La autora presta atención hasta a la abeja, elemento exterior a esta situación; una intensidad que se percibe como sensibilidad colectiva. Un daño seguido de un importante grado de intención de morir.

Salomé la madre de Pablo Zúcaro, tras un largo tiempo de sufrimiento se deja morir, a lo mejor que pueda hacer es morir y descansar. Este acto racional para ella aparece como irracional en otros y sobre todo los familiares. Juan Padre, que causó mucho daño a su mujer se sintió culpable también frente a Salomé. Se despertó en él un sentimiento de culpa y hostilidad. Juan Padre se sintió abatido, sorprendido de sus reacciones y se preguntó si quería tanto a su mujer y a su hijo, si es capaz de olvidar, de vivir.

“Salomé se apagó. Era como si ya sólo quedara el tintineo de los pendientes de plata en torno a su rostro inexistente. Como si la imaginaria música de los zarcillos cantase a una mujer que nunca había nacido” (F.al N.p.101)

El duelo también le hizo pensar con remordimiento, en lo que hizo o no hizo en el momento en que Salomé aún vivía. Nada pudo cambiar ni enmendar, quedaron unos cuantos pesares que le roían por dentro. Sus intenciones eran dañar Nadie es tan perfecto como para decir siempre la palabra oportuna en el momento oportuno, no es tan malo, era imperfecto como todos.

“La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo... Madre muerta. Madre muerta. Estas dos palabras le herían con filo de hielo. ¡Qué pálida se puso la luna!” (F.al N.p.110)

Nada se puede cambiar, nada se puede enmendar, quedan unos cuantos pesares. Quizá sea él mismo víctima de las circunstancias. Juan Padre se empeña en retomar esas situaciones para justificar ese remordimiento que es una parte más del proceso de duelo. Algo muy importante ocurrió, al menos en las primeras fases del duelo, es la culpabilidad.

⁹⁹BLANCHOT. M (1955) : *L'espace littéraire*. Paris: Editions Gallimard.
286

Se siente abatido, sorprendido de sus reacciones y se pregunta si acaso no le quería tanto que y si es capaz de olvidar, de vivir.

"Todo es culpa mía, culpa mía; Yo tengo toda la culpa. Ella era una loca del diablo, maldita sea, pero... ¡qué cuerno, era tu madre, y por mí, te has quedado sin ella! ¿Cómo no pensé que estaba lo suficientemente chiflada para hacer esto? Pobre hijo mío, perdóname."
(F.al N.p.111)

A Juan Padre, los remordimientos, la culpa y el resentimiento no le ayudan en nada a recuperar a su mujer desaparecida, ni incluso pedirle perdón, si así lo desea. Su hijo tampoco le perdona su injusticia en contra de su mujer.

El padre sabe que la muerte es el final de la vida y nada más existe piensa simplemente que las explicaciones son necesarias, que debe aprender simplemente a vivir con los buenos recuerdos. Conserva el recuerdo pero lo hace del mismo modo que si fuera una culpa.

La vida sigue, por tanto hay cosas que los personajes intentan hacer para resolver el duelo de forma satisfactoria. Todas estas escenas dramáticas muestran que el padre siente necesidad de hablar de la persona fallecida con familiares o con su hijo. Eso, por lo menos, le ayudará a liberar sus emociones.

4.4 Muerte espiritual y metafísica

Ante la contemplación del espectáculo humano, quedando atrapado dentro de su angustia y soledad absolutas, Juan Medinao evoca a Dios, el único camino de su salvación en medio de un gigante desdén, hacia la vida.

Para Juan Medinao, la muerte no es un fin en sí-misma porque abre el acceso al reino del espíritu religioso, a la vida verdadera: la muerte, puerta de la vida. Cree que hay algo después de la muerte y que su madre está en algún lugar y que puede hablarle, expresarle lo que siente e incluso pedirle perdón, si así lo desea.

"Todos en la casa sabían que Juan Medinao rezaba a aquellas horas y que no debía interrumpírsele..."

"Me has interrumpido, estaba rodeado de ángeles..."(F.al N.p.87)

En él, un hombre infeliz, coexisten la muerte y la vida. Por un lado, quiere morir para descansar de las desgracias de este mundo, y por otro lado aspira a una vida pos mortal aliviadora y eterna. Juan Medinao piensa que debe morir y purificarse.

« Le pidió entonces a Dios que le ahorrara la espera. Le pidió dejar su cuerpo inútil en la tierra, muy dentro de la tierra, con todos sus gusanos y hormigas y sus flores. » (F.al N.p..127)

La narradora pone de relieve la inutilidad de la vida terrena con vistas a una vida pos mortal aliviadora.

Se considera a Pablo Zácaro como reverso exacto de J.Medinao. Una contraposición frente a la muerte.

Dice Pablo Zácaro:

« -No hay muerte para mí, mientras yo viva, no existe la muerte...

-¡Tú no sabes nada! Eres un pobre niño estúpido...

-Yo no sé qué es Dios. No existe nada antes de mí ni después de mí. No hay muerte. Estoy en la tierra, me gusta vivir en la tierra.» (F.al N.p.150)

Maurice Blanchot piensa que debemos morir fieles a la muerte:

L'image de la mort a pris pour Rilke son origine. L'angoisse de la mort anonyme, l'angoisse du « on meurt » et l'espoir du « je meurs »... il ne veut pas mourir comme une mouche, dans la sottise et la nullité bourdonnante ; il veut avoir sa mort et être nommé, salué par cette mort unique. Il subit dans cette perspective la hantise du moi qui veut mourir, moi, reste d'un besoin d'immortalité, concentré dans le fait même de mourir. »¹⁰⁰

Ainsi s'affirme le souci qui va peu à peu déplacer le centre des pensées de Rilke : continuerons-nous à regarder la mort comme l'étrangeté incompréhensible ou n'apprendrons-nous à l'attirer dans la vie, à faire d'elle l'autre nom, l'autre côté de la vie ? »

Pablo Zácaro no quiere pensar en la muerte que es para él una parte integrante de la vida. No cree que sea una razón para dejar de vivir. Es únicamente el final de la existencia

¹⁰⁰ BLANCHOT. M (1955) *op. c.* p.96

terrena y nada más. Aprende simplemente a vivir con los buenos recuerdos, rememora los momentos felices y está contento que así hayan ocurrido. Para él las explicaciones no son necesarias. Entendemos por esta afirmación que la muerte es normal, que es el fin lógico de todo organismo vivo; una concepción que ha favorecido un comportamiento oportunista en muchas personas tanto en Pablo Zúcaro como en su hermano Juan Medinao aceptando así la idea de que la muerte es realmente el fin natural de la vida.

Reflexionando un poco más sobre la reacción de los personajes frente a la muerte; notamos que la muerte del niño o de los miembros de la familia constituye para la mayoría de ellos un acontecimiento traumático que perjudica su vida. Su afecto en general se ve destruido y a veces para siempre; la muerte no tiene valor para ellos; el hecho que los lleva al suicidio.

« . Le pidió dejar su cuerpo inútil en la tierra, muy dentro de la tierra, con todos sus gusanos y hormigas y sus flores. » (F.al N.p.127)

Juan Medinao quien piensa que todos deben morir, no llega a concebir realmente que todo se para en la muerte. A pesar de su convicción religiosa intenta defenderse para quedar vivo, para vivir eternamente. Prefiere que su madre nunca muera.

“La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo... Madre muerta. Madre muerta. Estas dos palabras le herían con filo de hielo. Qué pálida se puso la luna...

Era como si la vida se le hubiese detenido y ya nunca más pudiera volver a respirar.” (F.al N.p.110).

5. La muerte como terapia

"Se detuvo al fin, junto a los barrotes de la cama. Rígida, con la cara tapada, estaba la muerte servida en el lecho. Allí, la cintura breve y las manos amarillas que no iban a tocar más su cabeza...Se había ahorcado." (F.al N.p.109)

"Se había ahorcado" Por un lado, el acto suicidario es en sí mismo, un llamamiento a la muerte liberadora de los sufrimientos, una salida psicológica. En la guerra se necesita mucho ánimo para ofrecer su alma, por una causa o por otra. Lo mismo pasa con el suicidio. Por otro lado, tras la muerte de un ser querido queda un gran vacío, los primeros momentos son los más difíciles. Posteriormente la colectividad se irá recuperando, no

olvida pero se acostumbra a vivir con la pérdida del ser amado, sobre todo si es la madre. La muerte se vuelve a veces lógica y regular.

La narrativa y la estructura dramática de Ana María Matute se mueven alrededor de cuatro puntos que podemos reunir en dos o tres escenas mediante la intervención de Dingo que nos sirve para la presentación del tema en esos cuatro puntos esenciales:

- 1- La vida social anterior, una existencia dramática y angustiosa.
- 2- La presentación de la estructura social actual mediante el dialogo con los personajes.
- 3- El testigo de acontecimiento, trágico y continuo que se amplifican con el tiempo.

Los grandes misterios de este reflejo o presencia teatral se desvelan a partir de unidades narrativas más largas. Situaciones que se conciben a través de planos dramáticos como el suicidio de la madre de Juan Medinao que él mismo considera como una injusticia por parte de su padre.

- 4- Su fracaso de presentar la fiesta en su pueblo. Abre y cierra el telón.

“En el centro, Juan Medinao se sentía como un espejo de todo cuanto le rodeaba; se veía cómo se reflejaba en él todo el derroche gratuito de la vida. El nieto del usurero quería ahorrarse también la pena de vivir.” (F.al N.p.128)

A Juan Medinao no le gusta hablar de la muerte; lo hace porque está presente y no hay más remedio. Sabe muy bien que la muerte es un fenómeno que siempre llega, el único que afecta por igual a ricos o pobres, a jóvenes o viejos, una parte natural de la vida, sin embargo, es la cruda realidad, que está viviendo ahora. Se trata de la muerte de su madre; una muerte particular. Juan Medinao está sufriendo dos emociones que debe asumir. La primera es la del fallecimiento o duelo que es un hecho y que debe resolver de forma adecuada; la segunda emoción frecuente, es el resentimiento contra la vida y contra todos aquellos que no han tenido tan mala suerte como su medio hermano, Pablo Zácara; que no han sufrido la misma situación. El resentimiento, incluso, se puede volver hacia la persona desaparecida, por haberse ido, por dejarle desamparado, por no poder contar con su presencia.

“En el cuarto de la madre había luz, y en el suelo se recortaba el cuadro amarillo de la puerta.”

“Rígida, con la cara tapada, estaba la muerte servida en el lecho. Allí, la cintura breve y negra y las manos amarillas que no iban a tocar más su cabeza.” (F.al N.p.109)

El color amarillo en toda la obra simboliza la muerte, un cuerpo pálido y sin vida.

Ante la atrocidad del padre que considera a su niño como si fuera un animal obediente y cuando la muerte de un ser querido es súbita e inesperada, la primera reacción es de incredulidad, también se puede experimentar una negativa impresión a admitir lo sucedido.

Se encontró abrazado frenéticamente a su madre, como si la vida le hubiese detenido y ya nunca más pudiera volver a respirar. Le arrancó el lienzo de la cara, y la vio hinchada, de color morado y sanguinolento. Se había ahorcado.

La pérdida de la madre viene colmada de una serie de emociones lastimosas, unas previsibles y otras no tanto. Sin embargo estas emociones se acentúan cuando vienen de una injusticia absurda como la del padre.

Una vez pasada esta etapa inicial Juan Niño asume que el fallecimiento es natural, a partir de este momento se da cuenta de que su padre era el único culpable y que debe resolver el duelo de forma adecuada

La emoción más común e inmediata es la pena. El estado de ánimo se tiñe de tristeza, es sombrío y Juan Medinao desearía que la muerte le llevase con la madre. Piensa que es absolutamente necesario compartir estas emociones con personas próximas, con personas capaces de permitir expresar con sinceridad todo aquello que siente, por lo menos con Dingo. Lástima que no fuera su propio padre. Otra emoción de Juan niño es el resentimiento contra la vida y contra todos aquellos que no han sufrido la misma situación.

El suicidio era voluntario y el resentimiento, incluso, se puede volver hacia la persona desaparecida, por haberse ido, por dejarnos desamparados, por no poder contar con su presencia, su ternura y afección.

El primer contacto de Dingo con su amigo de infancia empezó con una toma de apertura: los remordimientos y reproches y luego con una subsiguiente toma de cierre; de igual modo, termina la primera escena con perdones. La clausura narrativa es total.

La participación del padre simboliza, a lo largo de la historia, las cuestiones político-sociales y el gran enigma que alienta la progresión formal, impulsada por la tragedia de la

España de la guerra civil. Después saber quién está detrás del gesto oculto o la acción secreta. Se trata de buscar en términos de drama, el poder último detrás de las escenas, la fuente originaria que provoca estos resultados manifiestos y los enlaza.

En su obra Maurice Blanchot nos presenta *La muerte contenta*, dice:

« Kafka dans une note de son journal, fait une remarque sur laquelle on peut réfléchir. » En revenant à la maison, j'ai dit à Max que sur mon lit de mort, à condition que les souffrances ne soient pas trop grandes, je serai très content. J'ai oublié d'ajouter, et plus tard je l'ai omis à dessein, que j'ai écrit de meilleur se fonde sur cette attitude à pouvoir mourir content... tout cela, du moins à mon avis, est très émouvant pour le lecteur. »¹⁰¹

En este sentido la muerte, nos libra de las fuerzas negativas y regresivas.

Son obras de Ana María Matute "*Fiesta al Noroeste*" y "*Larama seca*" en las que abunda el pesimismo.

“Era como si la vida se le hubiese detenido y ya nunca más pudiera volver a respirar...se había ahorcado (su madre). Entonces, cuando le sorprendió el tinte animal de su propia voz, entraron los criados y le apartaron de la muerta...

Pero ya nadie podría borrar la visión de los ojos abiertos. En adelante cuando le venía a la memoria el recuerdo de aquella noche, veía, en lugar del rostro de la madre, un par de ojos con muchas cintas encarnadas y azules, como toros con su divisa al viento. La lloró como un perro, tendido en la esterilla del suelo, traspasado de soledad, afrentado y roto su amor, verde y agrio de niño. Madre muerta. Madre muerta. Estas dos palabras le herían con filo de hielo. Qué pálida se puso la luna.” (F.al N.p.110)

“En aquel momento, Juan Padre le cogió las manos y se las besó torpemente, mientras decía:

-Todo es culpa mía, culpa mía. Yo tengo toda la culpa. Ella era una loca del diablo, maldita sea, pero... ¡qué cuerno, era tu madre, y por mí, te has quedado sin ella... Pobre hijo mío, perdóname.” (F.al N.p.111)

¹⁰¹ Blanchot. M. *op.c.* p.96

Es éste, un logrado anticlímax donde se pone de manifiesto, la inutilidad de la existencia, que resulta fatalmente de un sufrimiento agudo y que termina en la muerte.

5.1 La neutralización del tiempo

El tiempo cuando se vuelve neutro, es decir, ineficaz y rotundo, hace de la vida algo insoportable, algo habitual sin novedades y así, viene a apoyar la concepción negativa de la existencia para llevarnos directamente a la conclusión final: la muerte, último destino.

“Dingo miró fijamente la cara de su niño partido. Igual. Todo igual. Treinta años habían transcurrido tal vez, y eran los mismos niños, con las mismas pisadas y la misma sed. “

(F.al N.p.86)

Maurice Blanchot dice :

« Mourir fidèle à la mort... l'image a pris pour Rilke son origine. L'angoisse de la mort anonyme, l'angoisse du « on meurt » et l'espoir du « je meurs »... il ne veut pas mourir come une mouche, dans la sottise et la nullité bourdonnante ; il veut avoir sa mort et être nommé, salué par cette mort unique. Il subit dans cette perspective la hantise du moi qui veut mourir, moi, reste d'un besoin d'immortalité, concentré dans le fait même de mourir. »¹⁰²

A Dingo, le basta la contemplación atroz de la muerte, para que sepa que nadie puede eludir su propio destino.

« Se sentó a sus pies (del niño muerto). ¡Necesitaba tanta paz !Era muy pequeño. No quería conocer tantas cosas, sentir tantas cosas. Sus huesos eran aún como juncos verdes, sus manos estaban apenas dibujadas. » (F.al N.p.106)

5.2 La muerte fatal

Nadie puede saber lo que necesitaba el niño, ni lo que quería o sentía, porque el niño no piensa de manera racional y no puede caracterizar ciertas cosas de manera lógica, entre otras la muerte. Estos deseos inconscientes del niño aparecen como una expresión que toma forma aquí de monólogo, a través del cual Dingo se identifica al niño. Refleja sus anhelos ante la dureza de la vida y al mismo tiempo ante la fatalidad de la muerte. Se

¹⁰² Maurice Blanchot *op. c.* p.96 *l'espace littéraire*, Editions Gallimard, 1955

siente morir porque es él quien necesita tanta paz, quien no quiere repetir viviendo las miserias y dolores pasados.

"El niño que llevaba ahora en brazos, tal vez era él mismo. Como podría eludir su propio entierro» (F.al N.p.85)

La intención de Juan Padre, no es la de acabar con su propia vida sino experimentar determinado placer, bajo forma de una lucha contra sí mismo. Su intención es acabar con el sufrimiento porque su visión de túnel no le permite ver otras posibles salidas. Ahoga sus penas en el vino en exceso, el tabaco, la huída. Puede olvidar el sufrimiento, pero siempre le acecha. El dolor que no controlamos es una de las formas de muerte lenta y consumada; una conducta autodestructiva que acaba con la muerte de la persona que la lleva.

"Juan Padre. Era malgastador, fanfarrón y borracho." (F.al N.p.97)

6. Muerte y resurrección

« Llevamos todo el misterio en el alma. El misterio parece estar en nosotros. »¹⁰³

El papel de los niños, en el momento del entierro, era primordial. Sobre todo sus actos de enderezar las cruces del cementerio con la finalidad inocente de ganar unas monedas tomando la muerte como medio de vida.

Pensamos que la meta de la narradora, es poner de manifiesto la resurrección de los muertos que han perdido su vida por la patria. La resurrección de España cuyos gobernadores parecen insensibles e indiferentes.

"Los niños de la aldea empezaron a enderezar las cruces, suponiendo que el curita les daría unas monedas. El viejo doctor sacó un bloc y empezó a escribir el protocolo de la autopsia" (F.al N.p.164)

La salvación de la humanidad, porque los tres días de carnaval coinciden con la pascua, que en la fe cristiana nos lleva a la muerte y resurrección de Jesucristo, el salvador de la humanidad.

¹⁰³ Santa Teresa de Jesús 'Muero porque no muero. 1985

6.1 Personajes y muerte

Intentamos regresar cada vez al aspecto dramático que es el hilo que nos conduce a la idea principal.

La narradora crea, al nivel del discurso, a los personajes caracterizándolos de duros y sin compasión, también como individuos auténticos o reales. sus descripciones físicas e internas nos ayudan a comprender más el aspecto trágico de la situación y después los hemos estudiado psicológica y socialmente mediante la función que desempeñan en el relato, las acciones que realizan o sufren, el papel que realizan respecto a la consecución del objetivo final de la historia que es la concepción de la muerte. Desde el principio hasta el final el lector se ve envuelto en un ambiente especial: la fatalidad del sufrimiento que implica la fatalidad de la muerte.

La abstracción que nos lleva a la conclusión u objetivo final de la historia es la de la muerte. Los personajes tienen características individuales que los asemejan a las personas reales. Realizan o experimentan una acción en el relato que puede servir para la dramatización.

6.2 Aspecto dramático general

El género literario de la obra es de forma general un género realístico. Se caracteriza por su lenguaje que utiliza una función connotativa. El lenguaje quiere presentar hechos de forma real y posee diversos elementos internos relacionados con el acto, escena y cuadro.

“Acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo con su suelo y su cielo hostiles a los hombres.”

(F.al N.p.79)

La función del texto dramático es llevarnos a la puesta en escena o la representación. Vemos aquí que el texto narrativo *Fiesta al Noroeste* es más expresivo porque presenta los sentimientos internos de los personajes y con violencia. Un hecho de muerte sumamente desgraciado que causa una empatía con el protagonista de modo que el lector recuerda sus penas y dolores. No se trata únicamente de una descripción simple. Con todo esto podemos afirmar que es posible una puesta en escena tomando en consideración las múltiples descripciones y los diálogos.

“Todo esto lo presentía Dingo desde el pescante como un cosquilleo en la nuca. Porque allí, dentro del carro pintado a siete colores, yacían el viejo baúl de los *disfraces*, el hermano mudo que tocaba el tambor, y los tres perros amaestrados, todos dormidos bajo el repique del agua.” (F.al N.p.79)

Basándonos en el drama, destacamos los conflictos entre los principales personajes de la narración que están relacionados con la pasión o problemas interiores, provocando emoción de muerte. “*Todo esto lo presentía Dingo desde el pescante como un cosquilleo en la nuca*”.

La temática de este tipo de escenas es diversa, pero su eje principal es el sentimiento. Cuando esto último es bastante exagerado, al drama se le conoce por melodrama: En él, los personajes quedan limitados al carácter simplista de buenos o malos. La mayoría de las escenas teatrales promueven la moralidad como eje central y, por ello, tienen una dimensión didáctica acusada. La presencia de la música y la acción acentúan la credibilidad de la obra. (La escena del carnaval)

La clave de la aproximación al estilo dramático y hacia la muerte radica aquí en la intensidad en los elementos de ficción, y componentes insólitos de la tradición popular (y asequible), una intensidad que se aleja de la sensibilidad colectiva.

“...había huido Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta.” (F.al N.pp.79, 80)

La narrativa y el tipo teatral de Ana María Matutese mueven alrededor del eje núcleo de las acciones, que es J. Medinao. El ser humano necesita una justificada y profunda convicción de pecado personal y el arrepentimiento que resulta del mismo. En adición al conocimiento intelectual y objetivo del error o del peso de la vida, por lo que soportamos; así que llegamos a justificar a pesar nuestro, la muerte o el suicidio.

6.3 La transición y transfiero del hombre

Un ejemplo con los perros mudos. No olvidemos el simbolismo de los nombres propios; Juan niño, Juan padre que aparecen como una sucesión, una herencia religiosa mediante la cual la autora intenta explicar que el hombre es transitorio. El entorno social en que se genera y desarrolla la familia de Juan Medinao presenta una serie de hechos

concretos que dejan unas señales presentadas bajo forma dramática o teatral y en las cuales cada actor posee una fuerte individualidad creadora y expresiva dirigida hacia el sufrimiento penoso del hombre para la muerte. En resumen la obra nos da un vistazo sobre las condiciones socio-históricas con una parte de sensibilidad y efecto. Presenta una actividad de enfrentamiento entre generaciones anteriores y nuevas y un acercamiento a la realidad social.

“Se detuvo, al fin.....nos da” descripción detallada y un final trágico (F.al N.p.109)

“Dingo, el mentiroso(L.1) como en el teatro o carnaval.” (F.al N.p. 135)

Dingo intenta olvidar las desdichas de su huida para comenzar una nueva vida pero se encuentra nuevamente en medio de un mundo más doloroso y malsano que el anterior con huellas de una nueva injusticia. Con Juan Medinao, conforme con las normas del teatro, la autora actúa como reveladora de una realidad social amarga y dolorosa, designando las incoherencias de la sociedad y los defectos de los seres humanos. Todo esto lleva a la fatalidad de la vida.

“Acababan de asomarse a la comarca de Artámila, en pleno carnaval sobre la tierra indefensa. Artámila era poco agradecida al trabajo, con su suelo y su cielo hostiles a los hombres.”

(F.al N.p. 79)

“Es posible que Dingo viera al niño, tal como apareció de pronto, en un recodo. Era una flaca figurilla inesperada, nueva, lenta, muy al contrario de él. Lo cierto es que no pudo evitar atropellarle. Le echó encima, sin querer, toda su vida vieja y mal pintada.” (F.al N.p.)

Como concepción el drama plantea conflictos entre los principales personajes de la narración (Dingo, Juan Medinao su medio hermano Zácara y toda la familia) provocando una reacción emotiva en el lector (o espectador) emocionando a éste. Los problemas de los personajes están relacionados con el tiempo, el lugar y la tragedia existencial.

(Pablo Zácara) “-¿Adónde crees que vas a ir tú, estúpido campesino? ¿Qué es lo que crees que vas a hacer? Has nacido para destripar terrones cara al suelo. ¿Sabes, acaso, lo que eres o lo que quieres?

(Juan Medinao) -¡Tú no sabes nada! eres un pobre niño estúpido. *Piensa sólo adónde has llegado, piensa adónde vas a ir; no conoces lo que es vivir en un continuo incendio, con Dios dentro de ti. Piensa en Dios.*

-¡Tú qué sabes lo que es felicidad! Yo sí, sé lo que es *arder en vida*, como ahora está ardiendo este bosque... Yo sé lo que es temor, amor, sufrimiento. ¡Yo sí sé, yo sí sé...!
(F.al N.p. 149)

Reuniendo los elementos del texto aprendemos que el texto nos revela la voluntad divina en la existencia humana.

-Piensa sólo adónde has llegado

-Adónde vas a ir;

-lo que es vivir en un continuo incendio

- con Dios dentro

6.4 Las tres etapas del ser humano

Llegamos a la tierra encendida y morimos y luego iremos al infierno o al paraíso con Dios en medio. Todo esto nos recuerda cada vez el lado trágico de la situación así como el infierno de la vida y el infierno pos mortal con Dios dentro. Es una impresión de escenas lúgubres o de terror donde los personajes parecen asediados por la muerte presente en todas partes.

“Tras el entierro de la madre, Juan Padre le había sacado de Artámila para encerrarlo en un colegio, muy lejos de allí. La presencia de Juan Niño le arañaba la conciencia.”
(F.al N.p. 115)

El pueblo de Artámila vive en un incendio continuo, la vida terrena es la separación entre el alma y el cuerpo, algo lógico. A partir de una concepción metafísica, podemos afirmar que el alma se expresa mediante el cuerpo y cuando la vida parece imposible, esta expresión queda vacía de sentido y por lo tanto la muerte aparece como solución, para evitar los sufrimientos del alma, hecha de sentimientos y sensaciones.

(Pablo Zácaro) “-¿Adónde crees que vas a ir tú, estúpido campesino? ¿Qué es lo que crees que vas a hacer? Has nacido para destripar terrones cara al suelo. ¿Sabes, acaso, lo que eres o lo que quieres? (F.al N.p. 149)

La doctrina musulmana admite la inmortalidad de las almas que van al cielo pero prohíbe al mismo tiempo el suicidio que constituye una negación de la vida, una desaparición voluntaria del ser humano cuya vida no es más que un momento fatal y breve en el ritmo universal de la existencia. La obra presenta los conflictos permanentes que existen entre el alma viva o el espíritu y el cuerpo que es el mensajero, si lo podemos llamar así, del alma. Es una explicación puramente materialista de la vida, presentando la muerte, no como un problema, sino como una realidad del espíritu, una necesidad o solución impuesta para el descanso del alma.

“Yo no sé qué es Dios. No existe nada antes de mí ni después de mí. No hay muerte. Estoy en la tierra, me gusta vivir en la tierra. Sólo quisiera que todos los hombres tuvieran mi felicidad.” (F.al N.p. 150)

El gran enigma que alienta esta progresión formal la creencia o no creencia en Dios y después la convicción en ambos casos. Tratar de buscar el poder expresivo o último, detrás de las escenas, una combinación literaria que constituye estos resultados manifiestos y los cohesiona. Acción y personaje están ligados todos con la evolución dramática y a veces religiosa de los hechos.

Todo se ha analizado desde el punto de vista puramente materialista, en donde todo comportamiento humano es el resultado de la búsqueda de un beneficio material. Cuando Salomé se une en matrimonio con Juan Padre, no es por amor, sino porque tanto él como ella obtienen un beneficio explotándose mutuamente. Ella lo hizo por interés material y de honor, intentando ser la mujer del dueño. Él también tenía su propio interés, queriendo sustituir a su mujer que no quería y aprovechar de la juventud y belleza de Salomé. Los dos se completan pero al mismo tiempo se destruyen entre sí; cada uno a su manera.

Juan Padre representa las distorsiones que causaba la estructura de la sociedad capitalista en la naturaleza humana. Centramos nuestro análisis en las estructuras del capitalismo que causaban tales distorsiones. Regresamos otra vez a la autodestrucción fatal.

“Insultabas, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías. Cuando odias, como no puedes matar, perdones. Tienes dinero y lo guardas. Yo no puedo odiarte del mismo que tú odias; sólo sé que mi cuerpo te rechaza, porque estás podrido. No haces nada. (F.al N.p. 149)

Vio el zapato en el suelo, con la boca abierta y deformada. Se sintió terriblemente ajeno a las paredes, al suelo y al techo. Era como si toda la habitación le escupiera hacia Dios.

Tal vez su plegaria era un recuento, suma y balance de las cotidianas humillaciones a que exponía su corazón. Estaba casi a oscuras, con el fuego muriéndosele en el hogar y las dos manos enredadas como raíces. (F.al N.p. 150)

La reflexión que puede tener Juan Medinao sobre el duelo de su madre, del niño y de los otros muertos y principalmente de sus próximos nos permite sentir la muerte como una catástrofe porque Juan Medinao siente profundamente la desaparición y ausencia de los otros. Al mismo tiempo parece aceptar este hecho porque manifiesta un respeto por éstos que estaban obligados a elegir entre la vida angustiada y la muerte aliviadora. La muerte fatal del niño puede significar una liberación de los sufrimientos futuros. Juan Medinao no manifiesta un dolor enorme frente al duelo sino una aceptación digna de un párroco que intenta buscar la fuente de esta tragedia y renunciar a este odio común e inconsciente que provoca el desprecio a la vida

Juan Medinao y también Juan Padre cuando lloran o sufren por los muertos lo hacen, más bien, por ellos mismos, por su soledad y desamparo, que por la persona que se ha ido. Lamentan la vida porque la persona que se ha ido desea probablemente que sea así como es el caso para Salomé.

6.5 Estructura de la acción de morir

El papel estructural de la acción es importante. La función específicamente dramática se basa principalmente en la creación de un ambiente de peligro y muerte.

La muerte está presente, la vida no parece tener sentido en sus manifestaciones trágicas, de desdén, traición, incesto, odio, celos, crueldad. La crueldad de las burlas de los chicos de Artámila, la crueldad de un padre con su propio hijo, con su esposa a la que no ama ni respeta, la crueldad avariciosa del cacique que llena de miseria a los jornaleros...y

la crueldad misma del destino, que por una fatal casualidad permite la muerte de un niño, atropellado una tarde de carnaval por el carro de un comediante.

“-¡Pero si te vas a morir, desgraciado!! Si te vas a morir! ¿No te das cuenta? Todo se lo traga el tiempo y sólo somos novicios de la muerte. Al fin, te desharás en la tierra.” (F.al N.p. 150)

En su obra « la muerte », V. Jankélévitch hace el estudio de la cuestión de la muerte mediante tres tiempos sucesivos: Antes de la muerte, durante la muerte, después de la muerte. En nuestras investigaciones, nosotros nos interesamos principalmente al primer y segundo tiempos tomando el tercer tiempo sólo como consecuencia de los dos primeros. La obra nos presenta por consiguiente situaciones mortales, trágicas, donde la vida parece imposible; así que tenemos la impresión de que los personajes están viviendo la muerte de antemano y que es preferible que desaparezcan definitivamente para evitar de sufrir demasiado. Todo ese río abundante de desgracias se derrama en la muerte.

Pablo le miró largamente. Luego, exclamó:

-Te dije que sabía lo que tú eras, y voy a decírtelo. Te he visto crecer por encima de mí, he visto cómo andabas entre todos nosotros. Cuando tenías quince años y deseabas a una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías. Cuando odias, como no puedes matar, perdonas. Tienes dinero y lo guardas. Yo no puedo odiarte del mismo que tú odias: sólo sé que mi cuerpo te rechaza, porque estás podrido. No haces nada.” (F.al N.pp. 150, 151)

Juan Medinao encarna la soledad agónica, el hastío, es decir el malestar existencial, el sentimiento de frustración. No ha sabido ser ni un héroe, ni un cura, ni un pícaro. Es uno de esos personajes dotados de una psicología confusa y constantemente buscan una voluntad de socorro. Un personaje que se dedica a mirar, sin actuar y busca refugio en la religión, su única salvación.

En esta misma línea se expresa María del Carmen Bobes Naves ¹⁰⁴al estudiar al narrador dentro de los valores semánticos del argumento en la novela:

¹⁰⁴ CARMEN BOBES NAVES. M^a. Del: (2008): *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco/Libros.
301

“La obra que ha construido la escritora consiste en una misma historia que puede ser contada de una manera muy diversa. En este texto narrativo la historia y el discurso están completamente unidos, de tal forma que la novela se parece a un texto dramático según variamos el modo de contarlo como lo vamos a notar. ”

El atropello del niño provoca la tragedia de Domingo, el titiritero que escapó de Artámila, su odiado pueblo. Su encuentro con Juan Medinao tomó otra trayectoria en vez de verle y pedirle perdón por lo pasado, tenía que pedir ayuda a este personaje quien sufrió toda su infancia y cuyas ansias frustradas de huir de su pueblo, y sobre todo, la traición de su mejor amigo han sido enormes.

“Allí estaban de nuevo los bosques de robles, en las laderas los chopos orgullosos, afilándose, verdes. En grupos, y, no obstante, cada uno de ellos respirando su soberbia soledad, como los mismos hombres. Aquellos hombres de Artámila. "(F.al N.p.80)

Estudiamos el relato como un enunciado narrativo cuyas leyes actúan como en todo proceso comunicativo. La narradora estructura el discurso narrativo, igual que el emisor organiza su mensaje en las dimensiones personales: temporal y espacial, dejando huellas.

En su discurso narrativo la autora se apoya naturalmente en los acontecimientos, organizando la historia a partir de los tres canales siguientes:

- a) Objetividad del discurso mediante la descripción muy detallada a todos los niveles.
- b) Situación de la historia, de un modo metafórico preciso y muy particular, en el espacio y en el tiempo.
- c) La narración de los hechos que unos determinados personajes realizan o experimentan en los ejes de un tiempo y un espacio concretos, teniendo en cuenta sus experiencias personales.

La autora pretende objetivar su discurso narrativo mediante la descripción muy detallada a todos los niveles y contar su historia de un modo metafórico preciso y muy particular, situándola en el espacio y en el tiempo que nosotros, los lectores, podemos imaginar o adivinar. En este texto la autora narra unos hechos que unos determinados personajes realizan o experimentan en los ejes de un tiempo y un espacio concretos y donde la historia y el discurso están completamente unidos, de tal forma que la novela se parece a un texto dramático.

7. Personajes y autobiografía

Puede ser asumida esta forma autobiográfica por otras personas gramaticales: la segunda (para conseguir un desdoblamiento de la personalidad, un interlocutor dentro del mismo personaje), y se utiliza también en algunas ocasiones la tercera persona gramatical para más objetividad dentro de la subjetividad que supone contar desde dentro.

En esta forma autobiográfica la autora y el personaje coinciden aparentemente en un personaje-narrador. La distinción entre estos dos entes resulta difícil, pero para el análisis del texto resulta necesario definirla.

7.1 El personaje omnisciente

La autora al utilizar el ángulo de visión del personaje tiene una perspectiva propia, constante y limitada a lo largo de todo el relato. No es protagonista sino omnisciente. No forma parte esencial de la narración pero es aquel que parece saber todo y cuyo conocimiento de los hechos es total y absoluto. Sabe lo que piensan y sienten los personajes: sus sentimientos, sensaciones, intenciones y planes. Se sitúa fuera de la historia y sabe todo lo que va a ocurrir en ella. Puede ser indirectamente el personaje principal pero cuenta la historia vivida por los otros en la cual introduce su propia vida.

Dingo es el personaje principal porque es el único quien ha vivido las tres etapas del tiempo; el pasado, el exilio y el presente. Tiene una visión de conjunto sobre el estado social e histórico de Artámila. Aparece como un espectador que registra todo sin intervenir directamente. Su intervención aparece sólo a través de sus impresiones.

“Juan Medinao retrocedió hacia los árboles. Maldito. Maldito. Despanzurraba lo más escondido del corazón, definía cosas que se creían sin nombre. Y se quedaba quieto, amable, ingenuo. Con una envidiable fe, limpia de más allá, tan distinta a su oscura fe abrasada.

-Soy tu hermano, Pablo.” (F.al N.p.151)

Conoce perfectamente a los personajes, da explicaciones al lector, desaparece cuando quiere dar paso a la acción directa y vuelve a aparecer. Conoce el pasado, presente y futuro del mundo que narra. Además es testigo porque relata con precisión lo que vio o sintió. Un vaivén inteligente y productor de impresiones y comprensión.

Damos a continuación algunos ejemplos para consolidar esto.

Capitulo I- “Acababan¹⁰⁵ de asomarse a la comarca en pleno carnaval sobre la tierra indefensa...”(p.79) = La entrada en escena, el principio de la historia.

Capitulo II y III- “*Se llamaba Juan Medinao, como se llamaron su padre, y el padre de su padre...*” (p.86) = Una vuelta atrás para presentar al personaje Juan Medinao, el amigo de Dingo.

Capitulo IV y V “-Tú no sabes el daño que me hiciste... Pero te perdono. Te perdoné al día siguiente mismo: en cuanto vi que habías escapado con el dinero.-decía ahora.” p.112. El encuentro de los dos amigos después de treinta años.

Capitulo VI Y “soy un miserable avaro.

Digno nieto de usurero... Juan Niño¹⁰⁶ empezó a observar detenidamente a aquel hombre, la temporada que permaneció retenido en casa por culpa del accidente...” p.120. Otra vez, la narradora da un paso atrás para hablar del pasado de los personajes, utilizando esta forma como una pausa en el tiempo.

El único personaje que iguala a Dingo y que tiene una visión de conjunto, quizás más rica es la narradora. Su omnisciencia admite distintos grados de implicación, a veces, incluye intervenciones y comentarios o apela al lector. Pequeños comentarios determinan la desesperanza de J.Medinao como portavoz del narrador.

“En el centro del odio y el hambre se quedó Juan Medinao; heredero, amo de la Artámila baja, con su Dios crucificado y su cabeza demasiado grande que le valía las burlas de los otros chicos. Se quedó allí para siempre, en la tierra exasperada, en el dramatismo de sus árboles, de sus rocas, de sus caminos, buscando el mordisco de las cumbres al cielo, en el gigante desdén hacia la vida. “(F.al N.p.90)

A la luz de lo que hemos visto anteriormente sobre la manipulación literaria me parece que si la autora es omnisciente y testigo al mismo tiempo, es porque está contando una historia que es la suya o que tiene relación con su propia vida.

¹⁰⁵ Se trata de la llegada de Dingo con su tropa de carnaval.

¹⁰⁶ La narradora usa el nombre *Juan Niño* para orientarnos hacia el pasado o infancia de Juan Medinao

Esta forma que nos lleva al nivel de la historia y que respeta la función de los personajes que intervienen en el relato respecto al objetivo final de la misma, es la construcción que se propone en los dramaturgos que se influyen por el formalismo ruso o el estudio funcional que Vladimir Propp¹⁰⁷ realizó sobre los cuentos populares.

“Dingo cuando aún era chaval, tras una troupe de saltimbanquis. Dingo se llamaba Domingo, había nacido en domingo y pretendía hacer de su vida una continuada fiesta.”
(F.al N.p.80)

La escritora barcelonesa ha dejado marcas de su existencia en diferentes relatos y novelas. Nos asegura que la literatura no es una profesión, sino una forma de vivir. Es por eso que finalmente llegamos a pensar en el relato autobiográfico mediante la combinación entre los acontecimientos y la biografía de la autora. Tenemos la impresión igualmente, de que el texto no da la respuesta a sus preguntas sino todas las consecuencias que llevan a ella: La muerte trágica y fatal.

Partiendo también de la idea de drama notamos cada vez el reflejo de la vida sin salida.

“Un relámpago volvió blanca la tierra. Era preciso pasar de prisa por Artámila, donde la gente no está para dramas en verso. Al otro lado, una vez alcanzada lamontaña azul y lejos, Dingo podría arrastrar su fiesta. Sus pantomimas con diez personas representados por un solo farsante. (F.al N.p.80)

Para adentrarse aún más en el pensamiento y estilo de Ana María Matute intentamos consultar con diferentes fuentes literarias intentando demostrar los rasgos autobiográficos de la escritora.

Nunca se olvida Ana María Matute de utilizar personajes que desempeñan papeles de personas reales que ella quería recordar y que forman parte de su vida. Amaba a los perros y los utiliza a veces en sus cuentos y novelas. En “Fiesta al Noroeste” habla de tres perros que viven con ella o que proyectaba educar.

“Él, un hombre solo, con diez caretas diferentes, diez voces y diez razones diferentes. El tambor del hermano mudo sonaría otra vez, como un rezo en una cueva. El mudo y los tres perros, con los costillares temblando bajo el látigo aguardarían el golpe el golpe y el pan al otro lado de la risa de Dingo, el titiritero...”

¹⁰⁷ Propp. V (1928): *Morphologie du conte*. Paris: Reed. Le seuil.
305

Los perros empezaron a ladrar, cayendo amontonados allí, dentro del carro, y por un momento Dingo se complació en imaginar la sonrisa de las caretas perdiendo su rigidez bajo las pelucas.” (F.al N.p.81)

Juan Manuel de Prada en su entrevista con Ana María Matute nos confirmó esto al decir:

“Ana María Matute sale a recibirme escoltada de perros que, con sus ladridos, acrecientan el aturdimiento que me ha producido el viaje en avión. Ana María Matute es hospitalaria, escandalosamente hospitalaria, y sus palabras se van posando sobre el visitante como un bálsamo benefactor, aplacando su confusión y también el saludo estrepitoso de los perros; en su mirada, en su voz en sus gestos anida una vigorosa fragilidad que contagia a cuantos la rodean: aunque camina apoyada en una muleta (aún sufre las secuelas de una fractura de tobillo), transmite una sensación casi apabullante de juventud.¹⁰⁸

Dice Camilo José Cela:

“Tenemos una memoria histórica, y, por lo que pudiéramos llamar ley filogenética del espíritu (la ontogenia del hombre es la Historia de la humanidad), cada hombre revive todas las grandes épocas de la Cultura. Aun cuando no lo haga de un modo expreso y consciente, no por eso es menos cierto que su actuación más modesta presupone todos los logros del pasado histórico...

Cómo la Historia se hace en nosotros y cómo nosotros hacemos la Historia es nuestra aventura esencial. La historia de cada hombre es la Historia del Hombre. Lo que no es experiencia arquetípica es anécdota sin importancia.”¹⁰⁹

De esto se desprende la idea de que la Historia se hace en nosotros y nuestra aventura esencial es participar en la fabricación de la Historia mediante lo que nace en nosotros. Ana María Matute declara diciendo:

” La historia de cada hombre es la Historia del Hombre. Lo que no es experiencia arquetípica es anécdota sin importancia. Y esto es lo más auténtico, aunque no lo más íntimo, porque lo más personal es lo sobre individual.”

¹⁰⁸ Juan Manuel de Prada (Abc Literario)© Ana María Matute 2007 | www.anamaria-matute.com

¹⁰⁹ CELA. C. J (1975): *Historia de mis libros*. Madrid: (Publicado en Itinerario poético).

A. M. Matute piensa también que:

“La felicidad es una palabra que inventó un sádico para hacernos desgraciados. Soy feliz porque me gusta y aprecio lo que tengo y si no me gusta cierro los ojos y olvido”

“Bastantes de los jóvenes, tienen muchas ganas de decir cosas y estar dentro de esa cosa extraña que se llama literatura.”

“Sí, nunca he sabido qué hacer con mi vida ¿por qué me preguntan qué hay que hacer con la literatura? Talento y nada más. Mi familia era excelente pero no tenía nada que ver con la literatura y la ovejilla negra soy yo. Nunca me pusieron trabas, pero salí así porque salí así, en una familia de burgueses catalanes, que son los más burgueses de España.

“Escribir, aparte de ser una forma de protesta, es también una forma de venganza. Cuando era niña pensaba que un día sería mayor y escribiría para vengarme de las personas mayores y lo hice.”¹¹⁰

¿Quiénes son esas personas mayores?

Esos mayores pueden ser sus propios familiares, hermanos o padres como aparece en “fiesta al Noroeste”.

“(Juan Niño) No volvería más al colegio. Se quedaría allí, junto al hermano. Su soberbia se humanizó, se le hizo sangre. Tenía que vencer a Pablo Zúcaro. Tenía que poder a Pablo Zúcaro. El perro le seguía ladrándole.

Y soy un miserable avaro. Digno nieto de usurero. Pero de aquello había la culpa Juan Padre, con su excesiva prodigalidad. Juan Niño empezó a observar detenidamente a aquel hombre, la temporada que permaneció retenido en casa por culpa del accidente”
(F.al N.p.120)

“Como todo en el padre era excesivo, grande, violento, en contraposición a él, Juan Medinao era mezquino, avaro, pequeño. El padre ahogaba con su despilfarro y él dominaría con los puños cerrados, estrechando.” (F.al N.p.121)

“¡Cállate! –dijo violentamente Juan Padre. ¿Qué sabrás tú, mocosos del infierno?”
(F.al N.p.123)

¹¹⁰ MATUTE. A. M.(1975): *La vanguardia* . Madrid: Ed. Arión

Ana María es todo eso y es lo que se nota en sus escritos como en la rama seca, el niño de los hornos, el niño que era amigo del demonio, la niña fea etc.

“El niño que hacía hornos vio las espaldas de todos. La espalda del padre. El padre se inclinaba sobre el nuevo y le decía ternezas. El niño de los hornos quiso tocar los ojos del hermano, tan ciegos y brillantes, pero el padre le pegó en la mano extendida.”¹¹¹

“Todos los días iba a la escuela, con su cuaderno lleno de letras y la manzana brillante de la merienda. Pero las niñas de la escuela le decían: “Niña fea”; y no le daban la mano, ni se querían poner a su lado, ni en la rueda ni en la comba: “Tú vete, niña fea”. ”¹¹²

“Todo el mundo, en el colegio, en la casa, en la calle, le decía cosas crueles y feas del demonio, y él le vio en el infierno de su libro de doctrina, lleno de fuego, con cuernos y rabo ardiendo, con cara triste y solitaria, sentado en la caldera.

-Pobre demonio -pensó-, todo el mundo le echa de su tierra...”¹¹³

El monólogo, esa forma discursiva, permite al personaje Juan Padre estando solo en el escenario, plantear dudas acerca de las decisiones o compromisos que va a tomar en su fuero interno, frente a la situación familiar y más bien para con su hermano. Es la expresión de pensamientos y sentimientos sin esperar respuesta.

“ya le había amado y odiado, confusamente, cuando nació, aquella madrugada, tendido en aquella misma era. Rotundamente cambiaron los sentimientos que hasta aquel momento le mantenían distante. Se dio cuenta de que él estaba muy cerca de los hombres., más cerca de los hombres que de nada ni nadie. Tan próximo a la tierra como el agua. “

“Yo soy un miserable avaro.”(F.al N.p.120)

7.2 Narrador y punto de vista religioso

El género dramático representa aquí algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes. La participación del párroco Juan Medinao refleja el género dramático que tuvo su origen en el culto a Dionisio dios del vino y la alegría, y poseía por lo tanto un carácter sagrado. También el carnaval, esas representaciones, consistían en himnos dedicados a esa divinidad.

⁹ Ana María Matute- *El niño de los hornos*-(Los Niños Tontos) , ed. Arión, Madrid 1956

¹¹² Matute. A. M.(1956): *La niña fea* -(Los Niños Tontos). Madrid: Ed. Arión.

¹¹³ Ana María Matute , *El niño que era amigo del demonio*, (Los Niños Tontos), ed. Arión, Madrid, 1956

El género dramático representa un episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes, y posee por lo tanto un carácter sagrado. Esas representaciones consistían en himnos dedicados a esa divinidad. A la vez, por oposición a este tipo de movimientos, otros procedimientos constituyeron un lugar de denuncia de los males de la sociedad, una voz que permita expresarse a los más desamparados y una forma de cambiar el mundo. Literatura social es el concepto que engloba esta manera de pensar: para ciertos autores, la pluma y la espada deben luchar juntas si es que es posible cambiar nuestras condiciones de existencia, impuestas por unos pocos para favorecerse únicamente a ellos mismos, y tan injustas con las mayorías oprimidas.

Había algo en toda la función que olía a muerte, a flores podridas. Bajo las zapatillas de los pequeños equilibristas, el polvo rojo de la Artámila subía, como un humo furioso, hasta la luna.”
(F.al N.p.138)

Para demostrar la aptitud de nuestra tesis, y dada la amplitud del tema, hemos decidido limitar nuestro campo de investigación, al Psicoanálisis y los postulados de la Inteligencia Emocional.

-¿Qué clase de bichos son esos? –dijo Juan Pablo. Sin hablar, Pablo le tendió una de las dos crías, y el hombre la cogió. Juan Niño observó que el rostro de su padre estaba rojo, y no sabía qué hacer con el perro las manos.-¿A dónde los llevas?

Al río –dijo Pablo.

-Pues mira..., éste te lo compro, ¿oyes, chico?, ¡va a ser el mastín más bonito de Artámila, y tú lo vas a ahogar. No, no: yo me lo quedo.

-Es feo –dijo entonces Pablo, con aplomo -. Y se va a morir sin la madre.

¡Cállate! –dijo violentamente Juan Padre. ¿Qué sabrás tú, mocoso del infierno. Cuando yo quiero comprarlo, sabré lo que hago. ¿Quieres un duro por él?”(F.al N.p.123)

El fin último de nuestro trabajo es desarrollar la capacidad de valorar la lectura y reconocerla como una fuente de enriquecimiento cultural y de placer personal. También todo esto tiene por finalidad alcanzar la comprensión lectora, añadiendo un nuevo enfoque al análisis de la obra literaria. Desde una perspectiva interdisciplinar, hemos profundizado en la interpretación de todos los casos y efectos dramáticos relacionando las aportaciones con el objetivo final; demostrar que en estas condiciones tan dramáticas puede uno renunciar a la vida.

Hemos estructurado la tesis en tres niveles de análisis: Determinar el grado del drama existencial

Exponemos la base metodológica de nuestra tesis y presentamos los recursos para expresar el acercamiento literario del género.

En un Segundo Nivel de Análisis mostramos de una forma dramática las molestias psicológicas y sociológicas que los individuos sufren.

En un tercer nivel de análisis realizamos en conjunto la clasificación categorial y la Interpretación literaria de todos los casos de demostrando que estas conclusiones nos han llevado a determinar la importancia que, efectivamente, podría tener la vida.

Esta parte se caracteriza por la conciencia crítica que se apoya sobre dos puntos: La crueldad de los unos y la victimización de los otros dentro del mismo ambiente social. Los dos oponentes están en una posición de lucha continua de modo que el vencedor se ve perder la guerra. Mediante un estilo violento y doloroso se pone de relieve la situación de luchas internas y feroces. También los celos y trastornos psicológicos de los habitantes hacen de la sociedad una selva donde el más fuerte destruye al más débil.

Tanto el enfoque psicocrítico como el socio crítico tienden a una anulación del personaje en beneficio del autor, su personalidad o las estructuras ideológicas de una determinada sociedad.

El lector tiene la impresión de estar ante una persona real; en el personaje reconoce algunas relaciones con las personas humanas.

El enfoque socio crítico nos lleva a conjugar las costumbres y entorno social con la ideología del personaje para ser realistas en la descripción de la sociedad.

El marxismo y críticos como M. Bajtín (1982) se ocupan de manera preferencial de los personajes que presentan atributos de un paradigma ideológico (o que, por lo menos, son interpretados de este modo). Encuentran a este tipo de personajes, sobre todo, en las novelas de tesis y en la novela social e intelectual. El personaje se estudia como portavoz de las estructuras mentales de un determinado grupo social.

El espacio posee en el texto narrativo de Ana María Matute un aspecto simbólico y muy aclarativo. El espacio narrativo aparece como una realidad textual, cuyas posibilidades

obedecen al poder del lenguaje y demás sugerencias artísticas a saber las metáforas y descripciones. Se trata en fin de un espacio ficticio que tiende a crear la ilusión de realidad.

La narradora interviene a través de las palabras del personaje que se introducen dentro del discurso narrativo.

El drama interviene más en este caso preciso, donde la autora tiene un portavoz cuyas características responden a lo dramático.

La única solución en este ambiente de angustias existenciales parece ser la muerte; último alivio y liberación de tantos males.

En el texto, la muerte concede consuelo al hombre sobre todo para los santos y para los desesperados de la vida, pero ya no es tan claro para nadie. El que se muere deja de existir, y no solamente desaparecen las imágenes propias, sino que todo su ser también se desvanece a no ser que admitamos el Más Allá y la vida eterna, lo que no aparece claro a través del personaje Juan Medinao.

El texto presenta la muerte como algo natural, la única solución quizás a este encerramiento trágica puesto que se ponen de manifiesto las desventajas de su permanencia bajo forma de sufrimientos. Concluimos que la muerte, sin embargo, convierte a las imágenes en invisibles y como espacio de liberación, es el último recurso para el hombre.

Juan Medinao y también Juan Padre cuando lloran o sufren por los muertos lo hacen, más bien, por ellos mismos, por su soledad y desamparo, que por la persona que se ha ido. Proponemos aquí un tratado de teología existencial a partir de la muerte encarnada por el personaje Juan Medinao.

Lamentamos la vida porque la persona que se ha ido probablemente desea que sea así como es el caso para Salomé. La clausura narrativa es total mediante el suicidio que determina un final consciente y deseado de la existencia.

Así, con la muerte, la vida particular e individual cesa de existir. Sin embargo, esa misma muerte revela y establece una interdependencia con el continuo espíritu de la vida. Este acto es expresado por el suicidio de Salomé. Parece, de acuerdo al texto, que hay una vida particular, personal, física, biológica y material y que hay otra comunitaria, universal,

impersonal y espiritual y que esta segunda existencia espiritual e impersonal es más importante lejos de la muerte que establece un espacio de continuidad en la otra vida. La muerte es el principio y el término de esa continuidad, y entre ambos existe un espíritu de vida que encontramos en el párroco Juan Medinao.

7.3 Muerte y conciencia

Somos seres conscientes de que la vida es hecha de inestabilidad, separación y cambios repentinos. Por ello, consideramos la muerte y casi todos los cambios trágicos y confusos como naturales pero que intentamos enfrentar, cambiar o evitar.; tememos el derroche tememos la pérdida, tememos la muerte; son parte necesaria de la vida y del declive, debemos aprender a valorarlos y a gestionarlos bien.

Viene a continuación uno de los mensajes del último libro póstumo de Kevin Lynch.¹¹⁴

“De todas las criaturas vivas, los humanos somos los supremos creadores de desechos, aunque sólo recientemente hemos comenzado a pensar seriamente acerca de las formas de nuestro derroche. Va quedando claro que nuestros desechos nos afectan profundamente; amenazan nuestros sentimientos, nuestra salud y nuestro confort diario.”

7.4 Drama y muerte

La obra presenta distintas formas literarias que abarcan dentro del término “literatura social”; todas las que coinciden en señalar algo realista, representativo de las condiciones materiales de existencia humana. No basta con retratar el mundo tal cual es, sino que es necesario procurar cambiarlo para el bien de todos. A veces resulta muy difícil cambiar las situaciones y sobre todo las mentalidades. Todas estas molestias se coronan con la muerte presente en cada instante, en sus manifestaciones de disgusto, enemistad, traición, incesto, odio, celos, robo y crueldad pero con un grado más elevado. La crueldad de los insultos y burlas de la gente inhumana e indecente, la crueldad del padre con sus propios hijos, con su esposa a la que no ama ni respeta, la crueldad avariciosa del jefe que llena de miseria a sus trabajadores. Todo esto se añade a la crueldad del destino

¹¹⁴ LynchK. (1972) *¿De qué tiempo es este lugar?*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Juan Padre no estaba de acuerdo con su comportamiento, ni con su vida sino que intenta cambiar lo que está mal en su familia, particularmente en sus hijos. Lo que hizo era malsano a causa del egoísmo que tenía, quería todo para sí. Los otros personajes sufrían los mismos dolores y angustias porque estaban encerrados en el mismo lugar infernal, de modo que todo parece igual y corriente, hasta la muerte. Su concepción de la muerte era diferente para los habitantes de Artámila, parábola de España.

Ligado a la noción de literatura social el drama aparece aquí a través de la figura de Juan Medinao. No se trata solamente de transmitir placer estético con la escritura, sino que las expresiones mismas contienen una portada semántica muy importante que debe conmover y cambiar el mundo. A menudo las acciones aparecen ligadas a movimientos políticos. La cuestión social española aparece como una reacción contra el franquismo, este período de dictadura y malestar.

Hay también un compromiso moral relacionado con el sufrimiento humano donde el escritor comprometido persigue una causa que, en muchos casos lo lleva al exilio (el caso de Dingo), la prisión simbólica, el aislamiento (el caso de Juan Niño) o incluso la muerte (como es el caso con la madre de Juan niño). Estos temas de exilio prisión y muerte brotan con fuerza. Son representados por diferentes personajes comprometidos que suelen abrazar abiertamente una ideología o un partido político.

El realismo socialista sólo consideraba principales estos temas relacionados con la política y los trabajadores. Por ello, el socialismo consideró a dichos estilos como manifestaciones del arte burgués. El realismo socialista fue, en cierto modo, la reacción contra los estilos burgueses anteriores a la revolución, a la dictadura a la situación de estrés social y se convirtió en la política oficial con el fin de proceder a la reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas en muchos países.

En “Fiesta al Noroeste”, los habitantes de Artámila conciben la muerte como algo ordinario y familiar, algo que no temen. Esto puede ser común a muchas comunidades también.

Finalmente en esta parte intentamos llegar a la conclusión de que el sufrimiento, cuando dura mucho tiempo o se traslada sin cesar de un tiempo a otro, se parece a un cáncer incurable y en este caso la muerte natural o anticipada, queda la última solución o alivio.

7.5 Influencias oposturas religiosas y políticas

Influida seguramente por algunos elementos autobiográficos Ana Matute expresa su amor por la patria, por sus habitantes y por la realidad nacional. La obra nos permite analizar algunos aspectos biográficos que permitirían interpretar los textos referidos a España y su historia así como sus posturas religiosas y políticas. Algunas expresiones muestran desde la lexicografía y la metodología que Ana María Matute une dos géneros de perspectivas diferentes, la narración y el drama afín de expresarse libremente poniendo de manifiesto elementos tanto narrativos como dramáticos o comunes susceptibles de expresar el nivel psicológico o sociológico de la vida y muerte. La finalidad de la autora es básicamente intentar interpretar la destrucción de los deseos, gustos, sentimientos, esperanzas y valores del pueblo español que ella misma representa y del cual forma parte. Así compone su drama de acuerdo con ellos.

En "*Fiesta al Noroeste*" y otras obras más de Ana María Matute, partiendo de la construcción minuciosa de la historia, tenemos la real impresión de asistir a un relato autobiográfico. La mirada infantil o adolescente del protagonista es lo más imperioso. Ana María Matute, forma parte de esta generación de la guerra civil, de la cual guarda recuerdos amargos. Su imaginación creadora, sus viajes y ambiciones se transforman, a través del carácter de sus personajes, en tema literario produciendo un mundo hostil; un mundo que ha conocido y cuyas consecuencias constituyen su mayor sufrimiento.

La vida de la escritora tiene mucho que ver con la historia contada de modo que Ana María Matute quien nació en Barcelona a 26 de julio de 1926 fue una novelista de la llamada generación de los "niños asombrados", su obra describe el ambiente de la posguerra civil. Los temas tratados por Ana María Matute en su obra los encontramos en casi todas sus otras. *Los Abel* (1948) es una novela inspirada en la historia bíblica de los hijos de Adán y Eva, en la cual reflejó la atmósfera española inmediatamente posterior a la contienda civil desde el punto de vista de la percepción infantil. Este enfoque nos recuerda a Juan niño quien se hizo párroco posteriormente y es representante de su generación. Fiel a su fascinación por el mundo de la infancia, Nos imaginamos el curso de su vida angustiada a partir de sus diferentes obras. Ha escrito también cuentos para niños, recogidos en su mayor parte en *Los niños tontos* (1956), *Caballito loco* (1982), *Tres y un sueño* (1961), *Sólo un pie descalzo* (1983) y *Paulina* (1984); los cuales reflejan su vida de niña maltratada e infeliz. Matute es considerada como una escritora esencialmente realista.

Muchos libros de Matute tratan del periodo de la vida que abarcan desde la niñez y la adolescencia hasta la vida adulta, toda su vida social, política y religiosa. Ana María Matute trata muchos aspectos políticos, sociales y morales de España durante el periodo de la posguerra. Su prosa es muy frecuentemente lírica, práctica y en la mayoría de los casos personal e íntima.

Las distintas interpretaciones que han tenido los lectores, sobre sus libros para niños, no son nada más que la identificación, en el tiempo y en el espacio, de su vida y la representación de su infancia mutilada y triste. El hilo conductor de todos los capítulos.

Intentamos a continuación identificar todas estas ideas con la realidad narrativa de la autora y sus esfuerzos de convencer al lector mediante los personajes. Así pues, lo que diferencia lo antiguo de lo moderno es, fundamentalmente, la creencia en el ser humano, el agente que inventa o produce.

Dentro de los conceptos esenciales de la literatura costumbrista percibimos una racionalización y subjetivación que demuestran la actitud de la autora y su posición político-social frente a este estado de cosas. Su proyecto de renovación social, se basa esencialmente en la creación y la libertad del sujeto que desempeña su propio papel. Intenta situar la historia en un mundo algo retrasado, un mundo campesino pero que puede cambiar si cambian las causas. La modernidad se expresa esencialmente por la eficacia de la razón instrumental, es decir, el dominio del mundo gracias a la ciencia y a la técnica, gracias a las cuales se intenta llevar a cabo los ideales de la razón. La autora escoge un mundo campesino, retrasado, con personajes débiles, falsos. La ausencia de los elementos de civilización en la obra, complica la existencia y da asco en su historia. Aparece en la obra de Oscar que:

“El conflicto implica rivalidad, choque, dificultad de entendimiento, sea de un individuo consigo mismo, o con otros. El conflicto con otros, se da en todas las especies animales, pues la pelea por el territorio, por el alimento, por otro individuo que despierta interés sexual, es común a hombres y animales.”¹¹⁵

En la especie humana, además se dan conflictos internos por choque de valores o dilemas éticos, sobre la toma de decisiones, que pueden ocasionar gran angustia. Por ejemplo Juan Medinao ¿debe mentir a su padre sobre sus actos o debe decirle la verdad?

¹¹⁵ Tacca O.(1968): *La historia literaria*. Madrid: Editorial Gredos:
315

En la relación con otras personas también surgen distintos puntos de vista sobre valores, creencias, acciones, que dan origen al conflicto social, como confrontación de intereses entre Juan Medinao y otros grupos de personas. Los conflictos sociales se dan en la familia, con los jornaleros, con su hermano Pablo Zácaro, con Dingo.

“El conflicto es algo natural producto de la existencia social...”¹¹⁶

Ana María Matute cuenta un suceso en la tercera persona, pero cita también en estilo directo frases de otros, imitando eventualmente su voz, otras veces resume en estilo indirecto algunas de sus expresiones o sensaciones propias y hasta íntimas que sólo ella puede experimentar. Oscar Tacca afirma que:

“La novela más que un modo de ver es un modo de contar. La novela no es sino un lenguaje a través del cual se cuelan distintas voces”¹¹⁷

En tanto que lectores, procuramos distinguir la multitud de voces que la autora modula a través de la suya, la complejidad y la atmósfera circundante que percibimos a partir de su novela. Juan Medinao, en tanto que conciencia social.

Salomé y la madre de Juan Niño, dos tipos de mujeres que expresan la condición de la mujer víctima de la sociedad.

Juan Padre: El jefe dictador, egoísta y severo.

Dingo como espectador y testigo de dos épocas que podemos determinar así: La primera cuando era joven y vivía en su pueblo y la segunda cuando regresó a su tierra. El pasado el presente y el futuro posible de Artámila.

A menudo aparecen en el relato, sobre todo en esta novela, otros sujetos de la narración; por ejemplo los grupos de mujeres esos personajes secundarios que ejercen funciones narrativas claves. Juan niño o el hijo del guardabosque son encargados de realizar una misión de intermediario.

Cuando M^a del Carmen Bobes Naves habla sobre los valores semánticos del discurso.¹¹⁸ En su libro sobre la novela, nos recuerda que el discurso de la novela es obra directa del narrador, lo cual no quiere decir que su voz sea la única que se oye. Con

¹¹⁶Tacca O. Op. c. p.371

¹¹⁷Tacca O. Contagio de la voz de otro en las inflexiones. Madrid: Editorial Gredos 1978

¹¹⁸ Bobes Naves M^a del Carmen. (2008): *Los valores semánticos del discurso*. Madrid: Arco/libros

frecuencia deja paso a la voz de los personajes. La autora incorpora en su voz lo que otros han dicho, el discurso de la novela es polifónico.

“El narrador “es una abstracción, su entidad no se sitúa en el plano del enunciado, sino en el de la enunciación”¹¹⁹.

El texto expresa el amor por la patria, por sus habitantes y por la realidad nacional. La obra nos permite analizar algunos aspectos biográficos que permitirían interpretar los textos referidos a España y su historia así como sus posturas religiosas y políticas. Algunas expresiones muestran desde la lexicografía, la metodología y delimitaciones de Ana María Matute la unión de dos géneros de perspectivas diferentes afín de expresarse libremente poniendo de manifiesto elementos tanto narrativos como dramáticos o comunes, susceptibles de expresar el nivel psicológico o sociológico. La finalidad de la autora es intentar interpretar básicamente los deseos, gustos, sentimientos y valores del público y compone su drama de acuerdo con ellos. Desea sobretodo expresar su propio punto de vista. A menudo aparecen en el relato otros sujetos de la narración. Se ejercen funciones narrativas en la piel de los personajes que han sido delegados por el narrador para realizar esa misión.

¹¹⁹Bobes NavesM^a del Carmen. (2008): Los valores semánticos del discurso. Madrid: Arco/

Conclusión

En esta parte intentamos exponer los diferentes episodios del drama español encarnado por los habitantes del pueblo ficción de Artámila poniendo de relieve los componentes del sentimiento humano tanto al nivel social como psicológico o sociológico. Esto a partir de ciertos temas que eran centro de preocupaciones de los escritores del siglo XIX. El anarquismo, la naturaleza, la pasión por lo exótico, lo sobrenatural. Una exaltación de lo dramático, trágico y fatal.

El aspecto dramático reflejado en ‘Fiesta al Noroeste’ nos motiva a destacar todos los elementos que tengan relación con la vida de los humildes. España, ahondaba en el dolor y en la tristeza, a causa de la situación socio-política pero al mismo tiempo aquella situación sirve para exaltar lo patriótico, lo humano y dar alma y alivio a este pueblo triste y angustiado; empujarle a despertarse, a luchar, a vivir o por lo menos a soñar.

Mediante el estudio sociológico hemos llegado a subrayar el sufrimiento, la represión absolutista, la lucha de clases que aparecen claramente en *"Fiesta al Noroeste"*. Las consecuencias de la guerra han complicado la vida. Los temas tocan esencialmente todos los planos de la vida (económico, político, social, espiritual).

En esta parte precisamente, intentamos describir la realidad natural que nos presenta la autora sobre el drama español pero con una visión de antemano social y sobre todo trágica.

Todo esto se encierra en un marco histórico interesante; el desarrollo de una corriente literaria que provoca conflictos y cuyos temas se basan en la exaltación del destino trágico de la generación del siglo XX. A la vez se desarrolla una importante corriente de literatura religiosa comprometida y continua que intenta traer esperanza al pueblo español (La religiosidad de Juan Medinao, en la obra).

Notamos, como aparece en la obra, que Dingo encarna el exilio, la otra faz de la desesperanza, produce un fuerte impacto emocional en el seno de la sociedad española.

Las mujeres que no producen violencias participan en *Fiesta al Noroeste* como testigos de tres épocas: La primera, cuando eran aún niñas, y sufrían las desgracias de la guerra civil y la segunda cuando estaban en el exilio (protagonizada por Dingo) y la tercera de

viejas cuando la guerra mundial. Presentan sus sentimientos de pesar frente a su patria y la absurdidad del comportamiento humano caracterizado por el odio y la vanidad.

A partir de todo esto hemos llegado quizás a analizar el cómo se manifiesta la tragedia del sufrimiento en esta obra y el modo de independizarse o liberarse que hasta el momento parece ser la muerte liberadora.

Cabe señalar también que nuestro estudio tiene algo que ver con el existencialismo que ha planteado la cuestión o la idea misma del vivir; si vale la pena de existir. Esta corriente filosófica tiene origen en el siglo XIX y se prolonga hasta finales del siglo. Los filósofos existencialistas se centralizaron en el análisis de la condición humana del significado profundo y real de la vida con sus emociones, la liberación y autonomía individual, así como el conflicto entre la espontaneidad del deseo y las necesidades naturales frente a las normas establecidas por la sociedad y que se deben respetar. El personaje toma conciencia de su destino fatal fuera de la muerte.

En nuestro estudio no descartamos la condición femenina. Las mujeres que no producen violencias aparecen en la obra "*Fiesta al Noroeste*" como testigos de tres épocas: La primera, cuando eran aún niñas, y sufría las desgracias de la guerra civil y la segunda cuando estaban en el exilio (protagonizada por Dingo) y la tercera de viejas cuando la guerra mundial. Presentan sus sentimientos de pesar frente a su patria y la absurdidad del comportamiento humano caracterizado por el odio y la vanidad.

El drama aquí se sitúa a un nivel negativo, es decir horizontal, sin cambio; porque en la vida hay lo malo y lo bueno. Casi no se menciona lo positivo, quizás para dar más intensidad al drama social.

Los lectores formulamos muchas preguntas sobre nuestra existencia y ofrecemos pocas respuestas, posibilidades o consentimiento. La obra nos lleva finalmente a una investigación muy variada sobre la degradación en la sociedad pero lo que nos sorprende es el hecho de encontrarnos perplejos ante este tipo de vida. Ofrecemos pocas posibilidades de cambio. En la obra el concepto de existencia es amplio e incluye fenómenos tan distintos como la injusticia social y también el desprecio a la iglesia y su impotencia ante la dictadura del poder. Se intenta ampliar los conceptos del lector basándose en lo que irrita los sentimientos profundos de éste, la desvalorización de lo que no tiene resultados útiles

como las guerras civiles que provocan pérdidas y abandono, declive, separación y muerte. Desde la degradación en la naturaleza hasta la degradación en la sociedad humana.

Terminamos nuestro trabajo con las conclusiones que hemos obtenido a partir de los objetivos, tanto generales como concretos, dando respuesta a las preguntas de investigación que nos hemos formulado en el proceso de desarrollo de esta tesis. Por último, establecemos una serie de síntesis generales que se repiten de forma sistemática y exagerada en todo el texto; nos planteamos cuáles son los puntos de diálogo con otras posiciones humanistas, ideológicas o políticas ajenas a la tradición, con las que nos encontramos en la búsqueda de un desarrollo humano perfecto.

El capítulo final ilustra la filosofía de la muerte positiva: debemos aprender a pensar positiva y creativamente sobre la degradación, porque es una parte esencial de la vida y del crecimiento; debemos igualmente aprender a disfrutar hasta dentro de la degradación.

Mediante este trabajo proponemos repensar igualmente la transformación al nivel literario y a través del drama. Además de que, siempre en la historia, los problemas sociales pasan a ser protagonistas de la literatura moderna, como constituyen también un espacio especialmente sensible a las más sutiles variaciones que se han sucedido durante la existencia humana.

En suma se trata de episodios dispersos y emergentes en torno al sueño ahogado de los diferentes personajes quienes desde un primer momento intentan resistir a la vida exterior amenazante, pasando por las dificultades de una sociedad destinada a la desaparición y más adelante se llega a la explosión liberadora del proyecto: la muerte.

Ana María Matute habla de un espíritu nuevo llamado a ayudar al hombre alienado de su tiempo para dar significado y autenticidad a su propia vida. Nos propone una reconstrucción de la sociedad con sus aciertos y sus fallos inevitables, una yuxtaposición de episodios reveladores y actuales para analizar las distintas interpretaciones que en el tiempo y en el espacio ha tenido el proyecto de la vida.

En el capítulo sobre la psicología se insiste de modo recurrente y obsesivo en los detalles y pormenores del interior humano; casi con espíritu de investigación, buscando rastros. El análisis minucioso quiere ser dirigido a buscar soluciones a diferentes situaciones psicológicas, algo protector que combate la situación amenazante del exterior.

En conclusión llegaremos a decir que el estudio del aspecto dramático en la obra narrativa de Ana María Matute “Fiesta al Noroeste” nos orienta hacia varios objetivos. Mediante la problemática propuesta nos hemos preguntado sobre el porqué de esta impresión sobre el drama existencial tan agudo y violento que intentamos detectar y comprender. Aparecen temas casi obsesivos: La infancia siempre dañada, una juventud gastada y una vejez alterada y abandonada. Un sufrimiento total. El anhelo frustrado de huida, el odio y desamor bloquean todas las salidas de socorro.

El texto de Ana María Matute parece reunir varios géneros de modo que nos encontramos ante diferentes formas de estilo. Los personajes representan también a la segunda autoridad, la iglesia olvidada e impotente ante el drama colectivo y violento. La iglesia no llega a cambiar lo que está mal en la sociedad o mejorar lo que parece insuficiente.

El esquema religioso presentado en la obra presenta todos los elementos constitutivos de una sociedad en efervescencia, bañada en el dolor, el odio, el desprecio ajeno, la miseria y la ignorancia. En Juan Medinao, este hombre religioso, lleno de resentimiento cruel se desencadenan todos los recuerdos de una infancia marcada por una cabeza enorme sobre su cuerpo raquíptico. Era diferente a todos los muchachos de su época. Este personaje representa la impotencia de la Iglesia ante el poder social.

Consideramos esta obra como una verdadera expresión de la dramaturgia española del siglo contemporáneo. Pone en escena personajes que llevan nombres bíblicos como Pedro, Pablo, Juan Padre, Juan Niño, Salomé. Personajes representativos del concepto y de la fe cristianos. Imaginamos a Jesús, el hijo en la piel de Juan niño quien está marcado por su irresolución frente al destino que debe fatalmente cumplirse. El pudrimiento de la moral feudal y la ironía frente a la muerte hicieron que la obra se parece a un estudio sociológico y teológico completo. Una meditación sobre la existencia humana

La trinidad cristiana es representada por el padre encarnando al jefe dictador, el hijo Juan Medinao, representante de la iglesia y el espíritu santo Pablo Zácara, el renovador quien nos recuerda a Pablo Saúl¹²⁰ y al día de la resurrección

¹²⁰ San Pablo, también llamado en hebreo Saúl, fue un líder del movimiento cristiano primitivo y fue clave en su propagación por el mundo greco-romano.

Una parte de la obra que aquí presentamos está protagonizada por unos tantos personajes femeninos que representan distintas preocupaciones o perspectivas del pensamiento matutino. Delia encarna la interiorización de un proceso metafísico de liberación en busca de lo inexplicable; Salomé pecadora y terrena se mueve por la naturaleza del instinto, por las fuerzas de la tierra; representa la mujer deseada y severa. La madre de Juan Medinao, una mujer sin nombre, maltratada y abandonada. En general todas estas mujeres representan el sufrimiento, la debilidad, la injusticia porque no participan en la toma de decisiones. No tienen derecho a la palabra.

Toda la herramienta recogida nos empuja a destacar lo esencial para nuestra conclusión, una vida gastada, sin remedios ni salida.

La última parte presenta la finalidad, consecuencias o resultado de esta investigación es decir el sentido psicológico y metafísico de la muerte. Los temas giran en torno a las consecuencias de esta tragedia con los trastornos psicológicos que produjo en el alma humana y principalmente en los niños. Un estudio de la simbología de la muerte en el que aparece esta última como elemento original, liberador de los sufrimientos. La muerte se concibe finalmente como un acontecimiento natural y sobre todo como una liberación, una forma de alivio para el alma sufriente. En el suicidio se expresa esta única forma de libertad, la de darse la muerte libremente sin que nadie pueda intervenir.

BIBLIOGRAFÍA

I- Obras citadas

- 1- ALMOGAVER. J. B (1936): *Sonetos*, Madrid: Edición facsímil.
- 2-..... (1967): *le Mot, le Dialogue et le Roman*. Paris: Ed. Critique.
- 3- BARTHES. R (1970) : *L'empire des signes*. Geneve: Ed. Skira.
- 5-..... (1977) : *Poétique du récit*. Paris. Ed. Seuil
- 5- BECQUER. G. A (1861): *Rimas y leyendas*.Madrid: Ed. Alce S.A Columbia 61 .
- 6- BENVENISTE. E (1966): *Problème de linguistique générale*. Paris: Ed. Gallimard.
- 7..... (1969): *Semiología de la lengua*. La Haya: Ed. Mouton.
- 8- BLANCHOT. M (1955) : *L'espace littéraire*. Paris: Editions Gallimard.
- 9- CARMEN BOBES NAVES. M^a. Del: (2008): *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco/Libros.
- 10-..... (2008): *Los valores semánticos del discurso*. Madrid: Arco/libros
- 11-..... (1987): *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Ed. Arco.
- 12- CELA. C. J (1975): *Historia de mis libros*. Madrid: (Publicado en Itinerario poético).
- 13- CORBIN. H (1995): *El hombre y su ángel*. Barcelona: Ediciones Destino.
- 14- DACCO. P (1965): *Les triomphes de la Psychanalyse* . Verviers(Belgique) : Collection marabout service, Editions Gérard et C^o.
- 15- DUCHARTRE P.L. (1924) : *La Comédie italienne*. Paris : Librairie de France.
- 16- GADAMER. H. G (1977): *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- 17-GANDHI M. K MAHATMA: (2004): *Reflexiones sobre el amor incondicional*. Buenos Aires: 1^a-ed.- Longseller.
- 18- GENETTE. G (1982): *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil.

- 19.....(1983) : *Nouveau discours du récit*. Paris: Collection Poétique, Editeur Seuil.
- 20- GUIART. J (1970) : *Extrait demorphologie*. Paris : Ed. Seuil.
- 21- GUIRAUD. P. (1971) : *La sémiologie*. Paris:PUF, coll. «Que sais-je ?».
- 22- GUSTAVE. J. M (2011): *Histoire du pied et autres fantaisies*. Paris. Edition Gallimard.
- 23- HAMON. Ph. (1977) : Pour un statut sémiologique du personnage. Paris: Seuil.
- 24- HEBERT.L (2011) : *Méthodologie de l'analyse littéraire*.Paris: ArmandColin.
- 25- HELLER. A (1987): *La estructura.de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
- 26- HERNANDEZ. M. (1949): *El rayo que no cesa*. Madrid: Colección Austral, Espasa Calpe, S.A.
- 27- JOUVEV. (1992) : *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : Collection Écriture.
- 28- KRISTEVA. J (2007) : *Cet incroyable besoin de croire*. Paris: Editions Bayard.
- 29- LYNCH. K (1972): *¿De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A.
- 30- OTMAN J.M (1964): *Estructuralismo y Literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- 31- INGUENEAU.D (1991) : *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de L'archive*. Paris: Hachette.
- 32- MÁRQUEZ. G.G (1967): *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- 33-..... (1974): *La mujer que llegaba a las seis*. Barcelona: Ed. Plaza & Janés.
- 34- MATUTE. A. M (1999): *Fiesta al Noroeste*. Madrid:Ediciones Cátedra.

- 35-..... (1956): *El niño de los hornos*-(Los Niños Tontos). Madrid: Ed. Arión.
- 36-..... (1956): *La niña fea* -(Los Niños Tontos). Madrid: Ed. Arión.
- 37-..... (1956): *El niño que era amigo del demonio*- (Los Niños Tontos).
- 37-..... (1961): *Historias de la Artámila*. Barcelona: Ed. Destino
- 38-..... (1975): *La vanguardia* Madrid: Ed. Arión
- 39-..... (2013): *El aprendiz*. Barcelona: Ed. Destino.
- 40-..... (2013): *Paulina*. Barcelona: Ed. Destino.
- 41-..... (2013): *El saltamontes verde*. Barcelona, Ed. Destino.
- 42-..... (2013):*Sólo un pie descalzo*.Barcelona: Ed. Destino.
- 43- NIETSCHE. F (1983): *El amor odio*.Stockholm: Edición Wilhelm Odelberg .
- 44- PROPP. V (1970): *Morphologie du conte*. Paris: Ed. Le Seuil.
- 45- RIVARA. R (1990) : *Le système de la comparaison*. Paris : les éditions de Minuit.
- 46- ROMANOS. M (1881): *Tipos y caracteres: bocetos de cuadros de costumbres*. Madrid: Oficinas de la Ilustración española y americana.
- 47-ROUSSEAU. J. J (1964): *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris:Ed. Garnier flammarion.
- 48- SANTA TERESA DE JESUS (1985): *Muero porque no muero*.Roma: Ed. Paoline.
- 49- SAUSSURE. F. DE (2002): *Cours de linguistique générale*. Bejaia: Ediciones Talantikit.
- 50- TACCA, Oscar (1968): *La historia literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- 51-..... (1978): *Contagio de la voz de otro en las inflexiones*.Madrid: Editrial Gredos.
- 52-..... (1978): *El concepto del narrador*. ... Editorial Gredos.
- 53- UNAMUNO. M. DE (1970): *Ensayos*. Tomo II. Madrid: Ed. Aguilar S.A.

54- VALLEJO. F (2005): *Entre fantasmas*. Buenos Aires. Ed. Alfaguara . 55- ZOLA. E (1881): *Causeries dramatiques*. Paris: Ed. Flammarion.

II- Obras consultadas

1- JEANDILLOU. J. F (1997): *Psicoanálisis de los cuentos de hada*. Paris: Ed. Armand Colin.

2- UNAMUNO. M. DE (1982): *La metáfora de la contradicción dialéctica*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

3-VALLEJO. F (2005): *Entre fantasmas*. Bogotá: Ed. Alfaguara

4-VAN GENEPPA (1909): *Les Rites de passage*. Paris: Ed. Noury.

5- ZOLA. E. (1881): *Causeries dramatiques*. Paris :Ed. Flammarion.

III- Diccionarios y revistas literarias

1. BAKHTINE. M. (1975): *Enciclopedia Universalis France S.A..P.*

2. COURTES J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Ed. Hachette.

3. *Diccionario de la lengua española (22.ª edición)*, Real Academia Española, 2001.

4- *Diccionario Completo de Palabras Bíblicas de Strong Thompson, G.R., ed. 1974:*

5- *Dictionnaire Flammarion de la Langue Française*, 1998.

6- *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe, 2005.

7- MARTINO. J.P- (1969) *Dictionnaire général de la langue française*, Armand Colin.

8- *Nuevo Diccionario Ilustrado Sopena de la lengua española*, Editorial Ramón Sopena Barcelona, S.A, 1970.

9- PEPIN. J. *Enciclopedia Universalis*. Edición de 1997.

10- POU. P. J. “ El Quijote, el lector, la crítica.” *Revista de filología española*

IV- Fuentes electrónicas

1-ALLEGORICAL figure-[http://www.Linternaute.com/dictionnaire Fr/définition/être/](http://www.Linternaute.com/dictionnaire%20Fr/d%C3%A9finition/%C3%A9tre/)

2- ESCRITORAS. Com-literatura escrita por mujeres, A Coruña 2001