UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

"Análisis de Mararía, de Rafael Arozarena"

Memoria de licenciatura que presenta María Josefa Reyes Díaz, bajo la dirección del Doctor Antonio I. Alonso Martín, para aspirar al grado correspondiente.

EL DIRECTOR EL ALUMNO

M.ª Josefa Reyes

FACULTAD DE FILOLOGIA, MAYO, 1984

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

INDICE:

1.- Introducción bio-bibliográfica..... 5

2.- Fundamentos teóricos y metodológicos..... 24

3.- Los personajes..... 29

3.1.- Relaciones interpersonales..... 29

3.2.- Otras relaciones..... 42

3.3.- Los personajes singulares..... 54

3.3.1. Descripción física..... 54

3.3.2. La onomástica..... 62

3.3.3. La indumentaria..... 68

3.4.- Otros indicios narrativos 70

4.- Los espacios..... 90

4.4.- Los espacios comunes..... 90

4.2.- Los espacios individualizados..... 103

5.- Tiempo..... 124

5.1.- Líneas temporales..... 128

6.- El narrador..... 153

7.- El texto como unidad..... 174

8.- Conclusiones..... 185

9.- Bibliografía..... 191

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

INTRODUCCION - BIO-BIBLIOGRAFICA

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

1.- Introducción bio-bibliográfica

Rafael Arozarena Doblado, pintor, entomólogo, poeta -sobre todo- y narrador nació en Santa Cruz de Tenerife en 1923. Pertenece a la generación llamada del "bache", "escachada", "relegada", "maldita", nombres que proceden de los propios miembros de esa generación; a ellos se remiten para explicar su trayectoria intelectual y humana, condicionada por las circunstancias sociales e históricas. Esta generación la integran, entre otros, Enrique Lite, Julio Tovar, Pedro González, Isaac de Vega, Carlos Pinto. Al decir de Luis Alemany (1), empieza a caracterizarlos la frustación que en ellos produce la dificultad para darse a conocer públicamente; no cuentan con los canales de difusión adecuados, y, en todo caso, siempre están a expensas de la censura, como límite último de su trabajo.

De esa generación se desgaja el grupo de los fetasianos.

El grupo fetasiano lo formaron Rafael Arozarena, Isaac de Vega, Juan A. Padrón y Antonio Bermejo.

(1) ALEMANY, Luis: "La narrativa canaria de posquerra", en cuadernos Hispanoamericanos, nº 303, Madrid, 1975.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

El término fetasiano deriva de la palabra Fetasa, título de una novela de Isaac de Vega. "Fetasa es la palabra que esgrimen para denominar lo indefinible. Desprovista de significados, puede aceptar multitud de ellos" (2). Los fetasianos tienden hacia una narrativa de lo simbólico y de lo onírico. En cada uno de los fetasianos se muestra la desvinculación del entorno; los fetasianos trascienden lo particular y concreto y se lanzan a una cosmovisión. Se empeñan en hacer literatura existencial conectada con la literatura europea cuando los escritores peninsulares dirigen sus conciencias hacia un compromiso político-social.

Esa actitud filosófica se puede rastrear en la poesía de Arozarena, en Fetasa de Isaac de Vega, y en la obra de Bermejo.

Una nota significativa de este grupo, imprescindible para comprender su obra literaria, es el compromiso existencial con la insularidad, no sólo con la isla en concreto, sino, con lo que la isla entraña, con lo que simboliza: la angustia, la oscuridad, lo cercado, el aislamiento, la soledad. Es

(2) DELGADO, Juan José: "Rafael Arozarena e Isaac de Vega, dos escritores fetasianos (o lo que es lo mismo, de lo mágico)", en Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 24-VI-1979.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

te existencialismo está presente en la obra poética de Rafael Arozarena.

La actividad literaria de Rafael Arozarena se ha centrado, sobre todo, en la creación poética. En 1946 se publica Romancero Canario, en 1947 A la sombra de los cuervos, en 1959 Altos crecen los cardos, en 1964 Aprisa cantan los gallos. En 1971 El ómnibus pintado con cerezas, y en 1977 Silbato de tinta amarilla. Poemas sueltos aparecen publicados en la revista Mensaje en los años 1945-1946, en la revista Gánigo en los años 50-60, en Liminar actualmente, entre otras.

Arozarena escribe relatos, publicados gran número de ellos en el periódico La Tarde. Ha publicado también narraciones en revistas literarias y en antologías. Señalemos aquí tres cuentos, La cometa amarilla, Arrancar un ciprés, El extraño caso del timonel, en diversas publicaciones periódicas.

Mararía es la única novela escrita y conocida por el público. Mientras redacto estas líneas se encuentra en prensa Cerveza de grano rojo, anunciada con un pequeño texto por la revista Fablas, (3) que será la segunda.

(3) Fablas, nº 74, Las Palmas, Abril, 1979.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Creemos necesario comentar, aunque someramente, la obra poética de Rafael Arozarena, cuyos inicios están en la revista Arco.

Romancero Canario, primer libro de poemas publicado -1946-, presenta una poesía descriptiva, de corte popular. Hace aparición en estos poemas el paisaje desértico, el gusto por el color, la soledad, todos ellos elementos reincidentes en su obra.

"Lanzarote" poema de Romancero Canario nos sirve de antecedente a la visión de Lanzarote que el poeta nos muestra en Mararía. En ese poema se vislumbra los dos colores adjetivadores de la isla -negro y amarillo-, la luna blanca, la identificación por procedimientos metonímicos entre camello e isla, etc. Todo el paisaje descrito en la novela está sintetizado en el mencionado poema.

Hay en este poemario atisbos de constantes poéticas desarrolladas en su obra posterior. El poder del color y el sonido, la religiosidad -observable en "Corpus en la Orotava"-, el sentido de altura, de ascenso y descenso -"Castillo de San Andrés"-, idea implícita en el mito de Icaro, Lucifer, Mararía -mujer con "alas de águila"-. El Sol aparece como enemigo y perjuicio para lo isleño, en el "Sur", y en Mararía.

En el Romancero... el objeto adquiere vida, se personifica. La poesía es deshumanizada, donde el

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

hombre está ausente, llena de referentes isleños: "Palmerales", "Teide", "La Laguna" ... Lo importante es lo isleño.

El localismo es, también, otro rasgo permanente en el poemario siguiente. En efecto, A la sombra de los cuervos, continuación formal de la obra anterior, comienza con los cuatro versos extraídos del poema "Lanzarote". Publicado en la colección Mástil en 1947, esta obra es fruto de la estancia de Rafael Arozarena en Lanzarote. Ahí está impresa la huella de la que sería luego Mararía, y también aparece el paisaje donde transcurre la novela.

A la sombra de los cuervos extrae su título del último verso del poema "Regreso". El cuervo es un referente y símbolo constante en la producción de Arozarena. Aparece en el poema XI de Aprisa cantan los gallos; da título a un cuento: El cuervo de Samarino; es apodo de Mararía y de su tía; simboliza la desgracia y sirve como recurso estilístico en Mararía. Al finalizar la novela se visualiza la imagen de estos pájaros, proyectando un sentido aéreo extendido en la poesía de Arozarena. Este procedimiento poético se ofrece en formas diversas: Catedral, el buitre, espantapájaros, viento, cernícalo, etc. Este recurso se manifiesta, incluso, en su obra narrativa, en Arrancar un ciprés, La cometa amarilla, etc.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Continuando con A la sombra de los cuervos nos topamos con otro poema, "Primavera humilde", en donde se observa la impresión que Malpaís ejerció en el poeta, corroborado con las descripciones que el autor construye de Lanzarote y de María en la novela. En ese mismo poema se alude al canto del grillo, referido también en la novela desde el capítulo segundo.

El autor tiene una especial sensibilidad con los sonidos, hecho que se desprende de toda su obra. pero, para tal afirmación, basta con el nombre de varios títulos Aprisa cantan los gallos, Silbato de tinta amarilla, Los cantores de Mahler, cuadros de creación propia.

"El paso de aquel inglés" muestra la superstición del pueblo, posteriormente desarrollada en la novela y aporta referencias históricas sobre la constitución física de los hombres del lugar.

"Nochebuena en el desierto" describe a Femés como la encontramos en la novela.

"Por el camino de Uga" ofrece la leyenda de la Piedra Negra en la novela, evidente alusiones a una realidad extraliteraria.

Se concluye del estudio de este poemario que la realidad isleña, el paisaje lanzaroteño, grabó una honda huella en el poeta, y ésta se refleja tanto en los poemas como en las descripciones de la no

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

vela. Romancero canario y A la sombra de los cuervos representa la literatura poética de carácter localista en el autor. En ellos el paisaje se erige en centro poético, sin privarle del sentimiento del poeta, más detectable en el segundo poemario, especialmente en "Espejismo" y "Regreso".

En Altos crecen los cardos (1959), abandona la forma octosilábica por el heptasílabo, el doble heptasílabo; desde entonces el verso libre será la constante de los libros posteriores. La poesía adquiere un carácter expresionista; llena de amargura, honda y profunda.

Las referencias al paisaje, a la realidad exterior al poeta no dejan de ser relevantes, pero pone el acento en los sentimientos, en el individuo, centro del poemario que aluden a la existencia íntima y al dolor en ella producido.

Interesa señalar que el poema IX finaliza con la voz "espantapájaros", igual ocurre en el cuento Arrancar un ciprés. La figura del espantapájaros se repite en el poema X de Aprisa cantan los gallos, motivo este recurrente, incluso en la pintura del mismo autor, y que, por cierto, motivó a Isaac de Vega en Parhelios. La figura del espantapájaros entronca con dos constantes en la obra de Arozarena: a) La altura, la verticalidad, el remontarse hasta ... (La cometa amarilla en narrativa) ¿lo desconoci

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

do, el infinito, Dios?; b) cierta preferencia por lo anormal, marguial, por las descripciones grotescas.

En ese segundo punto entroncamos con la descripción externa de Pedro, personaje femesiano, que por lo grotesca, deformante, se corresponde más con la visión de un espantapájaros que con la de un personaje ordinario.

Es necesario recordar que Mararía se sitúa, cronológicamente, entre A la sombra de los cuervos y Altos crecen los cardos. Memorizar este dato es preciso para comprender la novela, y ayudar a la hora de analizar la producción del autor (4). Se comprende así el tratamiento poético que en la novela se da a los personajes y al paisaje. Mararía ofrece mucho que los poemarios que le preceden, y evidentemente, en la creación poética posterior a esta novela se desarrollan elementos del lenguaje literario que aquella posee, aunque tan sólo sea someramente. Podemos enumerar: el gusto por el mito, el empleo del símbolo, el procedimiento vertical, el carácter religioso, el juego como elemento purifica

(4) HERNANDEZ, Domingo-Luis: "Rafael Arozarena: la honradez con sus fantasmas o la definición del escritor", en Aquel viejo Noray, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

dor.

Volviendo a Altos crecen los cardos, y prestando atención a las palabras de Julio Tovar (5), advertimos el deseo de comunicación, el hombre de la isla es un prisionero de su propia razón geográfica; de su propia dimensión humana. Surge, pues, la necesidad de la comunicación para tomar consciencia de su existencia. El poeta está solo, aislado, soledad que le hace tomar consciencia de sí mismo. Esta situación existencial conduce a la angustia suplicante.

En Aprisa cantan los gallos asoma la historia de la España peninsular, hay en él un reflejo de un momento histórico. Pero, en ese contexto, lo que realmente importa son las vivencias que en los poemas derivan hacia la soledad. Se recurre al rito, al sacrificio, al fuego, medios purificadores. La religiosidad conlleva búsqueda de la luz, desde la sombra del poeta.

Igual que en Altos crecen los cardos, la poesía se reduce a un grito que espera, que pide solución, que se plantea la existencia.

(5) TOVAR, Julio: «"Altos crecen los cardos", de Rafael Arozarena», en el periódico La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 16-IV-1959.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Desaparecen las referencias a la isla, con un claro predominio del sentimiento de insularidad, limitaciones del ser, aislamiento, soledad, angustia.

El ómnibus pintado con cerezas supone un avance, un desarrollo de las constantes poéticas (6). El dolor, la angustia, y la soledad se magnifican. El sentimiento existente en los dos poemarios precedentes se acentúa y trascienden de lo particular a lo universal. El poemario delata un contenido humano, político, religioso, en definitiva, universal. A la universalidad contribuye la presencia del mundo clásico, del mito.

El paisaje de Altos crecen los cardos se supera y se europeíza: Berlín, El Rhin, Suecia, Grecia.

La muerte, el rito y el fuego son tres constantes en una. Hay sacrificio con presencia del fuego más aguda en este poemario si lo comparamos con los anteriores.

Silbato de tinta amarilla (1977) es un canto de protesta. Todo el poemario es sonido y color, tal como se anuncia en el título. El paisaje se aso

(6)VEGA, Isaac de: "El ómnibus pintado con cerezas", de Rafael Arozarena", en el periódico El Día, Santa Cruz de Tenerife, 14-XI-1971.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cia al color. Si el rojo de las cerezas, en El ómnibus pintado con cerezas, remite a la sangre de todos, a lo universal; el amarillo se rodea de significaciones estrictamente locales. El título Silbato de tinta amarilla expone el tema que es el núcleo del poemario y que advierte sobre la protesta isleña. El procedimiento simbólico es notable.

En este libro se acentúa la explotación del sonido y el color, cargados de valor simbólico. Esos referentes son nominados por asociaciones metonímicas entroncadas con el bagaje cultural -Picasso, Edifh Piaf, Debussy- que le dota de una trascendencia universal.

Si en Altos crecen los cardos se manifiesta el llanto de brazos en alto que piden ayuda, ahora en Silbato de tinta amarilla no se ruega, se protesta.

La isla que ahora conocemos aparece invadida por la sociedad de consumo.

Repite las claves temáticas de la obra anterior pero entroncándola con un paisaje insular. En ambas obras el poeta habla desde una primera persona a una segunda persona del mismo poeta. Abandona su posición de apego a lo particular y concreto y se lanza a una cosmovisión.

Mararía fue escrita al comienzo de la década del cincuenta y se publicó en 1973. La aparición de la novela coincide con el auge de ese género sobre

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

las otras formas literarias, poesía y teatro. Arozarena se suma con esta novela al "boom" o a la "eclosión" (7), término último preferido por el autor, puesto que para él esa denominación evita equívocos y expresa con una mayor nitidez las alusiones o referencias a un conjunto de narradores canarios cuya obra en bloque significa un verdadero acontecimiento, en contraposición con el estado de la narrativa canaria de los años setenta. Para una visión más completa véase (8).

(7) ARMAS MARCELO, J.J.: "Rafael Arozarena, un novelista nuevo", en el periódico La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 24-III-1973.

(8) RODRIGUEZ PADRON, Jorge: "Ochenta años de literatura 1900-1980" en Canarias, s. XX, A.A.V.V. Las Palmas de Gran Canaria: Ed. Edirca, 1983, pág. 128-145.

GARCIA RAMOS, Juan Manuel: "Narrativa Canaria de los setenta" en Historia de Canarias, T. II. Madrid: Cupsa-Planeta, 1981, pág. 238-246.

GARCIA RAMOS, Juan Manuel: " Narrativa Canaria: ocho años de actividad" en Fablas, nº 74. Las Palmas de Gran Canaria, 1979, pág. 5-12.

DORESTE, Ventura: "La narrativa canaria actual", en Historia de Canarias. Tomo III. Cupsa-Planeta, 1981.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

La vinculación de los femesianos con los narradores de los setenta, con los novelistas aparecidos en el espacio temporal de la "eclosión", es pura y exclusivamente editorial, no en cuanto a modo de novelar.

¿Qué significa esta obra? Podemos recoger algunas notas de los críticos acerca de esta novela, en el momento de su aparición al público.

Pérez Minik dijo:

> (...) Y se ha insistido asimismo en sus valores simbólicos, poéticos, y mágicos. La crítica en general ha reconocido lo que salta a la vista. El mismo Rafael nos asegura que su libro es simbólico-naturalista" (9).

Jorge Rodríguez Padrón comentó en su momento:

> (...) Mararía es una novela que habita una zona de realidad que trasciende las coordenadas habituales y no olvida ese transfondo de realidades creadas en la magia y en el misterio; en la mente simple, pero tremendamente su

(9) PEREZ MINIK, D.: "Desde el borde de "Mararía", en el periódico El Día. Santa Cruz de Tenerife, 10-VI-1973.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

gestiva y enriquecedora de la conciencia popular" (10).

"Mararía resultó ser, con mucho, una novela madura que, escrita desde los primeros sesenta, no había sido incluida en las nóminas de la novela española contemporánea por mor del aislamiento, de la lejanía y de todas esas cosas" (11).

Con motivo de la presentación de la novela que nos ocupa en el Gabinete literario de Las Palmas, Rafael Arozarena fue entrevistado para La Provincia por J.J. Armas Marcelo quien obtiene del escritor la declaración siguiente:

"-¿Qué es Mararía?

- Es un símbolo de la vida de Lanzarote Tengamos en cuenta que Mararía es, a las mitologías orientales, el genio que autodestruye su belleza para purificarla utilizando al fuego como ele-

(10) RODRIGUEZ PADRON, J.: "Mararía, el Boom sin afeites", en el periódico El Día, Santa Cruz de Tenerife, 30-IV-1973.

(11) RODRIGUEZ PADRON, J.: "Informe objetivo (dentro de lo que cabe) sobre la narrativa canaria", en la revista Camp de L'arpa, nº 7, pág. 22. Barcelona, 1973.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

mento primero (...)" (12).

Lázaro Santana también ha emitido sus comentarios; los menos halagadores, a nuestro entender, entre los que hemos revisado. Hemos extraído el texto siguiente:

> "¿Qué es, en definitiva, Mararía? Se trata, pienso, de una primera novela, lograda a medias con defectos que son en mayor o menor proporción inhabilidades, y virtudes a las que una experiencia podría haber conseguido resultados más halagüeños (...)" (13).

Alfonso S. Palomares dice: "Mararía más que una novela es casi un poema o un cosmos poético"(14).

Enrique Lite dedicó unas líneas a la novela que nos ocupa (15).

(12) ARMAS MARCELO, J.J.: ob. cit.

(13) SANTANA, Lázaro: "Novelar en Canarias", en la revista Camp de L'arpa, nº 7, pág. 26. Barcelona, 1973. También en "Mararía, de Rafael Arozarena", en el periódico Diario de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria; 15-VIII-1973.

(14) PALOMARES, Alfonso S.: "Sobre Mararía", en el periódico El Día. Santa Cruz de Tenerife, 28-IV-73.

(15) LITE, Enrique: "Rafael Arozarena", en el periódico El Día. Santa Cruz de Tenerife, 24-III-1973.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Luis León Barrato (16) insite en los valores poéticos de la novela, así como en su importancia dentro de la literatura canaria.

Ventura Doreste se ocupó de Mararía en un comentario más amplio de lo que permite el periódico. El autor insiste en que se trata más bien de una lección que de un análisis exhaustivo, "con todo espero que este análisis demuestre -o por lo menos insinúe- el singular valor de Mararía. Estamos ante una novela de técnica cuidada, así por lo que atañe al lenguaje como por lo que mira a la disposición y elaboración de la propia materia novelesca" (17).

La colección L.C. ha dedicado un volumen al estudio de los componentes del grupo Fetasiano. Este hecho ha permitido abordar de nuevo la novela. En ese volumen aparece un artículo de Esteban Amado (18).

Mayor amplitud ofrece el análisis efectuado por Manuel Perera, quien afirma que:

(16) LEON BARRETO, Luis: "La significación de "Mararía"", en el periódico La Provincia. Las Palmas de Gran Canaria, 1-IV-1973.

(17) DORESTE, Ventura: "Lectura de "Mararía"", en Ensayos insulares. Santa Cruz de Tenerife: Ed. Nuestro Arte, 1977.

(18) AMADO, Esteban: "El realismo inusitado de Mararía" en Fetasianos, pág. 17-20. Colección L.C. 13.4 Tenerife: Editor Nilo Palenzuela Borges, 1982.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

" Junto con Guaá, de Alfonso Garcia-Ramos Fetasa, de Isaac de Vega, debe considerarse el punto de arranque de la narrativa canaria de vanguardia, sin olvidar la también mencionada Crimen, de Agustín Espinosa. Desde la existencia de estas obras habría que insistir en el prestrigio de la narrativa canaria porque además suponen el manual de análisis y la reflexión necesaria para los propios narradores, en donde todas las discusiones están resueltas o en camino de estarlo" (19).

El estudio de Manuel Torres Stinga es el último publicado y merece la pena consultarse (20).

(19) PERERA, Manuel V.: "Mararía: el fervor de la novela", en Fetasianos. Colección L.C. nº 3.4. Santa Cruz de Tenerife: Editor Nilo Palenzuela Borges, 1982.

(20) TORRES STINGA,M.: "Aproximación a la estructura narrativa de Mararía", en estudio preliminar a Mararía. Tenerife: Ed. Interinsular Canaria, 1983.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Marará es producto de la estancia del autor en Lanzarote (1943). Allí conoció y sintió el paisaje isleño -reflejado en sus poemas-, la leyenda de María y los personajes reales. La realidad la transforma en literatura a su regreso a Tenerife. Después de unos quince años Leopoldo Ossanahan, amigo del escritor, rescata la novela para el público al enviarla a la Editorial Noguer.

La antipación de la novela se halla en un poema titulado "María la de Femés", integrante de A la sombra de los cuervos.

El poema describe a la protagonista.

MARIA LA DE FEMES

María la de Femés
ahora por estar vieja
nadie recuerda quien fue

Tenía los labios tintos
como las flores de pascua,
delgados como cuchillos.

Los ojos como dos higos
igual que dos higos tunos
con las pestañas de picos.

Las pupilas como cuevas
como las cuevas de guanches
con un secreto de Piedra.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Los hombros de media luna
los pechos como dos teides
y el vientre como una duna.

Tenía piernas y brazos
tan lisos y tan redondos
como los troncos del drago.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

FUNDAMETOS TEORICOS Y METODOLOGICOS

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

.- Fundamentos teóricos y metodológicos

Dentro de las múltiples posibilidades de estudio que una obra literaria ofrece, ha de elegirse aquella orientación que sea capaz de dar cuenta del objeto, como objeto literario, de la forma más fecunda posible.

Es hoy lugar común la idea que sostiene la necesidad de la teoría para acercarse desde una óptica coherente a la obra literaria, de lo contrario el trabajo crítico puede tornarse miope y sus resultados tan concretos como insostenibles.

Hay que convenir, con P. Macherey (21), que la teoría crea en buena medida su objeto, a través de la metodología utilizada. Y la elección teórica sólo se justifica si sus resultados últimos la sitúan en posición de privilegio frente a otras posibles.

La Poética, como teoría sobre todo narrativa, ha conocido un desarrollo generalizado en occidente, y son ya muchos los estudios y varias las revistas que lo prueban (22).

La Poética se asienta sobre unos pocos princi-

(21) MACHEREY, P.: Para una teoría de la producción literaria. Caracas: Edios de la Universidad Central, 1974.
(22) Véase Lázaro"Estudios de Poética".Madrid: Taurus, 1976.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

pios generales. El primero es el estudio de lo literario en sí mismo, sin negar cualquier otro tipo de aproximación de tipo biográfico, psicoanalítico, etc., el estudio en definitiva de la literariedad, tal como lo definió hace tiempo el formalismo ruso.

El segundo principio lo enuncia Todorov (23) con claridad. Frente a un texto caben dos tipos de actitudes, o bien considerar que es en sí mismo objeto de conocimiento suficiente, o bien, pensar que es sólo la manifestación de una estructura más abstracta. Concluye Todorov que si el término ciencia tiene algún sentido dentro de los estudios literarios es porque previamente se han indagado las leyes de las que cada texto es una manifestación singular.

Estos dos principios generales deben desarrollarse para definir en qué consiste el ser literario, y, por otra parte, para aislar cuáles son esos elementos que pudieran ser sujeto de generalización.

La primera necesidad excede los límites de un trabajo como el presente, en todo caso, los resultados finales tal vez pudieran servir como un apoyo

(23) TODOROV, Poética. Buenos Aires: Losada, 1975.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

mínimo que dé respuesta a tan arduo empeño.

Con respecto a los ingredientes susceptibles de generalización, hay al menos tres bastante evidentes. Los personajes, tiempo y ese amplio conglomerado conocido como narrador. A su lado, un buen número de instancias narrativas afines contribuirán a perfilar del todo los componentes de un texto narrativo.

Cada personaje suele ir unido a otros con los que se relaciona y son estas relaciones las que, en principio, ofrecen un primer campo de análisis narrativo. Suelen ser en conjunto escasas y delimitables. Otro problema es definirlas, saber cómo funcionan, aislar los mecanismos que las identifican.

En la novela que nos ocupa, la relación interpersonal entre individuos de distinto sexo, bajo una orientación precisa, es su entramado central. Las consecuencias producidas y la repetición del esquema contribuirán a dar cuenta del conjunto.

Al mismo tiempo que aparecen interdependencias, cada personaje aparece como unidad aislada que se va rellenando progresivamente de contenido narrativo. Los medios y el resultado final serán objeto de nuestra atención.

Toda novela posee indicios de otra índole, unidades cuyo significado está en íntima conexión con el personaje, pero que también contribuyen para que

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

el texto lo sea, ramificándolo y desarrollándolo. A ellos dedicaremos un fragmento del trabajo.

Los espacios, los núcleos ambientales, son parte inseparable de todo relato. En Mararía cobran un espacial relieve y poseen una importancia notable tanto que en ocasiones se presentan como unidades casi desgajadas del texto, con autonomía propia.

Bajo una concepción teórica muy precisa comentaremos las variedades temporales que en la novela aparecen, con la convicción de que ello esclarecería aspectos significativos de la obra.

El narrador y los problemas anejos completarán el contenido descriptivo del trabajo.

Ahora bien, un texto es una unidad con límites muy precisos. Esa unidad lo es por yuxtaposición, multiplicación, modificación, etc., de un conjunto de elementos. Saber qué son sus componentes no explica un texto,necesitamos conocer cómo aparecen y cuál es la función que poseen dentro de la unidad global. Sólo así podríamos llegar a una posible valoración del mismo.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

LOS PERSONAJES

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

3.- Los personajes.

3.1.- Relaciones interpersonales.

Mararía es una novela en la que las relaciones entre María y los distintos hombres, con un fin determinado, configuran el núcleo central de la novela. Existe otro tipo de relaciones, pero sólo pueden ser explicadas por referencia a las mencionadas.

Para saber con exactitud el significado de tales relaciones es preciso conocer previamente el modelo teórico que representa la normalidad.

Una relación entre dos personajes de distinto sexo, bajo unas condiciones determinadas, posee unos elementos nucleares, que es necesario desvelar, para inferir la peculiaridad con que en cada texto se muestran.

Tal como estableció Antonio Alonso (24) los elementos imprescindibles a considerar son: a) encuentro, b) tiempo de aproximación, c) intereses in

(24) ALONSO, Antonio: "Una relación interpersonal en la novela española del siglo XIX (Poética e historia literaria)", en Revista de Filología, nº 2, Tenerife; Universidad de La Laguna, 1983.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

dividuales, d) resultado final, e) interferencia.

Vamos a tratar de aplicarlo para constatar cómo funciona esta relación entre las distintas parejas que aparecen en la novela que nos ocupa.

a) Relación Alfonso-María

Alfonso se encuentra a María el día de su regreso de Cuba en el cementerio. Allí tiene lugar el primer encuentro entre los jóvenes. Ese lugar influirá luego en la caracterización del personaje femenino.

La enfermedad que sigue a la llegada de Alfonso crea la situación idónea para el acercamiento de María a la casa de Alfonso, una vez que la tía de María ha concluido que éste viene de Cuba con mucho dinero. Existe, pues, un móvil inductor dirigente de los pasos de María en busca de la aproximación hacia Alfonso.

La situación inicial está orientada hacia la formación de la pareja. Existe la voluntad en los individuos de conocerse más hondamente. Alfonso busca en María la paz, el afecto y la compañía. Ella busca el matrimonio para solventar sus necesidades económicas. Para Alfonso el atractivo de María radica en su belleza y sus atenciones; para María el atractivo de Alfonso estriba, al ser un recién llegado de Cuba, en el dinero.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Esta relación se caracteriza por ser la primera relación amorosa de María y presenta todos los síntomas de los primeros amores. No se observa en Alfonso esa pasión encendida, esos deseos de posesión característicos en Isidro o Fermín. Es una relación más juvenil y dotada de cierta inocencia. La tía, al descubrir la pobreza de Alfonso, actúa como personaje que se opone a la relación.

La tía, pues, participa activa y directamente en el establecimiento y disolución de la pareja.

Con la actuación final de la vieja Alfonso se da cuenta de las maquinaciones de ésta para conducirle al matrimonio bajo el presupuesto de intereses crematísticos.

Sobre esta descripción es necesario extraer algunas conclusiones. No existe una voluntad deliberada de María para constituir la relación con todas sus consecuencias. El tiempo de la aproximación carece, por tanto, de uno de sus ingredientes imprescindibles. La tía interfiere, como factor externo, la pureza de la relación.

La carencia de un tiempo suficiente dedicado al conocimiento mutuo, la falta de voluntad de la mujer y las injerencias exteriores son otros tantos elementos que vician el desarrollo normal de la relación. De ahí que no sorprenda su ruptura.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

b) Relación Manuel Quintero - María

El romance entre estos dos personajes se puede catalogar de un flechazo a primera vista. En el baile, la belleza de María, sus ojos, su mirada, seducen al marino; pero María también se siente atraída por él de inmediato, lo demuestra el hecho de que por primera vez acepta bailar. La elección de María se basa en dos factores muy comunes de atracción: la presencia física y el ser foráneo.

Entre el conocimiento y la disolución de la relación transcurre el tiempo mínimamente necesario puesto que se conocen por la noche y ya al amanecer prácticamente todo ha terminado. Esa mañana al regresar a Playa Blanca Manuel sabe que no ha de volver durante mucho tiempo por el lugar.

Interfiere la relación el acontecimiento acaecido esa noche en el cementerio. Los interceptores reales son Isidro (propiciador y ejecutor de la pelea) y Pedro con su consejo: "Pedro me aconsejó que dejara pasar tiempo sin volver a Femés".

Marcial se ha declarado opositor al establecimiento de la relación y ha actuado con la pedrada. Por todo esto podemos concluir que los hombres de Femés, en general, e Isidro, en particular, se erigen en disolventes de la pareja.

Ese fin se pronostica con antelación. Una serie de acontecimientos va propiciando esa situación

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

final, así lo sugiere las intuiciones de seña Carmen; la actitud de las viejas en el baile; la presencia del búho, e, incluso, los sentimientos de Manuel Quintero: "Me apoyé en la pared blanqueada de la casa y allí estuve esperando, sin saber a ciencia cierta qué, pero seguro de estar cumpliendo las reglas de un juego que me alertaba en la sangre. Pasados unos minutos sonaron de nuevo las guitarras y en la puerta apareció Isidro. Se vino hacia mi". P. 43*.

Así la relación iniciada bajo el presupuesto matrimonial (Manuel Quintero experimenta el deseo de casarse con la muchacha; ésta, a su vez, con su actuación declara el fin perseguido) se disuelve por causas externas al deseo de los componentes de la relación amorosa. Esta es la relación de menor duración y, sin embargo, la de mayor repercusión en la vida afectiva de María, pues al nacer de ella un hijo limita sus posibilidades futuras.

Lo momentáneo de la relación, sin tiempo previo de conocimiento, y una nueva situación que implica a personajes distintos, obliga a analizar este hecho de una forma diferente.

* Citaremos siempre para la edición de: Mararía, Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1982.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Nos parece evidente que, aun siendo importante para el transcurso posterior de la novela, la finalidad de lo sucedido está dirigida en otra dirección.

Es impensable, dada la carencia de las condiciones necesarias, que la relación pudiera culminar en el matrimonio. Por contra, indica el especial atractivo de María y la reacción que suscita entre los hombres del pueblo.

c) Relación árabe - María

La figura del árabe nos sirve para caracterizar mejor a María, para precisar el objetivo que persigue en sus relaciones amorosas y cuáles son las peculiaridades admiradas por la muchacha en los hombres. De esta relación se puede inferir que los factores de atracción son: el ser extraño al lugar, así como tener un trabajo bien remunerado.

Esta relación nace en la casa de María. A ella le lleva en principio el trabajo del hombre -comerciante ambulante-, y allí acude en el proceso de afirmación de la simpatía mutua que se convierte en compromiso matrimonial. La boda no llega a celebrarse porque momentos antes los muchachos del pueblo matan al moro para evitar que María se case. Es un acto de solidaridad de los muchachos de Femés fren-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

te a María, interfiriendo sus posibilidades de afirmación sentimental.

Esta relación es muy importante porque nos puede llevar a conclusiones de interés.

El dato más llamativo estriba en que no sabemos, narrativamente hablando, casi nada sobre ella. No conocemos el proceso de aproximación, sólo implícitamente los móviles y el deseo final de matrimonio. Ni siquiera el nombre propio del hombre.

Volvemos a corroborar lo dicho para la anterior relación, sirve de pretexto para narrar la reacción, esta vez colectiva de los hombres de Femés. Ello implica que su interés narrativo excede a la propia situación amorosa.

d) Relación Isidro - María

Isidro cuenta el interés que María, como mujer, le produce -ya conocido por el relato de Manuel Quintero-. Su traslado a La Cantarrana le permite el acercamiento y posterior relación con María.

Es la primera ocasión en que las relaciones anteriores influirán en ésta. En efecto, Isidro conocedor de la vida pasada -hijo incluido- de María, actúa más para la obtención de un deseo largamente insatisfecho, que con la intención de mantener una relación estable con la mujer.

Parece que a estas alturas del relato María

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

quiere verdaderamente la consumación del matrimonio.

Pero no faltan datos en la novela para matizar lo antedicho. En la página 104 nos encontramos con un fragmento como este: "(...) pero a decir verdad, la felicidad no era completa, porque cuanto más me extasiaba mirando aquellos ojos negros y como rendidos, más descubría en ellos una especie de brillo o lucecita irónica y siniestra que me daba miedo y venía a enfriar todo aquel ardor que yo buscaba con mis palabras y demás zalamerías". Fragmento que nos induce pensar en reticencias por parte de la mujer.

Sabiendo que Isidro está dividido entre los intereses económicos, representados por Lucía, y ese sentimiento ambiguo, hemos de colegir que tampoco en esta relación, aun siendo la más extensa, se dan las condiciones óptimas que nos lleven a pensar sobre su pureza.

Volvemos, por tanto, a encontrar un rasgo que une esta relación con las anteriores.

e) Relación Fermín - María

Surge el encuentro de ambos a raíz de la enfermedad síquica de María. Esta se instala en casa de doña Frasca, vecina del médico. El patio existente entre ambas viviendas permite el acceso con facilidad a la habitación de María, por tanto, el espacio y la enfermedad facilitan la aproximación.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

La belleza física de la mujer se convierte en matriz productora de la pasión de don Fermín; sus deseos por la muchacha no encuentran obstáculos ni de parte de María, ni de doña Frasca, que facilita la conexión íntima entre la pareja. La intimidad permanece oculta en la noche, como ocultos subyacen los fines supuestos por ambos miembros de la pareja. La relación iniciada es equívoca, pues los dos persiguen objetivos diferentes.

Así, María se entrega a la relación marital- mal vista socialmente- como paso previo conducente a un estrechamiento de lazos afectivos mediante el matrimonio. Acepta esa situación como un estado momentáneo, previo a una relación estable y aceptada por el entorno. Es decir, este estado de cosas está en función de su supuesta legalización posterior.

Esos presupuestos no están dentro de los proyectos de don Fermín, el hombre feliz junto a la muchacha no espera nada más de lo que existe; entre otras razones, porque no puede, él está casado y, por tanto, sus expectativas difieren notablemente de las de su compañera de lecho.

El equívoco se clarifica con la llegada de la mujer de don Fermín. Este suceso supone una sorpresa para María y doña Frasca, desconocedoras de la existencia del matrimonio; y, por otro lado, -superada la sorpresa-, implica el alejamiento del lugar:

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la vecina opta por irse a vivir con sus parientes a Mácher y María a servir al cura. Pero, previamente, obstaculiza y disuelve el matrimonio, fingiendo violación hacia su persona. María, igual que hizo con Isidro, intercepta una relación de pareja y desvía el camino que los dos hombres han trazado en sus vidas. Este es el tributo que han de rendir por los momentos pasados junto a ella.

La relación María-Fermín está abocada a la separación desde el comienzo pues no puede existir la legalización como resultado, único fin perseguido por María. De no ser así hubiese vuelto con el médico al irse su esposa.

De todo ello, concluimos que la relación está viciada porque don Fermín no puede casarse otra vez. El desconocimiento de María es un factor que provoca el equívoco y su posterior reacción.

f) Relación don Abel - María

El cura de Femés ha mantenido un estrecho contacto con María, y, como es usual en esta novela, todo lo que sabemos de las interrelaciones lo obtenemos de los personajes en torno a María, pero nunca el narrador se acerca hasta la mujer; por eso la versión que tenemos de esta parcela de la vida de la mujer de Femés es bastante parcial, es la visión obtenida a través de la declaración de don Abel. Es

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

te personaje, conocedor de la historia de María por ser el sacerdote de Femés, acepta los servicios que le ofrece la muchacha, después del romance con don Fermín, a cambio de paz y protección contra el asedio de los hombres. Manifiesta don Abel que todo fue bien entre los dos, superada la prueba tendida por María al sacerdote con la finalidad de comprobar que era diferente a los otros hombres.

La relación, si atendemos a las palabras del sacerdote, fue puramente amistosa hasta el día de la celebración festiva de San Cristobalón; esa fecha marca la ruptura de la proximidad entre ellos. Supone para María el regreso a la soledad de Femés y el acercamiento amistoso a don Fermín. Nosotros deducimos que es a partir de entonces cuando la muchacha da muerte al camello por ser macho. Por otro lado, don Abel es víctima de la locura. Todo esto es la consecuencia de los hechos acaecidos en la fiesta: don Bartolo y otros hombres deciden violar a María después de insultar y difamar al sacerdote, y ésta, como defensa, se prende fuego.

Elemento opositor a la relación establecida lo constituye don Bartolo con sus hombres, por tanto, la interferencia es externa a la voluntad de los personajes perjudicados.

Don Abel, al igual que Isidro y don Fermín, han pagado un impuesto por la proximidad de la belleza

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

de María: la pérdida de su oficio. De igual modo que don Fermín pasó a pertenecer al mundo de los alcohólicos, don Abel integró el de los locos.

La figura y presencia del cura cerca de María se utiliza para lanzarla con más fuerza hacia la degradación. Don Abel identifica a María con lucifer, la belleza es la máscara del demonio, esta llega hasta el lugar, San Cristobalón, con María. Sus ojos son los únicos indicios, en principio, postuladores de esa verdad desatada en la última fiesta de San Cristobalón.

Todos los símbolos mitológicos y religiosos en la narración de don Abel están en función de asegurar y afirmar la leyenda en torno a María. Las alusiones a Icaro, al apocalipsis, a los ratones, etc. Tienen como finalidad connotar la fatalidad arraigada en la mujer. Y aquí se enlaza con otra idea típica del cristianismo: la mujer como objeto generador del pecado, del mal. Esta idea aparece muy clara en Tristeza sobre un caballo blanco: "Pero ese tiempo está lejano, lo de ahora es perseverar en la pureza, luchar contra los malos pensamientos, huir de las mujeres, de sus sonrisas y miradas, de sus olores y movimientos, porque de ellas se vale el demonio para llevaros al infierno" *.

* GARCIA RAMOS, A. Las Palmas de Gran Canaria; Edirca, 1979, p. 36.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

de María: la pérdida de su oficio. De igual modo que don Fermín pasó a pertenecer al mundo de los alcohólicos, don Abel integró el de los locos.

La figura y presencia del cura cerca de María se utiliza para lanzarla con más fuerza hacia la degradación. Don Abel identifica a María con lucifer, la belleza es la máscara del demonio, esta llega hasta el lugar, San Cristobalón, con María. Sus ojos son los únicos indicios, en principio, postuladores de esa verdad desatada en la última fiesta de San Cristobalón.

Todos los símbolos mitológicos y religiosos en la narración de don Abel están en función de asegurar y afirmar la leyenda en torno a María. Las alusiones a Icaro, al apocalipsis, a los ratones, etc. Tienen como finalidad connotar la fatalidad arraigada en la mujer. Y aquí se enlaza con otra idea típica del cristianismo: la mujer como objeto generador del pecado, del mal. Esta idea aparece muy clara en Tristeza sobre un caballo blanco: "Pero ese tiempo está lejano, lo de ahora es perseverar en la pureza, luchar contra los malos pensamientos, huir de las mujeres, de sus sonrisas y miradas, de sus olores y movimientos, porque de ellas se vale el demonio para llevaros al infierno" *.

* GARCIA RAMOS, A. Las Palmas de Gran Canaria; Edirca, 1979, p. 36.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Una vez examinadas todas las relaciones amorosas es factible llegar a una serie de conclusiones para conocer su función en el texto.

La más obvia deviene de la constatación sobre su resultado final, que nunca es completo.

El conocimiento de los personajes se produce, salvo la excepción de don Fermín, en Femés y sus alrededores. La atracción que María ejerce es siempre a través de sus cualidades físicas, que terminan por hacer de ella una mujer distinguida y sin parangón posible con cualquier otra. De ello deducimos que entre los hombres predomina el deseo de posesión sin posteriores intenciones de acercamiento con otros fines.

Por todo lo dicho, el tiempo de la aproximación no discurre de forma fluida, sino siempre con altibajos. A ello hay que añadir elementos de diversa índole -hombres del pueblo, relaciones anteriores- que obstaculizan desde fuera el proceso.

Con todo esto, arribamos a una conclusión más general, las relaciones interpersonales sirven para caracterizar una situación peculiar cuyo centro es una mujer y las reacciones que se suscitan en el entorno.

Todas las relaciones poseen de común que la falta de satisfacción en María va seguida de repercusiones negativas para los distintos hombres.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

3.2.- Otras relaciones.

a) Relación Marcial - María

No cabe una relación amorosa aquí, se descarta esa posibilidad por todas las características de Marcial: deformación física suficiente por sí sola para descartar toda posible relación de esta índole pues, en principio, se exigen ciertos requisitos físicos como factor de atracción, sin la cual no existe la pareja. A esta deficiencia física se suma la deficiencia mental. Ahora bien, Marcial siente cierta admiración por el cuerpo de María, igual que el resto de los hombres, indicio de ello lo tenemos en sus ajijides, cuando ve a la chica bailando con Manuel, que a decir de éste parecía un lamento. Otro elemento verificador lo obtenemos de su éxtasis ante el cuerpo de la mujer, la noche que durmió en Arrecife.

A Marcial le está vedado, pues, aspirar a María, por eso, amparándose tras sus deficiencias interviene de un modo u otro en las relaciones que los distintos hombres establecen con María. Así, con Alfonso y don Fermín manifiesta cierta complicidad, actúa de manipulador en su deseo de incitarlos a intimar con la muchacha.

Hay un intento de interferencia por su parte en el acercamiento de Manuel Quintero a María, a de

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cir suyo, por ser forastero. La interferencia en el caso del moro es más evidente: se opone a tener lejos a María.

La relación con Mararía aparece teñida de contradicciones. Las contradicciones de Marcial consiste en propagar la marginación de Mararía y por otro lado estar cerca de ella. De esta ambigüedad se deduce que Marcial está en función de un tema, de una idea, y debe, por tanto, funcionar para corroborar la marginación de Mararía, es decir, debe ser solidario con el pueblo de Femés, y de ahí que deba temer a Mararía para mantener la idea existente en el pueblo sobre ella. El, debe demostrar que la cree bruja, entre otras razones porque Marcial vive del pueblo, y debe contribuir a extender esa idea. Marcial se constituye en un elemento caracterizador de la bruja, y como tal no debe quitar esa aureola presagiosa, brujeril, creada en torno a Mararía.

De hecho, Marcial nada entre dos aguas: ayuda a propagar las ideas del conjunto y en calidad de hombre deficiente puede permanecer próximo a Mararía. Si no fuese un ser marginal no tendría estas dos opciones simultáneas, así pues, las deficiencias se convierten, en este punto, en un elemento compensatorio. El ser un personaje marginal le une a Mararía, personaje también marginal.

En la medida en que el resto de los hombres se

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

alejan de María, Marcial se va encontrando más próximo a ella. La degradación de María, de su aspecto físico y de su fama, acerca a los dos personajes marginales del pueblo. Esa proximidad se acentúa cuando la muchacha pasa a ser madre soltera -primer factor marginal- y Marcial se encarga del cuidado del niño. Esa época constituye el punto máximo de aproximación mutua. Mientras Marcial cuida al niño, María puede trabajar; por otro lado, el petudo se siente compensado con el cariño infantil. La afectividad de los dos personajes por el niño es el móvil de la interrelación. Ese cariño de Marcial por María se hace extensivo hasta la época de residencia en Arrecife. Cuando María pasa a ser Mararía, Marcial se aleja de ella a la vista de los demás, pero en ocasiones nosotros podemos vislumbrar que no existe esa distancia y ese miedo pregonado por Marcial. Como ejemplo podemos citar la primera noche de la llegada del investigador a Femés en que Mararía recoge del suelo a Marcial y se lo lleva consigo; a este ejemplo se suma el de la visita de los dos individuos a Bahía de Avila; compañía basada en el mutuo deseo de ver al pequeño.

La cercanía de Marcial a María, gracias a sus características marginales, le permiten hacerse indispensable para el conocimiento de la historia de

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la vieja de Femés desde el momento en que podrá suministrar toda la información requerida y puntualizar las versiones de los otros personajes.

b) Los hombres

Los hombres de Femés aparecen unidos en su juventud a través del deseo por María, y en la madurez por el miedo y la aversión hacia ella.

La admiración por el mismo objeto une y opone, en ocasiones, a los hombres de Femés. Se aúnan para defender la "propiedad privada" frente al extranjero, caso del árabe y de Manuel Quintero. El deseo por la misma mujer los enfrenta, a veces, como sucede con Isidro frente a Pedro; pero, tal y como hemos dicho, desde que elige otros hombres fuera del ámbito, éstos aparecen unidos frente al intruso.

Las palabras de Marcial expresan claramente los sentimientos del pueblo: "La gente del pueblo no le hablaba a la María. Las mujeres digo yo que por envidia; los hombres por miedo. Empezaron a decir que ella había matado a la vieja para robarle los dineros que ésta tenía guardados. Pero todo aquello eran embustes, porque por más que buscamos= entre María y yo, sólo encontramos un rosario de huesos y una cajita de cartas de su hijo que tenía por tierras de América".

En el relato los hombres de Femés aparecen relacionados

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

entre sí a través de María. Todos tienen algo que contar de su relación con ella y han desempeñado un papel importante en su vida. Los hombres en la medida en que pierden el deseo de poseer a María le van imputando todas las muertes de los seres próximos y elaboran su propio miedo y la leyenda en torno a la mujer.

Todos los hombres de Femés también se sienten unidos en el presente por el juego de las cartas y el vino en los momentos de ocio pasados en la venta de seña Carmen, lugar de reunión de los muchachos.

La mayoría de los hombres relacionados con María y afectados por esa relación pertenecen a Femés. Los hombres extraños al lugar y conectados con la mujer se relacionan de un modo u otro con los muchachos del pueblo, facilitando así al lector el conocimiento de la historia aportado por los personajes implicados.

Marcial aparece más estrechamente implicado en esa relación con los otros hombres, puesto que permanece cercano a la protagonista.

Si pasamos revisión a los relatos de los distintos personajes podemos extraer los tipos de relaciones dadas entre los hombres cercanos a María y los hombres de Femés.

Se conocen Manuel y los muchachos del pueblo en la venta a través de Pedro, compañero de Manuel

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en el barco. Comparten todos el ocio de un día; se interrumpe el tratamiento y las visitas posibles del marino al pueblo con el enfrentamiento surgido entre Isidro y Manuel, a raíz de la aceptación prestada por María a este último.

Con el moro mantuvieron el contacto agresivo de la tarde en que lo mataron a la entrada del pueblo.

No parece existir vínculos afectivos entre los hombres de Femés y el cura del lugar si atendemos a las declaraciones de Pedro, de las que se extrae una agresividad evidente hacia el sacerdote por disponerse a casar a María con el moro. No ocurre así con la actitud de Marcial hacia el sacerdote; de sus palabras se infiere el afecto de este personaje por don Abel.

Con don Fermín se da el contacto imprescindible y necesario para depositar en su casa el cuerpo de María. Allí acuden Marcial, Isidro y Pedro (dueño del camión) a dejar a la muchacha en manos del médico.

Don Abel conoce a don Fermín al ir a pedir ayuda para María. Las quemaduras de la muchacha sirvieron de articulación entre los dos hombres.

De un modo u otro los hombres de Femés han coincidido en proximidad con los que se relacionan afectivamente con Mararía, según hemos podido com-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

probar y corroborar.

Todos los hombres, asentados en la isla, y próximos a la protagonista, aparecen en el entierro de la vieja coincidiendo en un mismo espacio, en un mismo tiempo y compartiendo un mismo objetivo: dar sepultura a Mararía.

c) Las mujeres

La tía de María tiene hacia su sobrina una actitud protectora. Cumple las funciones de una tutora y, como tal, manifiesta una preocupación fundamental por casar a María. Su voluntad se deja sentir en las relaciones de la sobrina con los hombres. Favorece la relación con el marinero, así manipula la aproximación amorosa con Alfonso en un principio y la interfiere posteriormente. Gran alegría le proporciona el compromiso con el árabe pues supone un casamiento loable desde el punto de vista económico y social.

La educación de María va encaminada al casamiento. Ese es el fin primordial de la tía para con su sobrina y a ello van dirigidas todas sus artimañas, utilizadas, de modo diferente, en el caso de Alfonso y Manuel Quintero. La tía en sus derechos tutelares se asigna el de conseguir el marido ideal e interferir aquellas relaciones que se contrapongan a estos supuestos.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

María adopta una actitud pasiva frente a las decisiones de la tía. No opone resistencia a sus manipulaciones sino, todo lo contrario, obedece las sugerencias de la vieja para conseguir un matrimonio que le reporte una mejora económica. La forma de educación modela unas actitudes en la muchacha no acordes con el comportamiento del grupo y conducentes a la marginación. Restringe la posible red de relaciones personales, y crea, en torno suyo, un halo enigmático. Al establecer diferencia con las otras muchachas del pueblo no permite su integración en el mundo circundante.

María no posee autonomía hasta la muerte de su tía. De ella depende totalmente hasta ese momento. Esa dependencia adquirirá con el tiempo mayor magnitud al heredar de su tía la fama de bruja.

Relación María - doña Frasca

La relación de María con doña Frasca nace en casa del médico, iniciándose la noche en que los hombres de Femés llegan a casa del mismo, -en Arrecife-, y dejan allí a la muchacha trastornada por la pérdida del hijo. El sentimiento inicial de doña Frasca hacia la muchacha es el de pena, sentimiento generador de un deseo de protección. Doña Frasca siente gran admiración por la belleza de la muchacha, ve en ello el móvil para aproximarla íntimamen

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

te a don Fermín como paso previo conducente al matrimonio. Para conseguir este objetivo prepa ra la excursión a sus tierras, los insta a subir solos a la montaña y prepara la puerta de acceso a su vivienda de modo que permita penetrar al joven fácilmente en el aposento de María. El fin perseguido por doña Frasca no se puede conseguir, el médico está ya casado, cosa ignorada por las dos mujeres.

La relación filio-maternal se rompe con la llegada de la mujer de don Fermín a la isla. Ante este obstáculo, y sintiéndose engañada, doña Frasca decide vivir con sus parientes. Aquí finaliza el contacto entre las dos mujeres. La imposibilidad de conseguir su objetivo le hace renunciar a sus sentimientos protectores.

Relación María - mujeres del pueblo.

Se aprecia un antagonismo entre María y las mujeres del pueblo. Existe un sentimiento de rivalidad. La envidia es el sentimiento imperante en las jóvenes y el miedo a una desgracia se afinca en las mujeres mayores del pueblo. Ese temor se encarna en seña Carmen (quien teme por su hijo Isidro), y en las viejas la noche del baile.

La envidia genera la irreverencia, explicitado este sentimiento por Delfina de un modo grotesco en el convite y en la curiosidad morbosa por su estado de gestación. La curiosidad se convierte en un he-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cho social, típico de grupos cerrados, reducidos. Los acontecimientos personales trascienden el grupo, se transforman en un evento social. Desde este presupuesto, es fácilmente comprensible la presencia de las mujeres y los hombres de Femés en momentos relevantes: boda, muerte del niño, muerte de María.

Ahora bien, en el texto esta curiosidad se explica por la peculiaridad del personaje, por ser diferente, por haber intentado infringir las normas del pueblo: se ha movido hacia unas metas no permitidas a los de su entorno, como es intentar salir fuera del lugar, casarse con un extranjero, aspirar a la riqueza, etc. Por otro lado el personaje combate a la sociedad en sus principios éticos al mantener unas relaciones prematrimoniales.

Hemos mencionado antes la maldad, la perversidad de los vecinos hacia la novia, ahora hemos de puntualizar que ese comportamiento no es irreversible, sino contradictorio, pues, esos mismos individuos se ocupan del hijo y lloran su muerte. Mientras el niño vive, la relación entre María y las mujeres del pueblo es menos distante, lógicamente, ya la mujer de Femés no les supone un obstáculo, está marcada por la maternidad y no es objeto deseable, según el código, para el matrimonio. La competencia deja de existir y con ello los celos.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Relación María - alcaldesa

Sólo tenemos noticia de una amiga de María, se trata de la alcaldesa. En la juventud sus relaciones son de amistad, la prueba que la ayudan en la confección del vestido de novia. No existe razón de antagonismo puesto que Sebastián no hizo la corte a María.

En el presente de la narración no se da esa relación amistosa, la mujer emplea el imperfecto para referirse a María. Por otro lado, Mararía se presenta en la casa del alcalde ese mismo día y no cruza palabra con la dueña y mantiene una distancia física muy significativa.

El lector puede preguntarse la causa de esa distancia, y se encuentra con dos respuestas posibles. Una de ellas nos hace suponer que la alcaldesa se une al pueblo y, como tal, se obliga a distanciarse de María. Otra razón posible es de orden socio-cultural: el matrimonio. La mujer casada, en contraposición con el hombre, reduce sus relaciones personales afectivas y sociales prácticamente al ámbito familiar. El matrimonio supone una ruptura con las amigas; el alejamiento comienza con el establecimiento del noviazgo. Así, pues, tenemos un argumento de tipo cultural como justificante.

Otro indicio evidente de la condición de la mujer es la forma de nombrarla: "La mujer del señor Se

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

bastián", "la mujer del alcalde". Este uso denuncia hasta qué grado llega la dependencia de la mujer respecto al marido.

Relación María - Jesusito

La relación entre ambos es la típicamente establecida entre estos miembros familiares: protector-protegido. El niño es el único objeto de amor desinteresado por parte de María. De él se vale Isidro para conquistar a María, prometiéndole una educación esmerada para el niño y haciendo alardes de protegerla. A la par María también atrae a Isidro con la exposición de sus sentimientos de madre cuando le afirma a Isidro que no es dinero lo que el niño necesita.

El niño funciona en el relato como instrumento de marginación. Tanto su nacimiento como su muerte poseen esa función, pero aún más su muerte ayuda a precipitar a María hacia la degradación de Mararía. Desde su muerte Pedro no vuelve por Femés hasta la muerte de Mararía; teme al niño, atribuyendo su muerte a brujerías de la madre.

El niño es vínculo entre los dos seres marginales del pueblo, estrecha la relación afectiva entre el jorobado y la madre. Pero, después de su muerte, Marcial teme que María le haga daño para vengarlo, según confiesa al investigador; juicio que inicia

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la confesión de Marcial sobre la relación con ambos.

Todo lo que sabemos acerca de la relación hijo -madre la obtenemos a través de Isidro o Marcial, por tanto, es un modo indirecto de conocimiento, pero suficiente para detectar la función del niño como caracterizador de la figura de María y Marcial.

3.3.- Los personajes singulares

3.3.1. Descripción física

Al conjunto de rasgos que define un personaje individualmente, y que lo distingue de los demás lo denominaremos carácter.

El formalismo ruso (25) ya se preocupó de establecer cómo se caracterizaban los personajes.

Lógicamente la caracterización completa de los integrantes de una narración se obtienen tras el conocimiento de sus relaciones, también mediante sus acciones individuales. Sobre este hecho volveremos al realizar el estudio de conjunto. No obstante, un carácter queda perfilado del todo a través de una serie de rasgos individuales que ayudan a completar

(25) TOMASCHEVSKY, B.: "Temática", en Teoría literaria de los formalistas rusos. Buenos Aires: Ed. Signos, 1970.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

lo.

Entre estos indicios, los más evidentes son: descripción física, nombre e indumentaria.

Trataremos en el curso de las siguiente líneas de indagar la presencia y función de los mismos en el conjunto de la novela que nos ocupa.

La descripción física es siempre importante en un personaje porque, de entre un conjunto de detalles prácticamente infinito, se selecciona, y, por tanto, con una finalidad determinada. Asimismo, el conocimiento de estos rasgos supone un principio de relación, que teóricamente oscila entre la atracción y la repulsión, pero que en todo caso, hay que dilucidar en cada texto en concreto.

a) María. A efectos de clarificación narrativa distinguiremos la María de la historia inicial, de la María del presente. Este hecho permitirá analizar entre otras cosas el transcurso temporal entre dos épocas tan distantes. Hay que añadir que esto no ocurre con el resto de los personajes, si bien podemos inferir en ellos un proceso paralelo; pero irrelevante desde el punto de vista narrativo.

La descripción física la obtenemos a través de los personajes que con ella convivieron. Es exhaustiva porque prácticamente agota su anatomía: pier-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

nas, muslos, cintura, ojos, cabellos, sonrisa. Con intensidad tal que la recuerdan aún en el presente.

De la visión de conjunto concluimos que se trata de una mujer extremadamente bella. Pero de entre todas las descripciones sobresale la dedicada a sus ojos. Son diversos los mensajes que transmiten, el más llamativo su ambigüedad. Se potencia así una interpretación sobre la mujer que oscila entre angel y demonio (26), tal como escribe Ventura Doreste.

Nos ha llamado la atención que el fuego de los ojos, sobre el que el narrador insiste reiteradamente, debe ser asimilado a los volcanes isleños.

En conjunto todos los hombres se hacen eco de la belleza de María; desde el comienzo de la novela el señor Sebastián se refiere a ella así: "La mujer más hermosa de la isla" (p. 30). Más adelante dirá Manuel Quintero: "No había otra que fuese más real moza que ella" (p. 38). Alfonso la referirá de este modo:"Tenía el talle espigado, las piernas altas, abultado el pecho y el rostro más bello que vi en mi vida" (p.69).

Son datos suficientemente expresivos de lo que

(26) DORESTE, V.: "Lectura de Mararía", en Ensayos insulares. Santa Cruz de Tenerife; Ed. Nuestro Arte, 1977.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

afirmamos al comienzo.

Mararía es bien distinta. Desde el comienzo de la novela se insiste en la deformación de la vejez. Se la compara con elementos inertes, animales, para terminar caracterizándola como bruja:

> "La gente del pueblo dice que los perros hacia esa hora confunde la torre de la iglesia con María la bruja, porque ella tiene la silueta alta y oscura y los ojos le brillan como los bronces de las pequeñas campanas" (... Mararía es larga y seca como la isla de Lanzarote) (p. 28).

Más tarde se nos dirá de ella que es "un árbol requemado, una ahumada tea, un cuervo en vertical".

Esta visión nos presenta una mujer anciana, donde sólo los ojos siguen manteniendo la significación del comienzo.

De todo ello dirá Ventura Doreste (27):

> "esas descripciones, esos toques reiterados contribuyen a intensificar la fisonomía externa e interna de la figura evocada, y, a la vez, sirven para subrayar el contraste entre la seductora María de la juventud y la sombra de la anciana que fugazmente aparece en tales o cuales pasos de la novela".

(27) DORESTE, Ventura: ob. cit., p. 205.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

En cualquiera de los casos siempre es una mujer distinta y distinguida en los distintos espacios en los que transcurre su existencia.

b) Marcial. Tanto en éste como en los demás personajes, no existen marcadas diferencias entre su descripción originaria y la que muestra en el tiempo presente de la narración. Ello indica que el aspecto físico no es especialmente relevante, o al menos, eso se deduce de la novela, para comprender su función narrativa. A lo largo de toda la obra Marcial aparece deformado, y no exclusivamente por la reiteración de su defecto físico fundamental -es jorobado- sino por los rasgos que lo identifican: ojos pequeños, risa y comportamiento. El aspecto grotesco se acentúa mediante la comparación con animales, siempre con matiz peyorativo, lo que revela su situación ante los demás y asimismo, su papel en el grupo. La descripción de este personaje difiere de la de otros, lo conocemos a través de rasgos aislados que se nos suministran a lo largo de todo el relato.

De su especial vinculación con el entorno puede ser demostrativo este fragmento:

> En Femés, el que más tarde se levanta es Marcial, pero es cierto que es el que menos duerme. También es el que más bebe y menos paga, el que más ríe y más tiene que llorar, el que más cosas conoce y menos calla, y el que más piedras tira

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

y más golpes recoge" (p. 30).

La descripción física de Marcial posee una doble función en el conjunto. Por un lado, representa el contraste con la normalidad del resto de los hombres, y, también su especial situación frente a María. Es el único al que está vedado cualquier intento de relación igual al de los demás. Por otro, contrasta también con María, es su polo opuesto.

Es otro ser distinguido, pero esta distinción le margina doblemente. Casi no es un hombre y menos un hombre para María.

Por eso, cuando Mararía haya perdido lo que la distinguió se encontrará igualmente marginada y de ahí su relación con Marcial.

c) Don Abel y don Fermín. Estos dos personajes han cambiado también su presencia física en los dos tiempos del relato. El tiempo transcurrido permite extraer algunas conclusiones de interés. No sabemos con exactitud como eran en el pasado, pero sí su presencia actual. Tanto uno como otro han cambiado lo suficiente para que sean casi irreconocibles. Este hecho permite saber que su degradación se ha producido como consecuencia de su relación con María. Don Fermín a través de una vida dedicada al alcohol y don Abel a causa de su locura.

Los dos también están deformados y vistos en conjunto, sin descender a detalles singulares.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

d) Pedro. Salvo los personajes mencionados anteriormente la descripción de los demás personajes atiende fundamentalmente al conjunto, ahora bien, son descripciones cuyo interés estriba en la selección de aquellos rasgos más llamativos. Predomina casi siempre la intención de deformarlo. La selección, por tanto, es anárquica sin seguir un orden determinado.

En el caso de Pedro se añade la descripción de su hijo, porque de la comparación entre ambos se nos ofrece la posibilidad del contraste.

> "Me habían descrito al hombre. Un hombre bajo, débil, pequeño. Un hombre con ojos de ratón, ojos negros, diminutos como cabezas de alfileres, brillantes bajo unos párpados nerviosos" (p. 7).
>
> "Un hijo alto, muy delgado, con pelo movido y rubial. Un hijo activo, trabajador, nervioso, diligente, con ojos azules, con pestañas largas, con brazos largos, con piernas largas" (p.7).

Los demás personajes sólo merecen del autor breves pinceladas, de Isidro se indica su corpulencia, de Alfonso resalta la candidez de su presencia.

Es destacable la predilección del narrador por la descripción de los ojos, por las miradas, muestra este rasgo físico como vehículo idóneo de expresión en el personaje. Los estados anímicos, los sentimientos, las emociones se transmiten a través de esta parte corporal.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Varios personajes han sido especialmente caracterizados por este rasgo físico, así ocurre con Pedro y Marcial, personajes de ojos pequeños. Los ojos de Pedro apuntan a su carácter dinámico, activo, nervioso, colérico; los de Marcial transfieren su viveza, manifiestan la curiosidad característica en él, revertida en material informativo para ampliar el conocimiento suministrado por otros personajes o bien para rellenar los pequeños círculos oscuros en las informaciones anteriores.

En la medida en que se avanza en el texto las significaciones de los ojos se multiplican y muestran maldad, temor, enojos, sumisión, súplica, tristeza, etc. Elijamos unos textos donde se puedan ejemplificar.

Pedro refiriéndose a don Abel dice:

> "En la puerta de la iglesia estaba don Abel, el cura, y nos vio pasar y no nos dijo nada, pero yo me acuerdo de su mirada, que era triste, como si al vernos se hubiera puesto enfermo" (p.51).

Manuel Quintero recuerda:

> "Seña Carmen miró a su hijo y su semblante pareció entristecerse. Mientras nos servía miraba a Isidro con una súplica en los ojos" (p.43).

En la descripción física de los personajes no

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

se prescinde de los ojos, es un elemento seleccionado por el autor. La descripción incluye este dato: ojos de ratón, ojos azules, ojos achinados, ojos grandes, etc.

El estado de desequilibrio mental del cura viene insinuado y corroborado desde las referencias a sus ojos. Sus ojos cerrados o abiertos van poniendo de manifiesto su obsesión, declarada por él mismo:

> "En ocasiones, mientras estoy descansando, siento como si lejos, en la costa, se removieran las aguas. Y eso me afecta. Un ojo cerrado y otro abierto, sí. Así tengo que pasar la noche, porque la bestia de siete cabezas y diez cuernos puede volver y ha de encontrarme de pie, como siempre, como encontró a Miguel arriba en el cielo" (p.165).

3.3.2. La onomástica

El nombre del personaje lingüísticamente actúa como un identificador, pero muchos autores lo utilizan para caracterizar o no al personaje al que se une.

En esta obra particularmente los nombres no sugieren grandes significados. Son nombres, sobre todo los de los hombres de Femés, bastante comunes, y precisamente por eso en una primera lectura difícilmente se puede asociar el nombre al protagonista correspondiente: Isidro, Alfonso, Sebastián, etc.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Son más fáciles de recordar los nombres de María, Abel, Manuel, Jesusito por las connotaciones bíblicas.

En general se puede afirmar que los nombres propios no han sido especialmente seleccionados salvo casos muy claros y que merecen ser analizados: María, Mararía, Marcial.

Mararía, es un nombre sonoro desde los sonidos constituyentes de la secuencia. Nos hallamos ante un nombre resultante de la fusión Mara-María. Cada elemento de la composición transmite significaciones de raigambre cultural. Así, María extrae notas positivas (belleza, juventud, amor) de la cultura religiosa cristiana. Este bagaje lega un significado que no puede permanecer en el olvido: la tristeza de la maternidad. Esos semas positivos inherentes a María se contrarrestan por su opuesto Mara (28), (procedente de la religión budista) la Muerte, el Deseo, el demonio tentador. El autor caracteriza al personaje desde el nombre, con esa ambigüedad tan recurrente en el texto.

No hay duda de la habilidad del autor para, en un momento determinado, recurrir al factor religio-

(28) Varios . Mitología. T. II. Barcelona: Ed. Planeta, 1982, p. 266. Capítulo que J. Herbert dedica a comentar la mitología del budismo.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

so, porque María pasa a ser Mararía a partir de su autosacrificio, en un templo, en una fiesta, y en presencia del sacerdote. Sacrifica su belleza y el fruto de ella: el hijo. Hay una destrucción total del sexo concebido desde aquí, desde la tradición religiosa, como engendrador del pecado.

El fuego, el sacrificio es una constante que se puede rastrear en la poesía de este autor. Veamos unos versos del poema X de "Aprisa cantan los gallos":

> "La noche era fría y se hizo necesaria nuestra quema.
> Y nos hizo mucha gracia cuando nos prendieron fuego.
> Ardimos toda la noche.
> Ardimos como seres vivientes.
> Alumbramos el contorno del huerto.
> dimos calor
> y los gallos
> creyendo el alba
> cantaron toda la noche.
> Y tenía gracia para nosotros
> inmóviles, inmóviles hombres de paja,
> que cantaran los gallos.

Podemos relacionar el nombre de Marcial con San Marcial si atendemos al texto siguiente:

> "(...) Y como era él quien iba a casar a la María con el árabe, le echamos una copla, es decir, la echó Isidro que se la inventó en aquel momento. Una copla que hablaba de San Marcial, el santo que echó a los moros de la isla, y de don Abel que los permitía volver" (p.51).

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Hay una explicación a ese nombre desde el texto mismo. Recordemos que esta secuencia narrativa precede a la muerte del moro pretendiente, a manos de los muchachos, y que entre ellos se encontraba Marcial, quien se encargó de enterrarlo. Ese evento marca el inicio del oficio de sepulturero para este controvertido personaje.

La única mujer del pueblo que tiene nombre, si exceptuamos a seña Carmen, es Delfina, a la que recordamos precisamente por la contradicción entre el nombre y el físico de la mujer; efectuando un corte en el nombre obtenemos Del-Fina; y su referente es gorda y grosera.

Es preciso señalar las implicaciones del apócope efectuado en el nombre de don Fermín. Es el paso del tiempo quien impone el acortamiento Ermín Ló. La razón externa está en esa placa deteriorada, desgastada y no reparada. Hay un contraste evidente entre la placa reluciente de Arrecife y la de Velitas, como lo hay en el personaje, despreocupado de sí, abandonado, enfermo; en fin, desgastado como su nombre. Es evidente la caracterización del personaje desde la onomástica.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Se puede anotar la existencia de varios personajes sin nombre, traduciendo la importancia irrelevante de éstos, tal sucede con el moro, la cuerva, la mujer del señor Sebastián, etc. Su importancia estriba:

a) En el caso del comerciante ambulante, en crear una tensión en los muchachos del pueblo y propiciar un cambio de conducta en las relaciones.

b) La vieja tía está en el texto para caracterizar a la sobrina. Ser sobrina de una mujer con fama de bruja y cuerva, implica que ha de heredar esa fama, esos atributos. Desde la niñez está predestinada a ser como su tía -al ser su único familiar- una bruja, una cuerva. Todo lo que le sucede a María es coherente con esta herencia familiar; la familia transmite el sello. La tía de María además le aporta el apodo de Cuerva. Este apodo guarda estrecha relación con la fama asignada a las dos mujeres. Pero el apodo tiene otras notas aditivas, es un síntoma declaradamente socio-cultural; en los pueblos pequeños y en las clases no pudientes proliferan los apodos que se heredan como los apellidos.

c) La mujer del señor Sebastián interesa como elemento narrativo puntualizador de datos suministrados por otro personaje. El ser mujer de Femés, y ex amiga de Mararía, supone un añadido enriquecedor a las otras visiones. Al no tener otra trascenden-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cia se opta por el anonimato..

Pedro es el Geito, Pedro el Geito. No caracteriza el nombre de pila sino el apodo porque este hace referencia a una característica suya frente al grupo y es la habilidad, merced a la cual ha sido el hombre del grupo que salió fuera de Femés a trabajar para conseguir dinero y comprar un camión. El ser chofer es otra habilidad poco común en el lugar, recordemos que la importancia de Pedro radica en su oficio. Pedro el Geito y su camión supone el enlace del pueblo de Femés con el exterior. Tiene geito Pedro para servir de vínculo entre lo de afuera y el hermetismo femesiano.

El apodo hace de nuevo aparición expresando las características físicas de Antonio, en contraste por supuesto con el padre. Pedro es bajo, tan bajo que no ve bien la carretera y su hijo es tan alto y tan delgado como una paja, por eso Antonio es el Paja, el largo.

Para finalizar podríamos emitir un juicio: son más importantes en el texto los apodos como caracterizadores que los nombre propios.

Los apodos en esta novela cumplen dos funciones muy claras: identificar y caracterizar.

Además, un apodo, al ser dado por los demás, indica que así lo ven, o, lo que es lo mismo, es un indicio de relación.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

3.3.3. Indumentaria.

La vestimenta puede utilizarse como indicio caracterizador del personaje. Es un recurso mediante el cual se puede canalizar información acerca de ellos.

La descripción de la vestimenta de don Abel nos aporta descuido, pobreza, transcurso del tiempo, eslabón socio-cultural. La sotana trasluce esa red de asociaciones. Veamos el texto:

> "Tenía sobre los hombros, a modo de chaqueta, una vieja guerrera de soldado con parches de otra tela en los codos, sin botones, hombreras ni bolsillos. A juzgar por lo que se veía, el vestido parecía aún más viejo y descuidado. Cuando nuevo pudo ser negro, pero ahora, aquella especie de faldón tenía un color entre verdoso, pardo, gris o ceniza que yo nunca he sabido distinguir, pero que es el color de los gatos más vulgares" (p.158).

Pedro es suceptible de caracterización desde su vestimenta sucia, de tal modo que los colores se confunden. Los remiendos son notables y presentan homogeneidad con el sombrero -sucio y desflecado- y los zapatos. Nos ofrece una estampa esperpéntica, propia de un espantapájaros (personajes amados por Arozarena según se puede inferir de sus cuadros) en donde predomina lo estrafalario. Hay en el texto una insistencia sobre la poca importancia prestada

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

por Pedro al cuidado personal. M. Quintero en sus confidencias hace notar este aspecto. Esos rasgos caracteriológicos vienen expresados desde la descripción del camión.

María aparece caracterizada desde el oscuro de sus vestidos y su pañuelo. El negro es su color, como el color del cuervo, y de los objetos quemados, y de todo lo oculto, lo misterioso. El pañuelo le cubre el rostro, excepto los ojos, única parte de su rostro visible. Sus pies están descalzos. Esta es la imagen dada por el narrador, por tanto hace referencia al presente, a la vieja. La narración nos presenta mediante los recuerdos rescatados del pasado dos imágenes alusivas a su presencia. Una procede de la relación con Alfonso, en donde aparece vestida de rosa con aspecto juvenil -vestida de rosa-, y la otra surge de su presencia en la Cantarrana. María entonces vestía de negro y con pañuelo, tal como ordenan las costumbres ante el dolor producido por la muerte de un pariente. Aquí el negro, pues, evidentemente obedece al luto así como el uso del pañuelo.

Gran número de personajes van tocados con un sombrero. Esta prenda no caracteriza, porque responde a una costumbre del lugar, la de protección del sol. Tal ocurre con el embozo en la mayoría de las mujeres de Femés si prestamos atención a las pala-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

bras del narrador:

> "(...) A más pedir esta la media luna, las mujeres embozadas, las palmeras y la cal. Femés es un pueblo de Oriente que llegó a la isla con vendavales de Africa, con las arenas del Sáhara, grano a grano, y se fue transportando, depositando, reconstruyendo" (p.18).

3.4.- Otros indicios narrativos.

En "Mararía" se hace uso de una serie de indicios, constituidos mayoritariamente por animales, sin descartar la existencia de otros indicadores tales como el color negro o la planta de granado, por ejemplo. En una primera lectura muchos indicios pasan desapercibidos, pero un examen minucioso de estos elementos narrativos nos conduce a modificar nuestra primera observación.

1º- En primer lugar vamos a introducirnos en el análisis y dilucidar la funcionalidad de los perros en este texto narrativo. Los perros aparecen repetidamente a lo largo de la obra. Ayudan a crear un ambiente determinado, una atmósfera. Su presencia abre y cierra la obra. En el capítulo inicial su presencia se encuentra estrechamente vinculada al espacio, o sea, sirve al narrador para proyectar con nitidez la descripción del espacio:

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> "Era una calle de sol, de tierra, de perros, de moscas verdes, de casas chatas, de cielo, de mucho cielo azul".

Notamos que la funcionalidad del perro consiste en explicitar hiperbólicamente el clima de Arrecife a través de los recursos -"con ojos rojos", "de tierra caliente"- descriptivos:

> "Pasó un tiempo sin ocurrir nada hasta que llegó un perro. Un perro flaco, rubican, con ojos rojos, hocico afilado y garrapatas en las orejas. Llegaba oliendo el polvo, quemándose la nariz, bailando elástico sobre sus altas patas de alambre (...) El hombre tomó un puñado de tierra caliente y lo lanzó a los ojos del perro que dio un salto al tiempo de lanzar un aullido apagado" (p.9).

En el inicio del capítulo tres se reproduce otro ejemplo obvio de descripción espacial:

> "En Femés no hay gallos para cantar la madrugada; en Femés este oficio es para los perros, que perros sí que hay, delgados, austadizos, con las orejas puntiagudas y más de cuatro garrapatas en el cuello" (p.27).

En esta ocasión los perros son indicadores temporales en el ámbito de Femés. La caracterización espacio-temporal a través de los perros se reitera en el capítulo nueve. Constituyen, ahí concretamente, un integrante de la descripción ambiental del

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

pueblo en unas noches determinadas: las noches de luna. Partiendo del connotador "luna" se crea toda una red asociativa de palabras generadoras de una atmósfera lúgubre, tenebrosa: la teja que puede cær, la sombra de la palmera, la lechuza, una nube, etc . Esta red, surgida en conexión con los perros, define esas noches peculiares de Femés.

Interesa señalar que en este caso concreto la atmósfera de tenebrismo va en escala ascendente hasta culminar en el espectáculo sorprendente e inusitado de la bahía de los ahogados; ambiente totalmente extranatural, envuelto en una nube de magia, de irrealidad y, por ello, precisamente, totalmente poético, en tanto en cuanto, se aleja bastante de la realidad cotidiana. Se erige ante nosotros un espacio particular, fantástico, que difiere notablemente del realismo más o menos fiel del resto de las descripciones espaciales.

Los perros, pues, elaboran un suspense narrativo. Son utilizados por el autor para atraer con más intensidad la atención del lector pendiente de lo que va a suceder a continuación.

Conviene anotar, por otro lado, que los perros, además de las indicaciones señaladas, tienen por misión anunciar la presencia de Mararía.

Un ejemplo de esta atribución lo obtenemos en la página treinta y dos cuando Ripol sale de la ven

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ta "como un endemoniado" al percibir el paso de Mararía por la calle. Otros trozos textuales nos aseguran que los perros denuncian el paso de Mararía, o bien, que ladran a la torre de la iglesia porque la confunden con ella.

El ladrido del perro anuncia la presencia de la bruja de Femés, pero... ¿y el aullido qué escucha?. El aullido está asociado a la desgracia personal de María, según se desprende de los contextos en que se halla inmerso.

Computaremos esta variante siguiendo no un orden textual sino temporal. Así encontramos que el primer aullido de los perros se señala a continuación del grito desesperado de María al recibir el impacto de la muerte del hijo. El aullido de los perros es seguido de otro de Marcial, sorprendido por el lamento agudo de María.

Marcial recuerda como María reapareció en el pueblo, después de llevar algún tiempo vagando, con un "aullido prolongado que no era de perro" (p.155). Esa imagen auditiva reproduce el estado mental de la mujer.

Una repetición de ese aspecto se infiere de la narración del médico. Este atribuyó el aullido a un perro para comprobar a renglón seguido que se trataba de una mujer, de María.

De este modo nos encontramos con dos ejemplos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en los que María aúlla como un perro. A estos ejemplos hay que añadir el oído durante el entierro de María.

En todos estos casos la imagen auditiva va acompañada de un impacto emocional en las personas que los perciben.

Hay una identificación entre María y los perros. Se da en estos enunciados una similitud y conexión entre ambos. Esa actitud permite que María sea vista como un ser extraño, diferente al resto, y, propicia el temor y la leyenda de bruja. Los perros se transforman en el tótem de Mararía, de la bruja.

Conviene destacar y subrayar dos eventos paralelos: muerte del niño, muerte de María. Ambos sucesos son seguidos del aullido del perro. Por tanto hay una asociación muerte-aullido, que se puede rastrear en lo popular, concretamente en el romance Lux Aeterna:

> - Madre, qué linda noche, cuántas estrellas,// ábrame la ventana que quiero verlas./ No, hija mía, no que estás enferma y el aire de la noche matarte pueda/ Hija mía del alma, no digas eso, acercate a la cara y dame un beso./ -Madre, un perro aúlla, junto a la puerta/ y antes que aclare el día ya estaré muerta.// (29).

(29) Semanario Menéndez Pidal, Flor de la Marañuela. Tomo II. Madrid: Ed. Gredos, 1969.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

En Lux Aeterna, el ladrido de los perros actúa como imagen acústica precisa, anunciadora de la muerte que se avecina. Tiene de común con los aullidos analizados el miedo que infunde en los personajes.

Conviene señalar la leyenda de la Piedra Negra, lugar de encuentro entre Isidro y María poco antes de la muerte del niño. De la Piedra Negra -"de antiguo le venía la fama de lindero de brujas y apariciones"-, sale en las noches de luna un gran perro. Nosotros podemos concluir que este lugar potencia la fama posterior de María, más aún cuando allí apuñala a Isidro.

En el texto sólo existe un perro con nombre y dueño, se trata de Ripol. En este caso particular, el perro anuncia a su dueño la hora, y sirve para exponer la relación entre el alcalde y su mujer. Una relación en la que la mujer ostenta algún poder respecto al marido, poder inaceptado en una sociedad machista en la que el hombre defiende su hombría, precisamente, haciendo y demostrando a los demás que no tiene en cuenta los deseos y gustos de la esposa. Ese mensaje nos llega a través de estas palabras: "-Ahora son las nueve -dijo-. La mujer de señor Sebastián siempre envía el perro a esta hora. No quiere que su marido se retrase. Si el perro le pilla aquí dentro le muerde los tobillos. Es un perro enseñado".

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Para finalizar nos resta señalar una conclusión general: los perros anuncian datos y hechos relativos a los personajes, éste es su significado básico.

Los cuervos

"El cuervo -como observa Aepli- es afín a lo oscuro. Así se convierte en el pájaro de los muertos. Como quiera que lo oscuro puede traer consigo el infortunio tocado por la muerte, el cuervo es también el pájaro de la desgracia, portador de infortunio". Esta acepción simbólica se verifica en la novela. Pérez- Rioja señala, por otra parte, que el cuervo es símbolo de soledad, y este es el significado transferido a María y a su tía. Ambas mujeres de mayores son nominadas con el apodo de Cuerva, acorde con el atributo de bruja. Ambos apodos surgen a la par, uno implica el otro. Recordemos que la bruja es un personaje marginal y, por tanto, solitario. El apodo de Cuerva se perfila como una degradación social de los personajes. El cuervo representa el infortunio, la desgracia y por asociación mental se le atribuyen esos poderes a las dos mujeres.

Los Cuervos para Manuel Quintero y para Marcial poseen un papel vaticinador de desgracia: "Usted sabe lo que es eso, ¿verdad?. Es como si le entrara a

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

uno una bandada de cuervos en la cabeza, con un vuelo negro y calladito" (p.42).

Con estas palabras Manuel Quintero explica la sacudida emocional provocada en su interior por el silencio posterior al baile con la muchacha de Femés. Seguidamente Isidro atribuye ese mismo poder al búho. Después de estas premoniciones se origina la pelea entre ambos en un lugar de muertos: el cementerio.

Marcial achaca su deformación física y la muerte de su madre a los cuervos:

> "Porque la sombra del cuervo es de mal agüero y anuncia alguna desgracia a la persona sombreada" (64).

El cuervo presagia y avisa la proximidad de sucesivos acontecimientos narrativos:

> "Por el cielo cruzaron unos cuervos y quiso la mala suerte que la sombra de aquellos pájaros pasara sobre el cuerpo de Jesusito" (p.64).

La presencia de estas aves pronostican la próxima muerte del niño. Se suman al cuervo otros ingredientes narrativos vaticinadores de la proximidad de la muerte, como la ruptura del vaso de vino y la taza de café.

Podemos añadir, por último, que todos esos signos centrados en la muerte del niño culminan con el signo de la cruz simulado por Marcial para transmi-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

tir a su madre, María, la muerte del hijo.

Hormigas

Este elemento descriptivo sirve para presentar un personaje, el autor intenta asociar la imagen de don Fermín a la de las hormigas. Agudiza así el aspecto desgastado, la decadencia que le asemeja a un bufón o a un espantapájaros. Esas hormigas circulando por el cuerpo del hombre, acentúan la vejez, el cansancio y la desvitalización, producto de los años, el alcohol y la enfermedad.

Las hormigas sugieren la impotencia del hombre para oponerse a su sino, sugieren la debilidad.

El camello

Se asimila a Marcial y ayuda a definirlo. El narrador los compara. Sirve de nexo, por otro lado, entre María y el pueblo al ser el animal de carga utilizado por Marcial para realizar distintas gestiones.

Recordemos que el jorobado confiesa parte de sus penas junto a los restos del camello de los arenales.

La rana

Precede a la relación sexual entre Lucía e Isidro, actúa como señal de dicha acción, entroncando así con uno de los significados atribuidos a este animal por la simbología cristiana: el mundo del

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

placer. El mismo Isidro le concede una valoración negativa, considerando su relación con Lucía deshonesta y obra del demonio. Por ello, surge en el capataz la ambición que él mismo enjuicia negativamente.

Los ratones

El ratón en el simbolismo cristiano medieval se asemeja al demonio y adquiere un significado fálico negativo. Esta aceptación se trae al texto y con ella se caracteriza a los hombres seguidores del cuerpo de María.

El zoomorfismo se expresa de diversos modos, como metáfora, metonimia, sinestesia; la comparación de un elemento con un animal es constante. Esos animales no presentan anacronismo con el espacio, con sus características peculiares. Son animales que viven en el lugar literario y extraliterario, en el mundo novelesco y en el espacio real.

> "A nuestra izquierda la llanura terminaba en el mar y a la derecha se limitaba por una cordillera arenosa, de curva suave como la giba de un camello" (p.13).

Se identifica, con un recurso metonímico, la isla de Lanzarote con un camello, animal típico del lugar como bestia de carga, pero, además es un animal que puede estar largos períodos de tiempo sin

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

beber. La isla es seca, se protege del fuego, del sol, a través de la piedra volcánica. No tiene agua, apenas llueve. Hay, pues, una identificación del animal y su espacio. Ese sentido, esa transferencia se produce también en la mente de don Fermín cuando expresa:

> "Así, al desembarcar, ya sabía yo que mi pie no se hundiría en verdes alfombras de helechos y no fue sorpresa pisar sobre la piel ocre, dura y rapada de este animal muerto que es la isla, de este camello que muerto ahogado en el Atlántico" (p.127).

Este texto entronca con la idea señalada anteriormente acerca del simbolismo que encierra el término isla: soledad, aislamiento, muerte.

El Cromatismo: Es uno de los rasgos más llamativos a lo largo de todo el texto puesto que no es privativo únicamente de las visiones espaciales sino que se extiende a todas las descripciones: indumentaria, animales, personajes, etc.

> "El sol tocaba ahora el borde de las colinas y la llanura adquiría un tinte rojo, encendido, como el fuego. El cielo tornose amarillo, color de hueso, y las montañas comenzaron a ennegrecer. Había una paz infinita en el horizonte y del lado del mar llegaba una suave brisa, tibia y salada. Tenía la isla una muerte dulce, lenta, animal, como si se hubiese cortado las venas" (p.15).

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

El texto precedente nos ejemplifica el cromatismo típico en la obra. En él aparecen tres colores de relieve textual: el rojo, el amarillo y el negro.

El amarillo, color de gran predilección, es representante de las islas, esa puede ser una interpretación fácil, pero aquí nos interesa su relación intertextual.

El amarillo, como color, transmite, entre otros, el significado de sequía, desgaste (30), y éste nos convence, pues ese espacio isleño donde se ubican las acciones se caracteriza por su sequía, sus arenales, es un lugar poco productivo, etc. Desde este punto de vista el amarillo funciona con valor simbólico.

Pero, no puede pasar desapercibida la asociación metonímica. El amarillo de los arenales irradia y tiñe todo el paisaje, el espacio, los objetos, los personajes. Hay una traslación significativa evidente: el cielo se torna amarillo, los pantalones de Pedro son amarillos, su sombrero arenoso, las manos de Mararía son también amarillas. El narrador elabora una simbiosis amarillo-isla-Mararía.

(30) PEREZ RIOJA, J.A.: Diccionario de símbolos y mitos. Madrid: Tecnos, 1980.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

De Mararía nos dice:

"También sus manos quedaban descubiertas y eran como garras de milano, garras amarillosas, largas y surcadas de arrugas" (p.119).

El amarillo se convierte en el texto, según se extrae del mismo, en un elemento plurisignificativo, justificándose de este modo su valor funcional descriptivo.

Paralelamente a ese color se escoge el negro, utilizado con más frecuencia. Negra es la torre de la iglesia de Femés en la noche; los perros ladran a las sombras; Mararía es alta y negra; el pelo y los ojos de Mararía son negros como sus ropas. La isla, también es negra por la tierra volcánica.

"Y si señor Manuel Quintero, el patrón, se la figuraba como un barco abandonado sus razones tendría, como yo, cuando la imagino como un mar. Es decir, como dos mares: uno negro de lava en los malpaíses y el otro color de oro de los arenales"(p.59).

El negro y el amarillo, colores descriptivos de espacio, se atribuyen como calificativos a María el día de la visita del narrador al caserón de los Yerberos. Compara los labios de María con "las uvas de un volcán"; habla de "las dunas arenosas del torso". Establece, pues, un símil entre ambas realidades: la isla y Mararía llegando a la identificación y fusión descriptiva de isla y personaje.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

En el texto presentado más arriba, Manuel Quintero percibe la isla "como un barco abandonado", habla de soledad. La palabra isla en sí, tiene, en general, el sentido simbólico de aislamiento, soledad y muerte. Por tanto no es de extrañar esta concepción por Manuel Quintero y, menos aún, cuando María, símbolo de ese espacio, constituye la imagen viviente de la soledad, del aislamiento, de la marginación.

De todo esto se infiere que amarillo y negro califican significativamente a la isla y a la bruja. Ambas externamente se presentan secas, la isla se cubre de lava para protegerse del sol, como María se quemó para protegerse de los hombres, pero en su interior sigue existiendo el fuego que años atrás despidió, y que ahora permanece oculto.

El negro, por otro lado, adquiere otros significados, indicios de premoniciones trágicas que se van convirtiendo en realidad. El negro va creando una atmósfera de suspense, porque negro es el color de los cuervos, reiterdamente presentes en el texto, portando connotaciones cromáticas y alusivas a lo oscuro, lo oculto, lo confuso, el temor. Los cuervos vuelan sobre Marcial y el niño y presagian la tragedia. Los cuervos en el texto implican miedo, miedo que anida en la cabeza de los personajes.

Otro ejemplo lo tenemos en el nombre de la Pie

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

dra Negra, lindero de brujas. El elemento negro es constante en el relato, expresando lo oscuro, la desgracia, el infortunio, la muerte. Los ojos negros de María, dice seña Carmen, van a traer muchas desgracias y así sucede. Esos ojos que despiden fuego son motivo de infortunio para los demás y para la propia mujer.

El autor de las descripciones las vitaliza con los colores y con una gama amplia de elementos sensoriales. Los recursos descriptivos nos revelan la presencia de un narrador sensible. A través de sus percepciones y la posterior transmisión a los lectores de sus investigaciones manifiesta datos de su forma de ser y de sentir.

La predilección del narrador por el colorido se identifica con la del autor, ya que es un elemento reincidente en su obra. El color forma parte del título de un conjunto de poemas suyos "Silbato de Tinta Amarilla"; y hay alusión al color en el término cerezas, en otro título "El ómnibus pintado con cerezas", donde hay dos poemas ejemplares -."Proclamación del fuego" y "La Catedral 69"- exponentes de estos rasgos.

Veamos unos versos de La Catedral 69:

"Es fuego, sol y sangre al rojo vivo lo que asciende
como cálida protesta por la blanca noche
por el frio del cielo y el aire desnudado".

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Se infiere de esos ejemplos, sumados a las diversas descripciones de la novela, cierta preferencia o tendencia del autor por el mundo cromático, y dentro de esa realidad siente una atracción especial por esos colores vivaces, junto a otro que expresa todo lo contrario, el negro.

El texto muestra una capacidad pictórica indiscutible. El autor ha expresado en cierta ocasión: "Me puede mucho el color, me es una fiesta el color, me agrada" (31).

El investigador piensa de la isla lo mismo que uno de los relatores, don Fermín. Ambos poseen sensibilidad y son amantes de la conversación. Estas cualidades son inherentes al autor de Mararía, sensible, amante de Lanzarote, del color... Esta opinión se puede constatar con la prueba siguiente, un poema integrante del "Romancero canario".

LANZAROTE

Lanzarote, amarillenta
como un camello africano,
soñando venas de ríos
para mojarte los labios.

(31) HERNANDEZ, D.L.: "Rafael Arozarena: La honradez con sus fantasmas o la definición del escritor, p. 35.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Tu nombre azul de leyenda
vivió en palacio mojado
y ahora es tu cuerpo seco
burla del viento salado.

¡Ay, tu silencio de arenas
en mi corazón clavado!.
Tienes el cielo sin alas,
desnudo de vuelo y canto.

El aire va de rodillas
sin una flor en la mano,
ni murmullo de las hojas
para dormir tu cansancio.

¡ El aire que tanto canta
pasa sin voz por tu lado!
¡Ay, romanzas sin palabras
de anocheceres callados!

Los pozos llenos de luna
quieren mentir a los pájaros
y sueño besos de alas
todo el cristal del espacio.

Lanzarote, amarillenta
como un camello africano...
Bajo tus lunas de cal
mis verdes se me quedaron.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Aun me brillan los ojos
de mirar tus cielos claros
y tengo un verso durmiendo
en tu recuerdo varado.

Lanzarote, amarillenta
como un camello africano...
Sobre tus gibas de fuego,
mi corazón cabalgando...

Fragmento que expresa sus ideas sobre el color y los animales.

Elementos mitológicos.

En el texto se hace uso de mitos y símbolos de distintas culturas. A través del personaje del cura se nos suministra información de la cultura cristiana o bien de otra cultura atribuyéndole un significado cristiano, tal como sucede con el mito de Icaro.

Icaro, Lucifer, La Bestia.

A través del uso del nombre de Icaro se une el sol con el diablo, siendo el fuego el producto derivado. A renglón seguido se identifica el sol y Lucifer; y éste llega a San Cristobalón con Mararía, identificando la belleza de estos dos referentes, y la mirada de Mararía, con el fuego diabóli

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

co.

"La Bestia" transmite las mismas connotaciones: el mal, la destrucción de los hombres, de la misma mujer y de la lucha de don Abel. Hay pues una relación de destrucción -diablo- Mararía como las sugerida por la utilización del símbolo de Lucifer.

Esas alusiones mitológicas apuntan a la identificación Mararía-diablo-sol; tres referentes portadores de un significado único: la destrucción. De ella se defienden los hombres y mujeres de la Isla, y la Isla misma, según se aclara en el capítulo final.

Estos símbolos funcionan como elementos descriptivos de Mararía desde el punto de vista del sacerdote. Pero paralelamente crean la atmósfera de suspense precedente al relato retrospectivo que seguirá a las referencias simbólicas.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

LOS ESPACIOS

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

4.- Los Espacios.

4.1.- Los espacios comunes.

Al igual que sucede con las descripciones físicas, los espacios se seleccionan con alguna finalidad. El conocimiento de un espacio implica un ojo que ve, de tal forma que de la relación entre el foco y el objeto obtendremos los distintos tipos de descripción espacial.

El personaje mantiene con el espacio distintas relaciones: medio para conocer su situación social, objeto de sus deseos, elegido o no, pero casi nunca neutro para el individuo que lo habita.

La distinción entre espacios comunes e individualizados nos parece relevante porque los primeros influyen sobre todo los personajes, se sitúan por encima de ellos; mientras los individualizados muestran el tránsito de los personajes, y en buena medida, son objetos de elección particular.

En esta novela abundan los espacios, sobre todo, en los primeros capítulos, luego cobran más relevancia los hechos, para situarlos pormenorizadamente en el lugar de los mismos. Personajes y espacios se relacionan, existiendo un vínculo estrecho

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

entre ambos componentes narrativos.

El narrador se traslada de lugar, desde Arrecife a Femés y de aquí hará salidas esporádicas en busca de información. Nosotros tendremos en cuenta los puntos geográficos recorridos por él y comentaremos los espacios referenciales aludidos por los distintos narradores personajes.

Arrecife.

Sorprende la visión transmitida, porque intenta ser amplia y para conseguir la exactitud no descarta detenerse en una mosca, en un perro, en un hombre, en el movimiento, en un gesto, en el calor, etc. Todos los componentes de ese lugar explican dónde nos hallamos situados, cuándo, e, incluso, las circunstancias sociales, económicas y culturales. Desde aquí se nos informa qué caracteres revisten los personajes que se van a tratar. No son personajes cuidados, finos, cultos, agradables de aspecto; son personajes acordes con el espacio: pobres.

El espacio se convierte así en un índice de su situación social.

Femés.

El entorno geográfico más relevante de la obra.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

La mayor parte de los personajes son del lugar. Allí suceden algunos de los episodios más destacables en la vida afectiva de la protagonista. En Femés se aloja el visitante que recopila datos para la historia, y desde allí saldrá a otros puntos con el mismo objetivo, pero regresando siempre a esta localidad.

El visitante de Femés se preocupa por darnos una descripción detallada, intenta grabar en el lector la imagen visual del pueblo lanzaroteño, en principio, para pasar posteriormente a transmitir los relatos que irán recogiendo. A través de sus descripciones conoceremos perfectamente el lugar; su clima, su vegetación, su fauna, su amanecer, atardecer, anochecer, etc. Los capítulos segundo y tercero tienen la misión de exponer ese espacio reducido.

De la lectura de esos dos capítulos se ve la importancia concedida a todos los elementos existentes en ese marco. Ninguno de los mencionados sobra, en la medida en que se avance en la lectura se verá la función de cada elemento signado como integrante de esa descripción. Aquí resultan válidas las palabras de Bournenf y Ouellet:

> La descripción provoca de un modo gradual reacciones en cadena en el interior de la narración: La necesidad de describir conduce a la introducción de tal o cual personaje, a situarlo en

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> tal o cual situación y dotarle de unos motivos. La descripción, pues, muy lejos de ser un añadido decorativo más o menos parasitario, condiciona el conjunto de la economía. ( ).

Los datos espaciales van a resultar familiares a los lectores como consecuencia de su repetida aparición, puesto que cada uno cumple una función determinada. Revisemos esas funciones espaciales:

a) El cementerio. En él se gestan unas situaciones y se presagian otras. La importancia del cementerio se sugiere a través de las menciones del señor Sebastián y Manuel Quintero en y fuera, respectivamente, de la venta.

Sirve de escenario en el encuentro de Alfonso y María. En ese lugar Alfonso se sintió atraído por la belleza y los detalles de la muchacha.

Se emplea como campo de lucha por Isidro y Manuel Quintero. Se escoge este recinto por estar aislado de las miradas de los otros. Funciona como espacio límite entre estos dos personajes y el resto; es decir, impide la posible interferencia de otros personajes.

Es el lugar de trabajo de Marcial, su ocupación laboral y, además, sirve de cobijo al mismo persona

( ) BOURNEUF, R.; OUELLET: La novela. Barcelona; Ed. Ariel, 1975, pág. 136.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

je. Marcial toma el cementerio como residencia nocturna con la finalidad de pernoctar en él; por tanto, funciona como casa-cama.

Ese espacio aparece teñido del negro pululante por la novela, pues no tan sólo por lo que en sí representa sino porque en ese lugar se anunció la muerte de Jesusito, premonición de Marcialyresultado de la presencia de los cuervos encima del niño.

El cementerio, por otro lado, supone el refugio, la paz, la tranquilidad para Marcial; el cementerio le aísla de la realidad circundante cuando lo desea.

La obra finaliza, precisamente, en el cementerio, en el acto de dar sepultura a María. Ese espacio recoge en ese momento a todos los hombres de la isla que han compartido con la muchacha de Femés un mismo espacio y un mismo tiempo.

b) La Palmera.

Resulta curioso observar dos veces -muy próxima una cita de la otra- la señalización de la palmera, en el capítulo dieciocho, con connotaciones temporales, más interesante, se nos antoja, porque aparece dentro de un ambiente de muerte. Esa nota temporal sugiere la muerte de la tarde y la cercanía, eminente, de la noche, y es en esa muerte cuando van a enterrar a la muerta -acaba un día y acaba

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

una vida-. La palmera como recurso para descifrar el tiempo es visible en otros párrafos de los capítulos cuarto y noveno.

Remóntemonos al capítulo segundo donde se cita por primera vez la palmera:

> A Femés lo anuncia una palmera seca, un tronco quemado, alto, solitario. Una columna sería mejor decir. De la porción capitelina surge un pírgano, una rama, señalando casualmente la primera estrella. La palmera, así, parece estatua de algún maestro que blande el puntero. Un maestro fincho en su primera lección de astronomía rural y sencilla: he ahí la primera estrella del pueblo. Quinientos pasos después llegué a las primeras casas (p. 17).

Después de leer esta descripción al lector le resulta prácticamente imposible olvidarse de la palmera de Femés, objeto fijado, posiblemente, por el autor. Se intenta grabar la imagen en la mente del lector, de modo que al remitirle de nuevo a ella puede localizarla rápidamente.

La palmera no es meramente un elemento decorativo en la descripción de Femés, sino que como comprobamos posteriormente cumple una función narrativa al tener lugar junto a ella la muerte y entierro del árabe, lo que le confiere la categoría de función espacial que le hemos adjudicado.

A la palmera se asocian ideas de muerte, oscuro, oculto, y misterioso , a juzgar por el relato de Pedro y la mostración del narrador en el capítulo

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

noveno, en donde esas implicaciones significativas se notabilizan en la indicación de un ambiente mágico al que precede y anuncia:

> Ladra a la palmera que hay en el camino. La palmera le envía una sombra delgada como un estilete, una sombra negra y larga que atraviesa el llano y termina justamente entre las patas del perro. En Femés, el llanto del cachorro se oye muy lejos y le relance...(p.79).

Los perros, las sombras y la palmera indican, insinúan la atmósfera de misterio precedente al conocimiento visual de la Bahía de Avila o bahía de los ahogados.

c) La Iglesia.

Funciona como espacio en los relatos retrospectivos. Posibilita el conocimiento de otras peculiaridades de Marcial: la sensibilidad, la soledad, el miedo, la culpabilidad. Dotaciones extraídas del episodio del cuadro. Paralelamente se nos caracteriza a don Abel, en ese espacio, distinto en su forma de hablar, de comportarse al que se desenvuelve en la ermita de San Cristobalón.

Este recinto nos muestra particularidades de los personajes que no se traslucen en otros lugares. El espacio se erige en vehículo revelador de las características de los personajes; hay una relación mutua entre estos dos componentes narrativos.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Con el episodio del cuadro se canaliza el maniqueísmo presente en el pueblo; resulta malo estropear el cuadro pero no se concibe como tal el apalear a un hombre, el aislarlo y crearle un sentimiento de culpabilidad. En cambio, no es detestable castigar a una persona para que aprenda a respetar las cosas sagradas.

La iglesia es para las mujeres; los hombres no acuden a ella: "Me llegué hasta el Camposanto sin tropezarme con nadie. Las mujeres estaban en misa y los hombres metidos como siempre en la venta" (p.69). La frase de Alfonso revela con toda nitidez el comportamiento social del pueblo. El espacio novelesco informa de las normas e ideas sociales del grupo, de la colectividad.

d)El Patio.

Destaca por su importancia esta parte del domicilio. En él transcurre gran parte de la vida de las mujeres, allí remiendan la ropa: se ejemplifica esta función en la alcaldesa cuando cuenta su historia,e informa al investigador sobre la bahía de los ahogados.

En el patio han ocurrido cosas de verdadero interés. Veamos cuáles son:

En el patio de la casa de Alfonso se desarrolla gran parte del romance entre Alfonso y María.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

El banquete de la preparada boda se prepara en el patio de la casa de María. Allí tiene lugar una de las escenas más desagradables de la historia novelesca: acaba por desatarse la tensión creada en los hombres desde el anuncio de la boda de María; y, por supuesto, la tensión existente en las mujeres personificada en el personaje de Delfina.

Importa recordar que la pasión de don Fermín se despertó al contemplar el cuerpo de María, totalmente desnudo en el patio -enlace entre las dos viviendas, la de doña Frasca y la de don Fermín- mientras era bañada.

Ese patio permitía el acceso del médico al dormitorio de la muchacha una vez entablaron relaciones sexuales.

e) La Venta.

La venta de Isidro es el núcleo más importante del pueblo, puesto que funciona como lugar de reunión de los hombres que comparten el ocio con el juego de las cartas y el vino. Acuden al lugar desde las primeras horas de la mañana, luego marchan a sus quehaceres, para regresar por la tarde.

La primera mañana que el narrador despierta en Femés ya conoce en la venta muchas habladurías del lugar; descubre la importancia de Mararía, a la que conoce al atardecer cuando cruza por la calle. En

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la venta pudo apreciar la reacción de los femesianos ante la bruja. En la venta, sobre todo, el narrador percibe por todos los comentarios la importancia del personaje referido y ese será el núcleo irradiador de su curiosidad que le conduce a escuchar atentamente todo lo que tenga relación con María. En ese lugar deduce que Alfonso, Sebastián, Marcial pueden suministrarle información; y, la obtiene de Isidro. En los aledaños de la venta conecta con Manuel Quintero quien le propicia el primer relato personal.

La venta nos ofrece datos acerca de la relación existente entre los hombres de Femés, entre éstos y Mararía, entre éstos y Marcial, este personaje se caracteriza de un modo peculiar, desagradable, grotesco desde ese ámbito de reunión.

La venta expone el modo de cubrir el ocio por los jóvenes femesianos -similar al de sus padres, hoy los viejos del pueblo- con el vino, las cartas, los instrumentos musicales; y, curiosamente, la relación de todos ellos con el viejo Marcial, similar tanto en el pasado como en el presente.

Es necesario anotar que la venta, con la función de sitio de reunión, no es exclusiva de la venta de Isidro sino que es extensiva a todos las ventas isleñas si atendemos a las noticias novelescas, recordemos que una tienda de Uga, atendida por

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

una mujer, fue el punto de encuentro entre Quintero y Pedro, allí comparten unos vinos; recordemos que el hijo de Pedro toca la guitarra, etc. Es decir, que todo se repite.

Tratemos de traer a colación otra tienda, la de Trinidad, exponente de todas las peculiaridades señaladas: las cartas y el vino favorecen la relación entre los hombres. Lugar de importancia en el texto novelesco en cuanto ahí se ofrecen indicios premonitorios, en la superstición de Marcial, de la desgracia que tendrá efecto en la tardecita: se ahoga el niño.

La venta que hoy regenta Isidro fue en tiempos pasados la venta de seña Carmen, a donde acudían los muchachos -hoy narradores de la historia- femesianos a reunirse para charlar, compartir una botella de vino, cantar, jugar una partida de cartas, etc. A la venta de seña Carmen se dirigían, igual que en el tiempo presente, los muchachos que subían de Playa Blanca. En la venta se genera la violencia, tanto en el presente novelesco como en el pasado. Es lugar precedente a otro, sustentador o espectador de alguna tensión o desgracia. Pasemos revisión a una serie de acontecimientos posteriores a un paso previo por la venta de seña Carmen.

Los muchachos bebidos, cuenta "el patrón", salen de la venta y se dirigen al salón habilitado pa

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ra bailar de acuerdo a la costumbre de cada sábado; en el exterior, una vez ha bailado el extranjero con María, Isidro lo invita a tomar un vino en la venta y de allí pasan luego al cementerio donde ocurre el enfrentamiento físico entre ambos jóvenes.

El día en que se ha previsto la boda los muchachos beben, cantan y deciden ir al encuentro del moro; y, allí, junto a la palmera del camino lo matan.

El aullido de María, perturbada mentalmente, llega a la venta en donde están los hombre de Femés reunidos. Esa noche logran trasladar a María hasta el médico de Femés.

La venta de seña Carmen adquiere la función de centro de reunión en el sentido amplio del término, es el centro a donde se lleva y de donde se toma la noticia, lo muestra este pequeño texto:

> "Yo no había salido del cementerio. De vez en vez me asomaba sobre las tapias y observaba a las personas que iban de un lado para otro; de las casas a la venta de Isidro, de la venta a sus casas..." (p. 143).

En la misma línea de lo antedicho se sitúa el fragmento que sitúa al pueblo en torno a la venta la noche en que se ahogó el niño; y, también podemos apreciar que es la madre de Isidro la encargada de transmitir la noticia, aunque no lo logre.

De todas las notas revisadas hasta el momento podemos colegir que la iglesia y la venta son los

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

dos puntos o centros sociales del pueblo. Pero sin lugar a dudas, la venta es mucho más importante en el hecho novelesco, y prueba de ello es todo lo que hemos dicho hasta el momento. La venta también permite a seña Carmen, en el tiempo anecdótico, ser un personaje de cierta relevancia en el pueblo, el personaje femenino más referido después de María. No existe ningún relator femesiano que omita a la dueña de la venta.

Las Montañas de Femés.

La Atalaya y el tinazor. Al iniciar el capítulo segundo el narrador nos visualiza a Femés situada entre esas dos montañas; éstas irán apareciendo a lo largo del texto en concomitancia con distintas anécdotas; ahora bien,nos interesa citar aquí el significado más generalizado, es decir, la función atribuida por los habitantes de Femés: indicadores temporales. Por la posición del sol, la irradia - ción de las sombras, los hombres deducen en qué momento del día se encuentran,

Hemos intentado exponer los espacios más relevantes de Femés, observar detenidamente los lugares claves de ese marco geográfico por una u otra razón. En ellos se ha detectado la función indicadora, puesto que no sólo son escenarios de acción de los personajes sino que transmiten otros significados,

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cumplen otras funciones significativas, unas veces caracterizan a un personaje, otras al grupo; informan de las costumbres, la clase socio-económicas, el grado cultural del grupo, etc.

La venta sirve para caracterizar a los hombres de Femés. Ese espacio permite, entre otras muchas cosas, apreciar la diferencia de Marcial frente a la homogeneidad del resto de los hombres. En la venta Marcial juega un papel totalmente opuesto a los demás, pero asimismo ese papel desempeñado también se aleja del que asume en otros linderos.

Los espacios femesianos denuncian la pobreza, la igualdad social, la incultura absoluta, la reiteración de comportamiento tanto en los hombres como en las mujeres: los hombres a la venta o al trabajo; las mujeres a la casa, a la venta y a la iglesia.

4.2.- Los espacios individualizados.

A continuación nos limitaremos a enumerar los espacios recorridos por el narrador y, por supuesto, aquellos aludidos por los informantes. Cada uno tiene su propio espacio que no coincide necesariamente con los espacios de su historia. Vamos a seguir, pues, a todos aquellos que cuentan trozos de sus vidas desde Femés.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Llanos de Femés.

Manuel Quintero se convierte en el primer narrador de su pequeña historia con María por los aldeanos de Femés, paraje propicio para comunicar intimidades, sin miedo a terceros. Por la charla nos enteramos de su lugar de origen: San Nicolás, aldea enclavada en la isla de Gran Canaria. La importancia de este dato radica en el carácter foráneo del personaje, y esa es una de las posibles causas= de la atracción ejercida sobre María. Hemos observado esa predilección en la muchacha, corroborado por su correspondencia al árabe y a don Fermín.

Se menciona Playa Blanca y su relación con los marinos. Los pescadores desde ese límite suben a Femés en los días de descanso, esa es la causa que permite a Quintero coincidir en el pueblo con el visitante, y fue, también, la causa que le condujo en el pasado a subir con Pedro a ese mismo lugar.

Playa Blanca, tanto para los hombres del pasado anecdótico como para los hombres del presente, es la fuente de sus ingresos económicos. Este recodo geográfico se convierte en la puerta de salida a la búsqueda de mejoras financieras que les lleva en última instancia a instalarse en otros lugares, y, a otros a la muerte en el mar; de ahí la función textual de la bahía de los ahogados. Playa

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Blanca supone para los habitantes de Fermés la ambivalencia esperanza-muerte.

En ese entorno geográfico se produjo la muerte de Jesusito. Ese hecho identifica a María con el resto de las mujeres de Femés, pues muy raramente un femesiano no ha perdido un familiar en el mar.

En el salto atrás temporal se señala la venta de seña Carmen lugar pertinente por erigirse en el punto de encuentro entre los mozos del pueblo. Allí escuchó, por primera vez, el marino hablar de María y es receptor de las predicciones de seña Carmen acerca de los males posibles a que dará lugar la belleza de la muchacha de Femés. No nos detenemos en este espacio pues ya lo hemos analizado pormenorizadamente en unas líneas anteriores.

Otra mención especial posee el salón habilitado para bailar, cedido por Pedro, donde M. Quintero conoció y bailó con María. Sintetiza este espacio la expectación que despierta la muchacha, aquí se desarrollan una serie de elementos importantes como vaticinio de los hechos ocurridos posteriormente en el cementerio.

La casa de María es la referencia más importante, aunque hecha de una manera solapada, al ser el lecho de consumación de la atracción mutua.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Casa de la Alcaldesa.

"La mujer de señor Sebastián me hizo entrar en el patio y me invitó a sentarme junto a ella, en un muro bajito, a la sombra de la casa". Nos encontramos ante un espacio cerrado desde donde se nos traslada retrospectivamente a la Bahía de Avila -referencia novedosa- dotada de un aire misterioso por las creencias de los habitantes de Femés y, en este caso concreto por la narradora. La relevancia de este espacio la trataremos en otro punto.

Se extrae del relato la importancia del patio de la casa de María, en donde se ubica todo el ambiente creado el día de la boda no realizada. Nos proporciona la humillación de María y el primer eslabón de su rosario de desgracias. La importancia narrativa consiste en ofrecernos la tensión hombres de Femés-María.

Llanuras de Femés.

Los arenales sirven de lugar abierto para Marcial contar sus recuerdos, de ellos brotan alusiones a los espacios referidos por Manuel Quintero (sala de baile, cementerio, casa de María, etc) y cita a Uga a donde se trasladó María por motivos laborales. Este lugar simplemente se menciona sin añadir ningún otro tipo de información, se proporciona

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

un antecedente de la explosión informativa desarrollada posteriormente por Isidro.

Las referencias espaciales más significativas remiten al cementerio, espacio que cumple, respecto a Marcial, dos funciones: a) laboral; b) hábitat. La importancia del lugar citado radica en ser un medio de transmisión de información afectiva, por ejemplo, sus sentimientos hacia la Cuerva, hacia seña Agustina, se hacen evidentes en ese lugar. Se manifiesta por otra parte, en ese lugar, el signo inquietante para Marcial y cumplido luego en Playa Blanca con la muerte del hijo de María.

Otro lugar a destacar es La Cuadra, lecho del jorobado, en compañía del camello, en los momentos de enfermedad del niño. Esta anécdota guarda afinidad con otras situaciones: a) Marcial trabajó con un camello. B) Se le trata en el pueblo como si de un animal se tratase. C) En las descripciones se le compara con un camello, o bien, en otras ocasiones con otro animal de carga: asno. D) En sus juegos con Jesusito representa a un camello y pasea al niño. E) Entregó su primer relato al lado del esqueleto del camello junto al cual durmió en las noches de vigilia para estar cercano al niño. F) El aspecto físico los relaciona: ambos con joroba y paciencia; el camello es el animal representativo de Marcial.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

La relación Marcial-camello se patentiza en las arenas de Femés, lugar idóneo para situarlos en cuanto se asocian mutuamente. Tanto el primer relato, como el segundo se trasmite desde un lugar arenoso y este hecho nos conduce a la conclusión de que este espacio le corresponde como informante de la historia novelesca, y hasta cierto punto como personaje, justificándose esta posible opción por la proximidad establecida entre el camello y Marcial.

El autor se ha preocupado de la elaboración coherente del espacio, trasmitiendo siempre el mismo significado.

Un lugar sustantivo en el relato lo ocupa la iglesia, desde ella obtenemos una visión de Marcial mucho más lírica, más dulce. Pero esta referencia emitida por Marcial conduce al investigador a la busca del cura, consiguiendo un nuevo informante. No nos detenemos en la importancia de este lugar social porque le hemos dedicado nuestra atención en otro punto de nuestro análisis.

Playa Blanca supone en el relato de Marcial la consumación de una serie de signos premonitorios, la muerte del niño se efectúa en ese lugar, tal y como hemos comentado en otro momento, cerrando un ciclo de la vida de María y abriendo otro, caracterizado por la residencia fuera de su lugar de origen. Este suceso justifica la presencia de María,

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en el presente narrativo, en la Bahía de Avila acompañada de Marcial.

El comportamiento de Marcial difiere de un lugar a otro. Así la venta lo revela de forma diferente a la imagen ofrecida en la iglesia. Cada marco espacial ayuda a la configuración del personaje.

Casa de Alfonso.

Desde ese hábitat Alfonso cuenta su anécdota, expone datos acerca de la iglesia, la venta de seña Carmen, el cementerio, las montañas de Femés. Las ideas descifradas a partir de esos puntos han sido expuestas anteriormente.

La referencia más interesante, desde la perspectiva histórica, remite a Cuba, en donde residió, por motivos laborales, el muchacho. Su regreso hace pensar en una posible riqueza, creencia con apoyatura histórica. Cuba acogió en época remota a muchos emigrantes canarios que se dirigían a ese lugar en busca de trabajo. Por tanto, esta mención evidencia una realidad extraliteraria: la frecuencia de emigrantes canarios a Cuba.

Alfonso narra su experiencia sentimental con María, vivencia desarrollada bajo el techo de su casa, y que ahora cuenta desde el mismo lugar de los hechos.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Venta de Isidro.

Desde la venta, Isidro desgrana su historia. Remite a La Cantarrana, finca representante del tipo de agricultura cultivada en el lugar, de la riqueza laboral, núcleo de confluencia de personas de distintos lugares de la isla. El aspecto externo de la casa de don Lázaro, emplazada en esta finca, indica claramente la clase social de su dueño; económicamente fuerte, contrasta la alcoba de la señorita Lucía frente al cuarto destinado a Isidro. Ambas habitaciones sirven de marco a las relaciones íntimas entre ambos personajes.

La Cantarrana facilita una imagen de Isidro totalmente inesperada: ambicioso, mentiroso, no bebedor, caracteres extraños, en el pasado, fuera de ese ámbito.

En las inmediaciones de La Cantarrana se localiza La Piedra Negra, paraje de los encuentros diarios entre María e Isidro, al finalizar la jornada laboral. Ese lugar está impregnado de un carácter irreal, de lindero de brujas, según la creencia colectiva. Aquí nos encontramos con un indicio claro de que María será considerada luego como bruja, puesto que ahí se encontraba cada tarde con Isidro y, ahí, el día del anuncio de la boda asestó una puñalada al muchacho.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Ese rincón tiene los caracteres mágicos reveladores de la infracultura de un pueblo; es exponente de las creencias más primitivas, típicas de las sociedades cerradas, consecuencia de una economía precaria.

Veamos parte del texto:

> Es una roca muy oscura, redonda y tan grande como una casa. En las noches de luna con cuernos, la piedra se parte en dos, y según cuentan, de su interior sale un perro de gran tamaño, muy blanco y con muchas lanas y haciendo ruidos como de cencerros. Eso dicen algunos, que otros aseguran que la roca se parte en tres y cada pedazo es un gato negro de uñas afiladas que salta sobre el caminante y le raja las venas. (p. 101).

Esta zona, el Lomo Pelado, donde está emplazada la Piedra Negra, intransitable por todas esas fantasías, representa la mente del pueblo, y, por ende, de los personajes que juzgan a María y le asignan poderes maléficos.

Hemos finalizado las referencias espaciales proporcionadas desde el marco de Femés, lugar en donde se origina y finaliza la historia de María. A continuación acompañaremos al narrador-visitante en sus salidas de Femés, en busca de información y en sus encuentros con nuevos informantes que inflan y redondean las informaciones aportadas por los personajes habituales de Femés.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Uga.

La presentación de esta zona introduce el capítulo quinto. El autor elabora una descripción del territorio para conseguir dos objetivos:

a) Proporcionar una imagen visual del lugar, necesaria, al desempeñar un papel destacable en la historia sentimental de María, según será evidenciado por Isidro.

b) Situarnos en el lugar desde el cual nos va a relatar Pedro. No se puede obtener información de este personaje desde Femés partiendo de la base de su no residencia en la localidad y su fobia a la misma, según puso de manifiesto al investigador el día de su llegada. Por tanto, Pedro debe ser localizado en otro espacio.

Dentro de Uga se escoge una venta, sitio seguro para encontrarse los hombres, como hemos visto con anterioridad. La venta constituye un reflejo social, allí van a beber, a encontrarse y a charlar, mientras las mujeres permanecen en casa. Una venta, pues, conforme venimos afirmando, se constituye en punto de encuentro entre Manuel, el narrador y Pedro, pero lo que realmente interesa al investigador se confía en el exterior, al aire libre y sentados plácidamente.

Los espacios señalados en su relato los hemos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

analizado ya: la venta de seña Carmen, la palmera, la casa de María.

La importancia de Uga en la novela no se debe a ser el espacio de Pedro como informante, sino al aspecto anecdótico remoto. Allí encontró María su primer trabajo, mantuvo una relación amorosa con Isidro y su trabajo en Uga coincide con la muerte de su hijo. María muere en Uga. Es evidente pues la importancia de este lugar en el relato.

Bahía de Avila.

Representa el espacio mágico. El mar devuelve la imagen de los muertos en sus aguas:

> -¡Ay! los aparecidos no hablan, no, señor. Ellos vienen de muy lejos, de dentro de la mar y, cuando están cerca, se quedan quietos, como sostenidos en el aire. Y entonces una les habla de bajito, como en un rezo, para que no se vayan muy pronto (p.55).

Ese paraje manifiesta las creencias esotéricas del pueblo, ya conocidas, atribuyendo a animales y cosas significados negativos -búho, cuervos, ruptura de la taza, etc.-, y asignando a las personas poderes mágicos. Todo esto intenta crear una realidad mágica sin llegar a serlo, pues componen núcleos aislados dentro del realismo de la obra.

La bahía de los ahogados y el Lomo Pelado, enclave de La Piedra Negra, resultan signados con esos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

caracteres extranaturales.

Los eslabones supersticiosos sirven porque son justificativos de la leyenda creada en torno a María. Si no existieran estos atisbos no podría explicarse la creación de la imagen de "la bruja". De ahí se infiere la importancia de la existencia de este espacio: el constituir un elemento más, dentro del intento de creación de la atmósfera fantástica.

Por otro lado, este espacio pone de manifiesto el carácter controvertido de Marcial. Aquí nos desconcierta, asume un papel muy diferente al expuesto con respecto a María, representado fuera de la tienda de Isidro días antes. El jorobado según qué lugar nos sorprende con una nueva faceta. Una vez más el espacio desarrolla aspectos inéditos de los personajes y de ahí la importancia de la relación espacio-personaje.

El Caserón de los Yerberos.

Espacio cerrado, incluido dentro del marco geográfico de Velitas. La técnica descriptiva del caserón coincide con la utilizada para describir al personaje, el aspecto de ambos está en consonancia. Vivienda y habitante presentan el mismo aspecto degradado, desgastado, estropeado. Pulula el abandono por todas partes: en la placa, ventanas, desorden

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

de las cosas, etc., abandono extensivo al cuerpo del hombre, enfermo, mal cuidado: "Don Ermín acompañaba a los ruidos de la madera con tenues quejiditos de reumáticos" (p. 115). De la descripción expositiva del personaje y de la casa se deduce, una vez más, la vinculación estrecha existente entre el personaje y su espacio. Podemos postular que el descuido personal conlleva el descuido del espacio. Este se transforma en un indicio de carácter.

Don Ermín mientras habla hace dos referencias a espacios externos a la isla que quiero destacar:

a) Vascongadas, lugar de origen del emisor. Este dato indica la seguridad de su éxito con María. Los hombres atractivos para ella cumplen el requisito, entre otros, de ser foráneos.

b) Sanatorio de Santa Brigida. Indicadora esta referencia de una precaria situación sanitaria. Con este dato se pone de manifiesto una realidad extraliteraria isleña: falta de asistencia sanitaria.

Don Ermín sitúa su relato en Arrecife, lugar de residencia y trabajo en su juventud. Su relación con María se desenvuelve entre su casa y la de doña Frasca, una vez más existe el espacio cerrado, como sucede generalmente, expresando así el refugio de los sentimientos, la protección del mundo exterior. Cabe señalar aquí la importancia del patio, señalada ya anteriormente como desencadenante del deseo

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

sexual en Don Fermín. Espacio que facilita la relación entre los amante al constituirse en pasillo de las viviendas de ambos.

Debo subrayar una vez más, la relación entre el médico y su hábitat, reflejo del cobijo del dueño. El aspecto de las casas de D. Fermín son muy desiguales, tanto que la del pasado aparece muy cuidada y totalmente abandonada la del presente.

Ermita de San Cristobalón.

Motivo de curiosidad para el narrador. Es un lugar en ruinas; de la hermosa ermita de antaño apenas quedan unas piedras, el tiempo ha derruido el edificio, cuya importancia se remonta al pasado, concretamente al día del santo Patrón en que María ante la perspectiva de ser violada por los hombres, ya bebidos, se prende fuego en la puerta del local. Ese acto supone la muerte del papel desempeñado por ella para la sociedad hasta ese día, a partir de ese hecho, ya no será apetecida por los hombres y eso supone para ella la paz y el final del sufrimiento ante el desengaño amoroso.

La ermita, o los hechos ocurridos en el lugar, denuncian los instintos destructivos de los hombres. Don Bartolo, apoyado por otros hombres, acusa al cura de concubinato y amenaza con denunciarlo. Por

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

otro lado, se insta a la violación esa tensa noche, en ese lugar tiene efecto uno de los tres momentos narrativos más cargados de tensión. San Cristobalón se convierte en el teatro donde muere la hermosura de la mujer más bella de la isla, y se convierte en la cuna de la total marginación -iniciada ya hace tiempo- y la soledad de Mararía.

La casa de don Abel refleja perfectamente al hombre que la reside. Los libros y otros objetos acusan sus gustos, su formación y su modo de existencia. Este detalle no lo olvida nunca el autor según hemos venido anotando.

Los libros denuncian una formación determinada y sólo se han señalado en la casa del cura y en la del médico, los dos personajes formados intelectualmente.

El espacio de don Abel y don Fermín presentan un mismo rasgo común: el abandono, el polvo, el deterioro. Prolongación de uno en el otro, confusión y relación entre el aspecto físico y el aspecto espacial. El espacio explica al personaje. Traemos a colocación las palabras de Ricardo Gullón: "Puede la casa sentirse como réplica, prolongación o antagonista del personaje, como algo que lo explica y se explica por su relación con él". (32)

Los espacios de los narradores-personajs son de dos tipos: casa y espacio abierto.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

a) Narran desde su propio espacio familiar, cerrado, don Fermín, Isidro, Alfonso y la mujer de señor Sebastián. El investigador se traslada hasta ese lugar con un pretexto u otro. Se mantiene así la seguridad del personaje que cuenta al encontrarse bajo la protección de su techo, en su casa.

b) Desde un espacio abierto, al aire libre, se comunican Marcial, Pedro, Manuel Quintero. Todos ellos tienen una razón evidente. Marcial no posee casa, el cementerio es un refugio en la noche y, a veces, en el día, pero narra desde un espacio creado para él por el autor: la arena y el cielo.

Manuel Quintero pasea mientras habla, su espacio evidentemente es abierto, como el espacio de todo hombre que pasa su vida en el mar. El espacio de este hombre como informante queda perfectamente claro, no pueden compartir el emisor y el receptor un cobijo íntimo, propio, pues los dos son extranjeros, no viven en el lugar, no poseen casa propia en el pueblo.

El espacio de Pedro consideramos que es la ca-

(32) GULLON, Ricardo: "Espacios novelescos", en Teoría de la novela; Gullón, G. y A. Madrid; Ed. Taurus, 1974.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

rretera puesto que no se le localiza en un sitio determinado con facilidad, por razones estrictamente laborales. Se explica pues, que Pedro dé su información desde un lugar, Uga, casualmente, de encuentro.

Los informantes de espacios libres o abiertos se han encontrado casualmente con el narrador, o éste con ellos. Así sucede con Marcial, Manuel Quintero y Pedro. Sin embargo, en otras ocasiones, el investigador, asume este papel y va a la búsqueda de sus interlocutores por una u otra razón, no siempre demasiado nítida. Tal sucede con su llegada a la casa del alcalde; sólo sabemos que la mujer de señor Sebastián lo invitó a pasar al patio, bajo el pretexto de refugiarse del sol. Ahora bien, qué pretendía el narrador puesto que paseaba por los alrededores de la casa, qué hacia con ese calor; no hay respuesta por parte del narrador, aunque intuimos su intención: espera el momento adecuado para obtener información. Igual técnica usa con Alfonso.

Sí explicita la causa que le condujo hasta "los Yerberos", justifica su traslado hasta el refugio de don Fermín con el dolor de riñón, y su visita diaria posteriormente.

En el caso concreto de don Abel no expone razón alguna, simplemente, nos entrega toda la visión del lugar, del hombre y de la historia que este le

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ofrece. Ahora bien, de las líneas escritas por el narrador podemos entresacar su objetivo: obtener datos para la historia que recopila.

El narrador dice:

> De la figura de don Abel, pocos trazos tenía yo en mi cabeza. Los narradores de esta historia apenas le habían nombrado. Unicamente recordaba yo la escena que me describió Marcial, cuando su fechoría con el ángel del cuadro. (p.157)

Por tanto, podemos colegir que el investigador cree que puede ser interesante conectar con el cura, puesto que al estar relacionado con la gente de Femés su aportación puede ser valiosa.

Alfonso, la alcaldesa, etc. hablan desde su casa particular. La casa se toma como un espacio de intimidad donde se puede charlar con tranquilidad y desde donde se propicia la atmósfera de distensión idónea para dejar afluir los recuerdos anímicos, las intimidades. En ese espacio se abre el campo de las evocaciones puesto que ofrece seguridad, la seguridad que nos proporciona el sabernos dentro de nuestros propios límites.

El narrador ha pisado todos los puntos geográficos en que se ha desarrollado la historia de María. Cada traslado del narrador supone la recopilación de nuevos datos para su historia. Cada espacio geográfico recorrido tiene por tanto su justifica-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ción, su presencia en un lugar nunca es infructuosa, siempre obtiene nuevas informaciones.

María en la novela ha seguido un camino, ha recorrido un espacio. ¿Qué conclusiones inferimos nosotros de ese movimiento?.

Mientras María responde a las exigencias del pueblo, es decir, se comporta según la moralidad establecida es respetada y pretendida por esposa; esa idea marca una época en María. Una vez el pueblo sabe que María ha perdido la pureza, las pretensiones de los hombres cambian; éstos, a partir de entonces, esperan de ella la satisfacción pasional, puesto que les consta que no es necesario casarse para mantener relaciones sexuales con ella. Estas dos posturas corren paralelas al espacio anecdótico amoroso de María.

Sus primeros amores -Alfonso, Manuel, el árabe- se desarrollan en el marco femesiano, y el resto, una vez María se ha convertido en madre soltera, fuera del pueblo: Isidro, Fermín, Abel.

A cada traslado espacial de la protagonista asistimos a una nueva historia, con un nuevo protagonista masculino. Las circunstancias obligan a María a salir de Femés para trabajar (Uga), curarse (Arrecife), protegerse (Llano de los Ajaches). En cada punto entabla una nueva relación. Las relaciones extra-femesianas han estado provistas de un carác-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ter oculto lo cual apoya muestra tesis de la desvaloración paulatina de María a causa de su comportamiento anormal para el pueblo, que no admite el tipo de relación que María establece con los hombres.

En cada lugar de los anotados en las líneas anteriores María creyó encontrar la compañía definitiva, la tranquilidad, la protección y, sin embargo, no fue así. El balance final arrojó el regreso a Femés donde vive más sola y marginada que antes de perder al hijo.

En Femés la conoce el indagador de su historia quien asiste a la desaparición física de la misma. María no muere en su pueblo natal, muere en Uga.

> - Murió ayer tarde. La encontraron unos chicos de Uga que estaban cazando lagartos. Estaba tirada entre las viñas. (p.196).

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

EL TIEMPO

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

5.- Tiempo

Si hay dos elementos que definan por principio una narración son el personaje y el tiempo. Si alguno de los dos faltara no existiría ningún tipo de narración.

Como en tantos otros aspectos teóricos, corresponde al Formalismo ruso las ideas que sirven de base al estudio actual del tiempo en la narración. Pero esa preocupación es extensiva a otras áreas críticas, incluso en épocas muy recientes.

Ha sido preocupación fundamental del dominio crítico-literario alemán, aunque llegan al estudio de esta categoría narrativa a través del estudio del narrador (33).

También es preocupación de la crítica francesa más reciente, incluso entre los integrantes del Nouveau Rouman. Tanto M. Butor (34), como Robbe-Grillet (35) han dedicado inteligentes páginas a esta

(33) VAN ROSSUM-GUYON, F.: "Point de vue ou perspective narrative", Poétique, 4, 1970.

(34) BUTOR, Michel: en su artículo "Estudios sobre la técnica de la novela", en Sobre Literatura II. Barcelona; Ed. Seix-Barral, 1967.

(35)ROBBE-GRILLET: "Tiempo y descripción en el relato de hoy" en Por una nueva novela. Barcelona; Ed. Seix-Barral, 1963.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cuestión.

Pero es sin duda G. Genette quien en su libro Figures III (36) ha dedicado mayor atención y mejores resultados a la exploración de esta categoría narrativa.

En Mararía esta distinción es relevante porque el tiempo actual es el de la historia ocurrida en Femés con anterioridad a la llegada del visitante que nos comunicará la historia.

El tiempo reciente, el del estado presente -coetáneo al de la llegada del visitante- es fruto de la evolución cronológica. Son dos tiempos distintos. Para distinguirlos, no sólo es preciso anotar esta distancia, sino además añadir que es éste un tiempo extenso frente a la intensidad del tiempo en que ocurren los acontecimientos narrados.

Con esta base exploraremos las distintas líneas temporales comparando esos dos tiempos distantes entre sí.

Para evitar la complejidad del problema, vamos a escoger aquellos aspectos temporales de mayor relevancia y presencia en Mararía. Para ello, y porque resume la complejidad antedicha, consideraremos

(36) GENETTE, G.: Figures III. Paris: Seuil, 1972.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

que cada personaje posee una línea temporal propia, y en cualquier caso las coincidencias mostrarán las relaciones entre los distintos integrantes de la narración. Tal como explica Antonio Alonso (37).

Una línea temporal no está uniformemente narrada en la mayoría de los casos. Por eso es necesario deslindar un tiempo preliminar, frecuentemente no narrado, pero cuya importancia deriva de poder actualizarse en cualquier momento.

El tiempo cuyo tratamiento narrativo es más amplio lo denominaremos actual.

Al leer la novela se observa en primer lugar, un tiempo pasado coincidente con la juventud de María, y un tiempo presente, coincidente con su vejez.

El tiempo presente se corresponde en la ficción novelesca con la estancia del narrador visitante en Lanzarote y con la composición del relato. Sin embargo, lo importante en la novela no es el presente, lo que realmente trasciende narrativamente es el pasado reconstruido por un investigador que llega a Femés y muestra interés por conocer la vida de los

(37) ALONSO, Antonio: Principios de poética narrativa. Tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras. La Laguna, 20-9-80; p. 251.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

hombres de esta localidad, por Mararía y por todo aquel personaje que ha intimidado con la joven María.

Desde un presente narrativo los personajes relatan unas historias parciales en las que ellos han protagonizado algún papel. Esos acontecimientos no aparecen ordenados según ocurrieron, sino actualizados narrativamente de acuerdo con el orden en que el investigador va conociendo la historia. Al novelista, más que la ordenación cronológica de los hechos, le importa la simple expresión de los mismos. Ahora bien, la narración ofrece pequeños indicios que permiten una temporalización relativa de los acontecimientos. Sabemos que Mararía tenía tres meses de embarazo cuando se va a casar (esta nota nos señala un tiempo); Isidro empieza su relación amorosa con María en la época de la vendimia; Isidro se traslada a La Cantarrana poco tiempo después de haber cumplido con el servicio militar, etc.

Nosotros vamos a intentar analizar el tiempo pasado, el de la historia partiendo de un postulado: "Cada personaje tiene su propia línea temporal desde que nace hasta que muere narrativamente" (38).

(38) ALONSO, Antonio: ob. cit., p. 256; fecha 20 de septiembre de 1980.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Seguiremos la línea temporal de cada personaje por separado, sin prescindir de la importancia que tiene las coincidencias de dos o más líneas temporales. Somos conscientes de la relevancia de esa simultaneidad porque señalan núcleos temporales trascendentes narrativamente, momentos de notable tensión narrativa, con repercusiones significativas en las relaciones interpersonales como veremos.

Pasemos a reconstruir la línea temporal de aquellos personajes que estimamos de mayor pertinencia para conocer el tiempo pasado, el tiempo de la historia.

5.1.- Líneas temporales.

Línea temporal de Alfonso.

Sometemos a observación la línea temporal de Alfonso en primer término por una razón: con él mantiene María su primera relación, caracterizada por todos los atributos de la inocencia. Cumple ese vínculo con las normas éticas establecidas. Asistimos a un tiempo novelesco en que María era respetada como mujer y deseada por esposa. Entonces María cumplía las expectativas de los hombres del pueblo. Este tiempo nos permite analizar la línea evolutiva de la actitud de los hombres con la muchacha.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Análisis sobre personajes adultos, es decir, que cuentan ya con un tiempo propio no narrado.

Veamos el tiempo anecdótico de Alfonso. Este, en las evocaciones del pasado refiere unas notas en torno a la niñez: los juguetes, fruto de las manos del padre; su función de campanero en la iglesia; su proximidad con María posteriormente, en un tiempo próximo a su marcha a Cuba.

No conocemos su edad cuando salió de Femés. Sólo nos menciona el significado de los doce años de estancia allí, permanencia marcada por la total desvinculación con su lugar de origen. En ese período pierde un pulmón y mueren sus padres.

El tiempo de Alfonso más interesante para re-= construir la historia de María se extiende desde el domingo de su regreso a Femés, procedente de Cuba -hecho propiciador de su relación amorosa- hasta la muerte del moro. Acontecimiento que señala la desaparición narrativa del personaje. Ahora bien, como personaje individual tiene una línea que se inicia con ese regreso señalado y finaliza con la interrupción del romance con María.

Dentro de este lapsus temporal se muestra la amistad entre Marcial y Alfonso. Marcial le ayuda en el arreglo de la casa, incluso, le atiende los primeros días de su enfermedad; e intenta estrechar el vínculo físico entre los dos enamorados.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Marcial actuó de bisagra entre Alfonso y la Cuerva; y, por tanto, indirectamente en el acercamiento de María.

La época signada guarda los recuerdos más gratos de la vida pasada del personaje. Importa anotar que la visión acerca de María, en aquel tiempo, difiere totalmente de la visión presente. De las ensoñaciones de Alfonso se puede discernir que el muchacho enamorado no percibía a la mujer calculadora y materialista que hoy asegura que fue. La distancia temporal existente con respecto a la época en que sucedió los hechos le induce a elaborar una imagen muy diferente.

Alfonso aparece como constituyente del grupo de hombres de Femés en otros momentos narrativos silenciados por él y rememorados por Pedro: (participación en el asesinato del moro), mujer de señor Sebastián (convite), Quintero (el baile del sábado).

La caracterización de este personaje, extraída de su comportamiento en el grupo, coincide con el papel desempeñado en el mismo grupo en la actualidad.

Línea temporal de Manuel Quintero.

No se comenta en ningún momento de la narración el tiempo que media entre el noviazgo anterior de María/Alfonso y el contacto físico con el marino. El lector se encuentra con plena libertad para ima-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ginar meses o años.

El fragmento temporal que presenta a Manuel Quintero sirve también para darnos a conocer otros personajes como: Pedro, Isidro, Justo, seña Carmen, etc. Son individuos que se inician narrativamente en el mismo punto temporal. Se desconoce la fecha exacta: año y mes; se trata de un día sábado.

Quintero narra su estancia en Femés. La evocación temporal nos desvela el ambiente del lugar, los personajes, las relaciones existentes entre ellos, etc. A través de la óptica del marino desfilan caracterizados estos componentes del medio que engarzan la historia.

La noche del sábado es trascendental para el relato, porque del contacto fugaz entre Manuel Quintero y María nace Jesusito. Acontecimiento desconocido para el personaje masculino.

Ese sábado fue el primer día del marino en Femés y el último durante largo tiempo, a causa del temor anidado en el personaje después del enfrentamiento con Isidro.

Ese día conocemos los sentimientos de Isidro, Pedro, Justo y Marcial por María. De la visión retrospectiva extraemos el signo de la relación entre el pueblo y María.

Esa noche ha quedado enquistada en el recuerdo del marino: "De este pueblo tengo yo unos recuerdos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

de juventud que me han estado mortificando toda la vida" (p.37).

Línea temporal de Isidro.

Isidro cuenta un trozo de su vida caracterizado por la imprecisión; no existen referencias concretas a un tiempo; ahora bien, podemos imaginar una estación del año -el de la vendimia, al final del verano-, y la edad aproximada del personaje, puesto que el servicio militar constituye una referencia temporal.

Isidro finaliza su servicio militar y al poco tiempo comienza su trabajo en La Cantarrana ¿Qué sucede en este tiempo? Isidro entabla una relación marital con la sobrina del dueño de la finca. Lucía queda embarazada. Se concierta un noviazgo, aceptado por don Lázaro.

Durante ese tiempo Isidro cambia en sus reacciones, costumbres, etc, como señalaremos luego.

Desarrollado el cuadro anterior, se acerca a la finca María en busca de trabajo, acaba de morir su tía. La proximidad de los dos jóvenes, el espacio, en definitiva, propicia la relación de flirteo. La situación económica de estos personajes ha variado, eso facilita la conquista a Isidro.

¿Cómo finaliza la rememoración de ese tiempo?.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Con el anuncio del compromiso Isidro/Lucía y ruptura violenta entre Isidro/María.

¿Qué sucedió después? ¿Qué pasó con Lucía y el niño?. Silencio sobre esos momentos. Podemos imaginar que Isidro lo contó al investigador, y éste lo ha silenciado. Tal vez porque al visitante únicamente le importan aquellos datos que ofrecen cierto interés para conocer la historia de María, por tanto, todo lo demás carece de importancia. Volveremos sobre ello.

Hemos comprobado que Isidro centra su relato en unos meses de su vida, ahora bien, el lector puede rescatar otros núcleos temporales de su historia a través de las experiencias expuestas por otros personajes. Conocemos de este modo otros hechos ocasionales de su vida: el sábado compartido con Quintero; el día correspondiente a la boda (el tiempo de estas anécdotas es anterior a su estancia en Las Palmas) y el correspondiente a la ruptura de María y posterior traslado a casa del médico (hecho posterior al tiempo rememorado por Isidro), como se colige de la descripción realizada por don Fermín. Marcial hace también referencia a esa noche "Dos noches después de esto, estando reunidos los hombres en la venta de Isidro, oímos aquel aullido prolongado que no era de perro" (p.155).

Isidro, como hemos podido discernir de la na-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

rración efectuada por don Fermín, está en el grupo conductor de María a Arrecife. Todo esto nos lleva a postular que Isidro está en Femés y no en Uga; a pesar de que el día de la muerte del niño, María se encuentra trabajando en Uga. Quince días transcurre entre ese hecho y la vuelta de María a Femés con las facultades mentales perturbadas. Estos datos nos obligan a pensar que Isidro después de ser herido por María regresó a Femés, y ésta, por el contrario, continúa allí trabajando. Todo esto en el supuesto de que los hechos ocurriesen en la misma época. Si es así no se entiende que Isidro haya tenido tiempo de curarse la herida y menos aún entendemos que él fuese el que realmente soportara el peso de la enferma cuando la trasladan del camión al interior de la casa de don Fermín (p.130-131). De la lectura de las páginas anotadas se concluye que la herida no podía existir, o era leve.

Estas dudas quedan diluidas si separamos, al menos con un margen de un año, el primer trabajo de María en Uga (romance con Isidro) y el día en que fue a pisar el mosto (fecha de la muerte de Jesusito) que muy bien puede corresponder a un año después.

El análisis de la línea temporal de este personaje nos permite una caracterización más completa y compleja; mostrando la relevancia de la acción

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

del tiempo y la importancia del espacio; es decir, una vez más se puede advertir la interconexión tiempo, espacio, personaje.

Hoy, en el tiempo presente, Isidro aparece como hombre tranquilo y silencioso. El pasado pesa en el presente.

Para Isidro el tiempo compartido con María ha sido el más feliz de su vida. Esos instantes han quedado aferrados en su memoria.

Línea temporal de Pedro.

Pedro es el primer personaje que abre la novela, a él se dirige el narrador cuando quiere trasladarse desde Arrecife hasta Femés. Se establece el primer contacto entre el recopilador de esta historia y un integrante de la misma. Pocos días después, caminando en compañía de Quintero hasta Uga se encuentra allí con Pedro: "Estuvieron un gran rato sin quitarse la vista de encima. Querían reconocerse a través de los años". Con la conversación de estos dos personajes se actualizan hechos acaecidos en un pasado posterior a la estancia de Quintero en Femés, y que éste desconoce. Por primera vez en el relato se da noticia de la existencia de un novio (inmediato en la historia, en el tiempo de la acción al contacto fugaz con el marino) a quien Marcial im

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

puta el embarazo. Narra los sucesos del día de la boda necesarios para caracterizar la maldad, la agresividad violenta de los hombres y mujeres llevados del despecho y el rencor. Con esta revelación entendemos el texto que reza: "Los hombres y los perros cuando se cruzan por los caminos se saludad interiormente con una reverencia porque ambos se saben guardadores de secretos especiales" (p.27).

Recogemos cuatro puntos importantes en el tiempo preliminar actualizado: los muchachos en la venta (Alfonso, Sebastián, Isidro, Marcial, Pedro y Justo), ante la iglesia, junto a la palmera, en donde dan muerte al novio. Llegado a este punto narrativo abandona Pedro la función de narrador-personaje.

Se completa ese día con la retrospección temporal de la alcaldesa quien recupera los acontecimientos a partir de las nueve de la noche.

Con el salto atrás de Pedro podemos caracterizar la tensión creada en los hombres a partir del noviazgo y embarazo de María. Asistimos a un nuevo tipo de relación entre los muchachos de Femés, y a un cambio de actitud respecto a María.

Realmente el tiempo retrotraído es mínimo, se da noticia del noviazgo de María y se nos narra unas horas de un día determinado.

Sabemos de Pedro antes y después de ese aconte

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cimiento gracias a Manuel Quintero (tres meses antes), a Marcial (años después, el día de la muerte del niño), a don Fermín (Pedro está presente en función de conductor en el traslado de la enferma al médico y posteriormente de éste a aquella).

El marino nos habla de Pedro y lo sitúa no sólo en Femés sino en el mar antes de comprar el camión. Las referencias de los otros dos relatores aludidos nos presentan al hombre imprescindible en la isla por su camión, instrumento que le permite estar presente en todos los momentos cumbres de la historia de María y conectar con todos los hombres. El y Marcial son los personajes de mayor presencia en los acontecimientos posteriores a la maternidad de María, y externos al ámbito de Femés. El tiempo transcurrido entre el rememorado y el actual está claramente evidenciado por la existencia de su hijo ["Tengo un hijo que ronda los veinte" (p.47)] y el camión; este se convierte en el indicio delator más perceptible del paso del tiempo.

> (...) Y era curioso el vehículo aquel, con las aletas del capó abiertas, apoyadas en los guadafangos, como una nariz con las ventanas dilatadas para recoger todo el aire posible. La cabina sin puertas, con el techo de lona, de un trozo de vela de barco. Un solo faro. Un poco de carburo, un faro dorado y sin cristal. Correas, alambres, parches de lata... Detrás de la cabina, dos asientos de varilla servían para el pasaje y atrás de todo, media

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> carrocería de camión para la carga. El motor jadeaba como los perros cansados y con sed cuando se quedan con la lengua fuera y todo aquel cachivache temblaba desajustado, nervioso en medio de la calzada, esperando como un potro la orden de salida" (p.11).

Manuel Quintero nos comenta el anhelo de Pedro, cuando navegaba, por comprarse un camión. Marcial y don Fermín nos hablan de un camión en condiciones, de color rojo; en el presente del relato el camión es de color azul añil. Marcial en su rememoración ve un camión brillante, nuevo, recién estrenado cuando el niño murió.

Antonio el Largo quiere sustituir ese camión por otro nuevo y más grande, ansía aprender a conducir y sustituir a Pedro. No cree, en oposición a su padre, que sucedan hechos extraños en Femés. A través de los diálogos entre Pedro y Antonio entrevemos a un Pedro aferrado a un pasado muy remoto; desconectado de un presente abanderado por el Largo. Estos diálogos nos muestran el paso del tiempo, la distancia entre el Pedro que pretendía a María y el viejo de hoy. Esa distancia temporal se subraya con las palabras de Antonio.

> - Usted está viejo, padre. Cualquier día... Pedro movió los hombros como si le picaran pulgas.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> - Cualquier día usted... Yo debería saber conducir. Conozco las carreteras. Usted podría quedarse en casa, descansando, mientras yo ...
> -¿Quieres callarte? Te he dicho muchas veces que no quiero que conduzca el camión" (p.14).

Es importante el salto atrás temporal para mostrarnos a Pedro en momentos claros de la historia de Mararía, al tener la posibilidad de estar en distintos puntos geográficos. Al ser un personaje móvil puede aparecer en mayor número de situaciones narrativas que otros personajes (sólo le aventaja Marcial) y ello le permite conectar, o más bien, coincidir, puesto que no se da un acercamiento personal, con todos los hombres relevantes, en tanto que han mantenido un roce estrecho con María, de la historia.

Línea temporal de Marcial.

La línea temporal de Marcial se puede rastrear más allá de los límites alcanzados por otros personajes en cuanto al tiempo de su historia personal, si exceptuamos a Jesusito, pues el mismo Marcial alude a las circunstancias de su nacimiento: muerte de su madre a causa del parto y deformación de su persona. Tales desgracias se debieron a la sombra

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

de un cuervo que cubrió a su madre, como dijimos.

Marcial estaba predestinado a no sobrepasar la pubertad según la creencia del pueblo en esa época misma; en la niñez, período en que hace de campanero junto a Alfonso. Esta nota suministrada por Alfonso nos proporciona una información por deducción: ambos personajes tienen la misma edad aproximadamente. La línea temporal de Alfonso coincide con la de Marcial en las anécdotas acaecidas en Femés; así el primer personaje próximo a Alfonso a su regreso de Cuba es Marcial quien le ayuda en el arreglo de la vivienda; le presta los primeros auxilios en su enfermedad y presencia las escenas amorosas entre María y Alfonso. Después de ese tiempo preliminar comparte dos momentos narrativos: el baile y el día del asesinato.

Marcial coincide con Quintero en tres espacios: baile, cementerio y aledaños casa de María. Por eso es conocedor del enfrentamiento entre Isidro y Manuel Quintero y es sabedor de la paternidad real de Jesusito.

Jesusito marca una época importante en la vida de Marcial, la más feliz. Se acentúa la afectividad entre él y la madre. Esta relación alcanza su culminación con la muerte de la vieja tía. Este suceso permite a Marcial ocuparse más tiempo del niño para que María pueda trabajar. Este trozo temporal nos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

muestra un personaje volcado en el niño; hay una gran concentración afectiva.

En esa misma época Marcial presencia la ruptura violenta de la relación Isidro-María, junto a la Piedra Negra. Marcial hace de mensajero.

A continuación se produce otro hecho importante en el que este personaje se ve inmerso: la muerte del niño. Se describe ese día marcando tres tiempos: la mañana, la tarde y la noche. Se pasa de la alegría y el sol de la mañana a la tristeza y oscuridad de la noche, en medio la sobremesa con la premonición en el personaje de una tragedia y su realización. El retroceso temporal a esa fecha exhibe la relación existente entre Marcial, Pedro y el niño; los dos hombres son tíos para el niño, ese detalle es significativo de la corriente afectiva entre ellos. Esa afectividad justifica el impacto producido en los dos hombres por el accidente, suceso este que constituye uno de los núcleos temporales anecdóticos de mayor tensión narrativa y, por ende, propiciador de nuevos modos de relación. Marcial, en ese relato, refiere de soslayo momentos compartidos con el niño anterior a ese espisodio.

Marcial está presente el día en que María se acerca por Femés con las facultades mentales perturbadas, y permanece junto a ella en Arrecife hasta que pasa el peligro. Hay otros contactos entre

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la enferma ex-madre y Marcial en ese mismo espacio.

"Había pasado más de un año de la muerte del niño" cuando sucedió el episodio del cuadro. Por el recuerdo de este hecho colegimos que la madre de Isidro aún vive, y, por otro lado, podemos caracterizar a don Abel en una época concreta de su vida, en contraste con el carácter actual del sacerdote como consecuencia de los sucesos del día de la fiesta mayor. La imagen de un sacerdote apacible nos hace suponer que las quemaduras de María aún no se han producido.

No sabemos exactamente cuando finaliza el tiempo preliminar de Marcial, tanto puede coincidir con el perdón de don Abel por la ruptura del cuadro, como con la expulsión del médico. No interesa, evidentemente explicitar el tiempo concreto, lo fundamental es transmitir unos hechos, recuperados en un tiempo actual muy lejano del tiempo preliminar y por personajes diferentes.

La línea temporal nos constata que el tiempo anecdótico de Marcial es más amplio que el de cualquier otro personaje masculino. A esto hay que añadir que es el personaje que más tiempo anecdótico comparte con la protagonista, no únicamente en el tiempo preliminar sino, incluso, en el tiempo actual.

Marcial está presente en muchos episodios; es

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

copartícipe de la línea temporal de muchos personajes. Todos los personajes comparten algún momento de su historia narrativa con Marcial. Se desprende claramente, pues, la relevancia de Marcial a la hora de asumir la función de narrador; es, por tanto, el confidente más fiable, en tanto, conocedor de anécdotas pasadas.

Línea temporal de don Fermín.

El paso del tiempo viene signado por el deterioro físico del médico, manifestado nítidamente por el narrador en la presentación de este personaje. La vivienda que le cobija es un indicio del transcurso temporal.

La línea temporal de este personaje la conseguimos de las palabras del mismo médico, quien con su dinámica charla remite paulatinamente a su tiempo anecdótico del pasado, compartido con la muchacha de Femés, período que se extiende desde que ésta, enferma, fue trasladada por sus conciudadanos a su despacho hasta la llegada de la esposa a la isla.

Don Fermín mantiene con María la relación amorosa más larga, y, por supuesto, la fase de conocimiento previo al contacto físico es amplia. El tiempo de aproximación viene caracterizado por el deseo, el tiempo de intimidad marca una faceta de equili-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

brio emocional. Estas notas caracterizan también los días de permanencia de su esposa.

El tiempo anterior y posterior a ese período lo define su soledad.

Efectúa don Fermín referencias someras a su vida en la península, a su familia, origen, elección de la carrera y traslado a Lanzarote.

El tiempo posterior a la ruptura con María se resume sucintamente porque importa tan sólo subrayar el estado anímico del personaje después de esa relación y contar la causa de su vinculación amistosa actual con María.

Don Fermín se aproxima a María a causa de sus dos males: locura e inmolación. Esos dos hechos permiten conocer al médico a todos los hombres de la isla sobresalientes en la vida de María.

Línea temporal de don Abel.

María vive junto a don Abel en un período de dos o tres meses, atendiendo a la duración de la vida amorosa entre María y el médico y la edad del bebé abortado "un engendro de tres meses" (p.190). Dos hechos importantes marcan este lapso temporal: ruptura de la muchacha con el médico (inicio) y quemaduras (final). Ese tiempo marca de un modo definitivo el carácter del cura y su función social pues-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

to que compartir un mismo espacio con la mujer ha supuesto la pérdida de su prestigio y de su función como sacerdote.

María fue motivo de unión entre don Abel y el médico puesto que su autoinmolación reportó el conocimiento mutuo de esos personajes, conocimiento que derivó en una fuerte amistad según comentó don Fermín.

El tiempo correspondiente a su estancia en Femés -narrado antes- se puede rastrear en los relatos de Pedro, la alcaldesa, y, sobre todo, en el de Marcial, quién sitúa la anécdota un año y algo después de la muerte del niño. De tal relato se infiere que aún no han ocurrido los hechos de la ermita. El tiempo medido por Marcial no coincide totalmente con nuestros cálculos, extraídos de menciones llevadas a cabo por don Fermín. Ahora bien esa disparidad es justificable al existir una gran distancia temporal entre el momento de los hechos y el momento del relato.

Línea temporal de María.

Con la elaboración de la línea temporal de los otros personajes hemos reconstruido la de Mararía práctica y totalmente. Trazar la suya es reincidir, y por ello intentaremos hacerlo de un modo breve y

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

somero.

La vida amorosa de María se inicia en la obra con el reencuentro de Alfonso. Tiempo después conoce a Manuel Quintero de quien queda embarazada, para seguidamente conocer al árabe con quien se concierta el matrimonio, frustado por el asesinato.

La muerte de su tía permite la aproximación más íntima entre María e Isidro, rota con el anuncio del matrimonio de éste con Lucía.

A raíz de la muerte del hijo, María entra en contacto con el médico de Arrecife con el que comparte un trato amoroso, terminando con la inesperada llegada de la esposa de don Fermín. Este suceso conduce a María hasta el cura a quien acompaña hasta el día de la fiesta de San Cristobalón. Las quemaduras que se autoinflinge ese día le acercan, amistosamente, de nuevo al médico. A partir de ese instante la historia de María se pierde -como la de todos los otros personajes- hasta llegar al presente de la narración.

La amplitud del tiempo marginal existente entre el tiempo preliminar actualizado y el actual revela el interés exclusivo por conocer la vida amorosa de María. Esa razón induce al autor a prestar más atención a los hechos que al momento exacto y concreto de los mismos. Esa misma razón justifica que sólo se comunica al lector los hechos que mues-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

tran las relaciones afectivas de la hermosa muchacha, deseada y admirada en el pasado, y temida y desdeñada en el presente. La actitud ha cambiado en ese silencio narrativo prolongado en los personajes respecto a la visión de la protagonista.

Las líneas temporales de los personajes coinciden en episodios en que María es el centro, es el núcleo de tensión y atención: baile, preparativos de la boda, muerte del hijo, locura, etc. En todos esos momentos existe una tensión narrativa y una expectación en torno a la mujer. Cada uno de esos núcleos temporales de concentración máxima de tensión genera un cambio en la vida de la protagonista, también en la actitud de los otros para con ella, e, incluso, en ellos mismos. Pasemos a revisar unos ejemplos.

El tiempo de preparación de la boda genera una tensión en los hombres del pueblo que desemboca en el asesinato del árabe, el novio. El sentimiento de despecho y el secreto común une a los jóvenes de Femés. María a raíz de ese suceso pasa a ser madre soltera. Su nuevo estado social cambia la disposición de los hombres hacia ella.

La muerte del niño motiva un movimiento y una tensión fuerte en el pueblo. Ese evento repercute en Marcial, Pedro y María. Estos personajes, de modo diferente, han quedado marcados por ese acontecimiento. Se acentúa a partir de entonces la distan-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cia entre el pueblo y María.

La convivencia con don Abel produce tensión en un grupo de hombres en celo por la belleza de la muchacha; en consecuencia, María recurre a la autodestrucción, motivando un cambio narrativo, cuyas repercusiones se expanden al momento presente.

Todo lo que sucedió a María en el pasado alcanzó el rango de acontecimiento temporal, así cuando María acepta bailar con Quintero los hombres se sienten heridos (recordamos el comportamiento de Isidro, Marcial, Pedro) y las mujeres temen que suceda alguna tragedia.

En esos ejemplos de gran tensión coinciden varias líneas temporales y se observa que algún personaje desaparece narrativamente.

En el tiempo actual la muerte de Mararía es un acontecimiento pleno que reúne a los hombres por un lado y a las mujeres por otro, como siempre sucedió en Femés. Los hombres sacan del armario sus mejores galas, deterioradas por la acción del tiempo. Es evidente, el tiempo marginal es mucho más extenso que el preliminar, lo suficiente para afectar a los objetos y a los personajes: jóvenes ayer y ancianos hoy. Pero a pesar de todo parece que no haya pasado nada:

Marcial sonrió al alcalde. "El municipio cumple -pensó-, y sus empleados". Se cruzó de brazos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

para que le vieran el luto (p.196).

Aparecen en el momento del entierro junto a María todos los hombres isleños que deben las horas más felices de su vida a Mararía, y la soledad presente. Todos acuden a rendirle la despedida a la que en otra hora fue moza de sus sueños.

Tiempo actual.

El presente en la novela no tiene realmente importancia como hemos señalado al comienzo de este capítulo. Desde el tiempo actual de la narración se reconstruye el pasado por medio de los relatos parciales de distintos personajes que en conversación con el narrador efectúan saltos atrás y muestran trozos de su vida.

La narración situada en tiempo presente adopta una disposición lineal que se inicia con la llegada del narrador y finaliza con la muerte de Mararía y su entierro, opción a la reconstrucción de otra historia y otro tiempo, tal cual se desprende del juego de los niños del pueblo.

Este tiempo presente nos muestra un cuadro de personajes sin aspiraciones, sin gran movilidad, apegados al pasado. Llevan una vida monótona entre la venta y la casa, casi exclusivamente, en el caso de los hombres residentes en Femés. Pedro también

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

se aferra al pasado con el camión y con el miedo, producto de la muerte: del moro y del niño. Don Abel está constantemente esperando algún suceso, no separa y no delimita el mundo real y el mundo de la fantasía enferma, posee delirios de psicópata. Don Fermín necesita a María, ambos ancianos se hacen compañía durante el día, una compañía silenciosa como la misma María. Todos los personajes sienten la triste soledad del presente.

Los muchachos del pueblo, los marinos, los hijos de los jóvenes de ayer en sus costumbres repiten a sus padres: cartas, vino, instrumento musical, borrachera, patadas a Marcial, etc.

La única novedad cotidiana es el paso de María a quien anuncian los perros del pueblo. Los hombres abandonan sus juegos en ese momento y los chiquillos la siguen con su presencia.

En este tiempo presente se incluye un espacio -discordante con el espacio realista imperante en la novela-, la bahía de los ahogados, así conocida popularmente. Es un tiempo totalmente fuera de lo ordinario, es la excepción en la novela y tal vez por eso en una primera lectura sea el capítulo mejor recordado por el lector. Esa noche se nos anticipa una noticia, el niño de María murió ahogado; posteriormente nos explicarán las causas de esa muerte. Coincide en ese tiempo, y en ese espacio,

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

los padres del niño. El narrador sigue a María y a Marcial, cuyos pasos lo conduce hasta la Bahía de Avila; allí se encuentra con el patrón, quien confiesa que en esas aguas está su hijo. Esa paternidad la conocemos con anterioridad, del mismo modo que un relato anterior de la alcaldesa nos ha referido ese lugar.

El presente novelesco discurre lentamente, entre conversación y conversación del narrador con los personajes. El presente es el tiempo para el narrador de la composición de la historia de Mararía que finaliza en el pasado con la muerte de su belleza y en el presente con la muerte física.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

EL NARRADOR

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

6.- El Narrador.

El narrador es una categoría crítica compleja, a desentrañar su importancia en la novela se han dedicado estudios de distintos signos por casi todos las escuelas críticas que se han ocupado de la teoría narrativa. De entre todas las aportaciones es destacable una vez más la de Gerard Genette en la obra citada. Posteriormente M. Bal (39) matizó y precisó las ideas del francés. El dominio crítico alemán también ha desarrollado este aspecto de la narración desde época tempranas (40).

Son las contribuciones más destacadas dedicadas a dilucidar el problema del narrador en la novela.

Mararía es una obra donde el narrador no presenta excesivas dificultades a la hora del análisis. En la novela hay que distinguir entre los distintos narradores - personajes, sujetos de la historia ocurrida en Femés, y un narrador a través de quién nos llega aquella, recopilador de la misma en un tiempo

(39) BAL, M.: "Narration et focalisation", Poétique, 29, 1977.

(40) Vid. VAN ROSSUM-GUYON. ob. cit.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

posterior a los sucesos narrados. Los narradores personajes cuentan fragmentos de su vida y son actores de la historia. De una forma muy simple porque no se contradicen entre sí, sino que su relato se continúa progresivamente. En cambio, el narrador que nos transmite la historia, se limita a recopilar los datos que los narradores personajes le suministran. Se distinguen nítidamente de los anteriores porque es anónimo, no está implicado en la historia y ejerce su actividad en un tiempo posterior.

A partir de aquí, designaremos a los actores de la historia como narradores personajes -Alfonso, Manuel Quintero, don Fermín-, y narrador, simplemente, a quien investiga y nos comunica los sucesos acaecidos en Femés.

El propio autor es consciente de la importancia menor que el narrador posee(41):

> "No interesa para nada la historia del narrador, es simplemente el vehículo de la narración. No es personaje de carne y hueso dentro de la novela, dentro de la historia de Mararía; es, simplemente, un "detective" que narra aquellas cosas que investiga".

(41) HERNANDEZ, Domingo-Luis: ob. cit., p. 31.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Comentaremos ahora por separado la perspectiva desde la que narra cada personaje su historia y también la función desempeñada por el narrador.

Todo ello contribuirá a conocer de forma más completa el texto narrativo.

Manuel Quintero (NP_1).

La aproximación del señor Manuel Quintero al narrador tiene lugar al pie de la venta de Isidro. La razón aparente se halla en un hecho trivial y constante en los días sábados: la borrachera. El hijo de señor Sebastián vomita; el patrón le presta ayuda. Este incidente irrelevante sirve de motivo para que se produzca un cruce de palabras entre los dos foráneos. De inmediato, el patrón pregunta por la vieja María. Ese interés, manifestado en el comportamiento inusual en Femés de merodear la casa de Mararía, es aprovechado por el narrador con el propósito de obtener datos sobre los personajes; ese objetivo le permite comentar:

> "Aquí dicen que es una bruja -aventuré-. Hasta los perros le ladran" (p.37).

Contrariamente al resto de los narradores-personajes masculinos, el marino responde positivamente. Este hecho lo opone al resto de los hombres de ese lugar.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Todos los confidentes funcionan como tales en un lugar aislado y su soledad con el narrador. Por eso, como ya hemos visto, Manuel Quintero, en su deseo de transmitir una experiencia pasada, invita a su receptor a dar un paseo cuando tuvo que relatar su vinculación con el espacio femesiano.

Pedro (NP_2).

Igualmente Pedro decide sentarse en el camino, paraje propicio para contar sin interrupción del hilo narrativo.

El patrón favorece la prolongación del relato en ciertos momentos, mostrando un interés inquisitivo, mientras el investigador mantiene una pasividad aparentemente notable, limitándose a escuchar.

Los otros narradores cuentan sin dificultad sus memorias íntimas al extranjero, pero no ocurre lo mismo con Pedro. Las reticencias para comunicar la historia son lógicas en quienes no conocen a su interlocutor. Cuando las distancias entre ellos se han roto, todos empiezan a confiarse y hablan de su vida. Ese acercamiento progresivo se debe a que comparten un tiempo y un espacio común: la venta. Sin embargo, este no es el caso de Pedro, personaje distanciado de los demás.

El relato normalmente se construye siguiendo

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

las pautas del suspense, se omiten datos para crear la expectativa del lector y estimular su curiosidad. Las palabras de Pedro, en este sentido, son sintomáticas:

> "- Le tengo miedo, Manuel. Yo estaba cuando aquello.
> - ¿Cuándo qué?
> - Lo del árabe. Y también lo del niño.
> Fue mala suerte, Manuel" (p.49).

El lector se siente atrapado por la intriga y tiende al conocimiento de los datos ocultos. Esa laguna será rellena en la prospección narrativa hecha por Marcial.

La alcaldesa (NP_3).

En primer lugar hemos de formular una interrogación ¿El encuentro entre el narrador y la alcaldesa es casual o no? Es difícil precisar los motivos que inducen al narrador a ponerse en contacto con la mujer del alcalde, no están explicitados en la novela. Sea o no casual, el resultado final es el mismo, aunque del texto siguiente se puede inferir una explicación diferente. Arriesgamos la lucubración de que ese encuentro no es casual. Este supuesto lo sustentamos apoyándonos en el siguiente fragmento:

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> "-¡Pase para acá, cristiano que el sol es dañino!
> La mujer de señor Sebastián me hizo entrar en el patio y me invitó a sentarme junto a ella, en un muro bajito, a la sombra de su casa.
> - Gracias, señora; descansaré un poco.
> - Es que me da no sé que, verle de un lado para otro con este sol, y sin sombrero" (p.53).

Esta forma de entablar la conversación está condicionada por el sexo de la mujer, por su condición social y cultural.

Una mujer cosiendo en el patio refleja una costumbre local, de una determinada clase social inmersa en un ámbito rural, y en una época determinada.

La casa antigua canaria tenía patio y ese era prácticamente el lugar de reunión, el lugar de la charla tranquila e, incluso, el lugar por su amplitud, para celebrar acontecimientos familiares. Por ser un recinto abierto, sin techo,resulta idóneo para entablar un diálogo con un extranjero y más aún al ser del sexo opuesto. El lugar, pues, no compromete en absoluto y menos al comenzar la tarde, deducción lógica por la fuerza de los rayos solares.

Advertimos que existe distancia entre estos dos personajes, lo muestra la fórmula de tratamiento, para ella, él es tratado con la fórmula "cristiano"; él la llama siempre "señora", forma respetuosa.

La conversación versa, en principio, en torno

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

a la bahía de los ahogados. Existe un diálogo en el que la mujer funciona como informante y el hombre como receptor activo, pues manifiesta su curiosidad con preguntas que le aclaren su interés por un tema esotérico.

La conversación se interrumpe con la aparición de Mararía, aprovechada de inmediato por el investigador para obtener información de la alcaldesa. En este caso concreto el narrador no se limita a escuchar una versión ofrecida al azar, todo lo contrario, manipula la conversación con las palabras siguientes:

> - Esa mujer me asusta, señora ¿No será en verdad una bruja? -pregunté.

La maniobra surte efecto y la alcaldesa adopta el papel de informante, se convierte en la única mujer que habla de Mararía. Ofrece un punto de vista que difiere notablemente del de los hombres del lugar. Nos ofrece aquellas informaciones referentes a los preparativos de la boda y la tragedia ambiental que ocasionó.

La función es clara, a su través conocemos el fragmento de lo ocurrido mientras los hombres asesinan al árabe. Este relato simultáneo completa la historia total.

La visión de María es positiva.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Esta mujer narra con fluidez y sin interrupciones, añade detalles emocionales y muestra un interés palpable por lo ocurrido.

Su importancia es evidente, es sólo la mujer de señor Sebastián, pero le sustituye en el papel de narrador, porque Sebastián es el único hombre de la venta que no ofrece la historia.

Su relato completa la versión de Pedro, suministra la información que aquel omite. Funciona como narrador testigo presencial de los hechos expuestos.

Marcial (NP_4).

En la obra, el narrador escucha dos relatos de este personaje. El primero más corto y un segundo, complemento del anterior, mucho más extenso. Los dos se dan a conocer en lugares no frecuentados por el resto de los femesianos. El primero es fruto del encuentro entre Marcial y el investigador en un paraje solitario, frecuentado por ambos personajes.

Importa señalar que en el primer relato existe una distancia entre investigador y Marcial, distancia que se trueca en simpatía en el segundo. La fórmula de tratamiento es la de respeto, indicativa por sí misma de que esa distancia existe.

El segundo relato se nos antoja esperado y bus

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cado por el investigador pues en el primero Marcial demuestra poseer un conocimiento amplio de la vida de María, lo cual es causa evidente de un segundo encuentro sin el estorbo de los convecinos.

En la línea cronológica que va desde los primeros días del investigador en Femés hasta este estadio temporal, la actitud del extranjero ha cambiado con respecto a Marcial. Las primeras alusiones del narrador son despectivas, deformantes; continuamente insistía en su "rebuzno", su dentadura de asno, etc. Es decir, destacaba con cierta insistencia rasgos negativos. Sin embargo, en las palabras previas al segundo relato, se nota un cambio de estima en el narrador hacia Marcial; las caracterizaciones negativas se han trocado en positivas:

> "Aquel desdichado ser que ahora se ovillaba en tierra como último gesto para desechar el dolor, había adquirido la forma de una crisálida trágica, la ninfa señalada por un sino nefasto, de la cual acaso habría de surgir alguna vez el gran imago de sabe Dios qué virtud" (p.138).

En el primer relato Marcial habla y menciona su temor a Mararía por lo que acaeció con el hijo, pero acaba ese fragmento y no conocemos la verdad hasta siete capítulos después en que se nos relata con detalle la muerte del niño. Esta característica narrativa es recurrente en la novela: la anticipación de una noticia que será objeto de comunicación

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en otro tiempo narrativo posterior. Es una fórmula para generar expectativas, técnica que se usa frecuentemente en la novela.

El segundo relato es muy amplio si lo comparamos con otros, abarca uno de los tiempos de lectura más dilatado de la obra. El alcance de las anécdotas, la morosidad narrativa, así como la aptitud del personaje para asumir la función del narrador lo prueban,Marcial manifiesta una habilidad extraordinaria para exponer los hechos con coherencia, con una lucidez no alcanzada por otros narradores, a pesar de desempeñar el papel del "loco" o del "bobo" del pueblo. Sorprende su capacidad asociativa y el empleo de un lenguaje sumamente expresivo, en el que confluye el uso del diminutivo con valor afectivo:

> "Había pasado ya más de un año de la muerte del niño y andaba yo sin consuelo de acá para allá, confundiendo las cosas; a veces el balido lejano de las cabras con aquel llanto suyo; otras la luna con sus carnes rosadas o el olor de la leche con sus propias carnecitas" (p.141).

A veces el lenguaje de Marcial se torna impropio de alguien que no sabe leer:

> "crines sueltas al viento, erguido y furioso" (p.141).

Marcial, una vez cogido el hilo narrativo, no

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

lo interrumpe; sólo una vez, en el primer relato interviene el interlocutor a mitad del mismo.

Marcial en calidad del tonto del pueblo ha tenido acceso a hechos vedados a otros personajes. Su amplitud de conocimiento le convierte en un narrador imprescindible en la obra, en donde cuenta sucesos de los que ha sido simplemente testigo, mero espectador (relación Quintero - Isidro; paternidad de Jesusito), o protagonista (episodio del cuadro). Además de narrar algún suceso inédito, completa las aportaciones parciales de los otros informadores, como sucede con Quintero o Pedro.

Alfonso (NP_5).

Alfonso se introduce en la novela haciendo referencia a una costumbre suya: sentarse durante la tarde en el exterior de su casa, bajo los rayos del sol. Es una forma indirecta de señalar el lugar y la hora en que Alfonso desmenuza sus recuerdos. Pero también podemos colegir que el narrador, conociendo este hábito, se acerca hasta él en espera de información, dado que los dos están solos, sin intromisión de nadie. Situación adecuada que no se produce en el espacio colectivo que representa la venta.

El investigador cuando obtiene esta confesión de Alfonso ya posee datos para inferir la importan-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cia de éste en la historia de María. Espera, pues, con paciencia, el momento idóneo para obtenerla. Avala esta interpretación su primera mañana de estancia en Femés. Ese día presintió, creemos, el deseo de Alfonso de callar algo, deducido a través de su reacción esa mañana en la venta.

El relato de este personaje va precedido de unos puntos suspensivos, indicio, sin la menor duda, de la existencia de una conversación anterior omitida por el narrador.

Este relato refiere exclusivamente lo que atañe a su vida personal, por tanto, Alfonso funciona como personaje-protagonista de las anécdotas relatadas en estilo directo; reproduce el diálogo, dando un cariz de veracidad a lo contado. Es el relato más rico en diálogos.

Isidro (NP_6).

La narración de Isidro ocupa dos capítulos; sorprende que sea tan extensa en un hombre de pocas palabras. Resulta inesperado que un personaje comience a narrar acontecimientos de su vida conociendo su parquedad al hablar.

Isidro funciona como el típico narrador-protagonista (42) de su relato, puesto que cuenta suce-

(42) CASTELLI, E.: El texto literario. Argentina: Ed. Castañeda, 1978, p. 190.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

sos de su vida personal. Esta forma narrativa conlleva el empleo insistente de la primera persona; aunque en casos esporádicos haga uso de la tercera. El diálogo se entremezcla con la narración, intentando así dar fiabilidad a sus palabras.

La presencia del narrador-investigador se manifiesta en aquellos momentos en que Isidro hace un inciso y comenta algo al margen del relato retrospectivo.

El visitante muestra su curiosidad por lo que Isidro le cuenta y de esa forma hace su aparición en ese fragmento textual, ahora bien, su presencia es mínima, lo que demuestra el grado de cercanía entre él e Isidro. Este hecho denota la confianza depositada en el extranjero.

Don Fermín (NP_7).

El contacto entre don Fermín y el narrador tiene una causa justificada en el texto:

> "A Velitas me fui por culpa de un riñón. Por culpa de un riñón y los concejos de Marcial que creía a pie puntillas en los remedios de don Ermín Ló" (p.113).

Llama la atención la facilidad expresiva de don Fermín, su lenguaje culto y abstracto, en ocasiones podemos identificar su estilo con el del narrador principal:

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

> Los vascos se echan al mar porque necesitan palpar el tiempo y el tiempo se palpa en el mar o... aquí, en estas llanuras muertas y presentes cada mañana. Un mar, al fin y al cabo, un mar de lavas y arenas. Y... (p. 118).

Ahora bien, el motivo de las visitas frecuentes a don Ermín lo expresa el narrador en la novela. Acompaña al médico por su charla agradable y porque infiere que el médico ha sido importante en la vida de Mararía. La indagación una vez más moviliza al extranjero y lo conduce a buscar su compañía para obtener detalles anecdóticos.

El extranjero se hace asiduo de un lugar, buscando la noticia pasada como si de un verdadero detective se tratara. Así ha venido sucediendo: se encontraba en las inmediaciones de la casa de la alcaldesa, paseando; cerca de los lugares frecuentados por Marcial; y ahora se convierte en contertulio habitual del médico de Velitas.

Advertimos que el investigador sabe esperar pacientemente la oportunidad que le brinde el retazo histórico codiciado. Esa paciencia notoria se muestra en su reincidencia al intentar conocer algunos personajes hasta obtener el fruto deseado.

La curiosidad se desata cuando descubre la presencia de María en casa del médico, del mismo modo que aprovechó una circunstancia similar en casa de la alcaldesa. Al descubrir a Mararía allí, toma la

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

firme decisión de acudir con constancia a Velitas. La avidez por conocer la conexión entre estos dos personajes se patentiza en su reacción cuando el protagonista empieza a contar el comienzo de su vinculación con lo acontecido en la obra. Temeroso, en un momento determinado, de perder la oportunidad de conocer detalles interesantes, opta por indagar directamente.

Notamos cierta simpatía del narrador por este informante, simpatía basada, tal vez, en el gusto de ambos por la tertulia, y sus inquietudes culturales.

Es el único narrador protagonista que cuenta su historia en exclusiva. Todo lo que sabemos de él, y de su relación con María, lo obtenemos de su relato.

Don Abel (NP_8).

Don Abel funciona como narrador utilizando la tercera persona, uso que parece establecer cierta distancia con lo narrado; alejando de esta forma su protagonismo en los hechos.

Usa un lenguaje totalmente abstracto; lleno de inflexiones; de cortes en el hilo narrativo. El modo indirecto de contar, la incapacidad para sostener un enunciado claro, sencillo, homogéneo, deter-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

mina que el narrador intervenga con preguntas para hacerle retomar la historia después de alguna pausa.

Esta forma peculiar de contar le diferencia frente al resto de los narradores.

Utiliza un lenguaje plagado de símbolos que contrasta con el usado por la gran mayoría de los informantes.

El Narrador.

El narrador por excelencia, el recopilador de los distintos recuerdos, está dotado de unos rasgos peculiares que no pasan inadvertidos para el lector. En primer lugar es un personaje sin nombre, lo cual ya es indicativo del anonimato implícito en un narrador no protagonista de la historia que relata, pero tampoco es testigo de los hechos. Es un narrador que reconstruye una historia; su función narrativa consiste en ponerse en conexión con aquellos personajes idóneos para tal fin; por eso se utiliza repetidamente en el primer y segundo capítulo la primera persona, que desaparece, no totalmente, por supuesto, en el texto en la medida que conoce a los distintos personajes de la historia y empieza a contarla.

En principio el narrador nos habla de cada uno de los personajes, nos describe el paisaje. Habla y

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cuenta en esos primeros capítulos, pero poco a poco desaparece y su presencia se nota en el resto de la obra como receptor; pero como un oyente activo en tanto que centra su atención en lo que suscita su interés.

Hemos de anotar que si bien ese narrador no posee nombre, sí posee los rasgos de cualquier personaje, en tanto que expresa sus emociones, sus estados anímicos, las sensaciones más cotidianas. Por visión del paisaje, por su reacción ante los personajes, por su actitud con ellos, entrevemos a un hombre sensible, con una capacidad de captación muy agudizada.

¿Cuál es la posición del narrador frente a Mararía? Destaca una simpatía admirativa por la protagonista de Femés. El narrador desde la noche de su llegada a la localidad sufre una conmoción emocional ante el paso de la anciana. Al día siguiente, por los hombres de la venta, sabe que María es centro de la atención del pueblo, todos están atrapados en un círculo de lucubraciones en torno a la anciana, personaje a-normal en ese medio.

La sugestión por la persona de la vieja, provoca que el extranjero rastree la verdad sobre quien fue la mujer más hermosa de la isla. Este objetivo le convierte en el narrador de las cosas que le cuentan.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

El narrador siempre que ve a María queda como petrificado, extasiado. Esa situación logra revalorizar y dar interés a la mujer, cuyo magnetismo atrapa la atención de ese visitante anónimo. Reparemos que éste se fija muy especialmente en los ojos de la vieja, esos ojos tan nombrados por los personajes de esta historia. Veamos el texto que lo muestra:

> "Pero en la parte alta de aquel árbol requemado, algo surgía incandescente aún; algo como una brasa encendida surgía de aquellos ojos negros, árabes, jóvenes y hermosos" (p.119).

En fin, el atractivo de Mararía posibilita la novela. Evidentemente el narrador siente admiración por la mujer que es, y por lo que fue. Igual que los informantes, el narrador se siente cautivado por tan especial hermosura.

El narrador necesita de las informaciones de sus personajes para construir una historia, la historia que narra; de eso hemos hablado antes, así pues vamos a comentar rasgos o características que hemos extraído de la lectura de la novela y que no hemos comentado todavía.

Cinco capítulos le corresponden en la novela como narrador exclusivo: los tres primeros capítulos, el noveno y el último.

Los tres primeros capítulos los utiliza para

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

presentarnos a los personajes y situarnos en un paisaje. De ello inferimos su alto grado de sensibilidad ante el ámbito geográfico que le circunda. También extraemos de ese material escrito el sentimiento de desagrado que en él despierta Marcial, a quien en esas primeras páginas de la novela dedica adjetivos cargados de significado negativo, que desaparecen en la medida que Marcial abre su alma y deja aflorar sus sentimientos.

En esas primeras páginas al narrador se le escapan ciertas apreciaciones subjetivas, sin que pese que de narrador omnisciente, cuida muy bien no caer en lo puramente subjetivo, por eso se limita a describir, a transcribir diálogos y muy raramente hace uso del relato indirecto:

> "La gente del pueblo dice..." (p.28),
> "Me habían descrito al hombre" (p.7).

A partir de ese momento inicial va desaparecien do para esconderse tras los relatos de los distintos personajes. A medida que se progresa en la lectura la presencia del narrador como personaje se va difuminando y la narración corre a cargo de la voz del informante de turno, información dispuesta por el narrador en estilo directo. En esos capítulos funciona como el típico investigador que deja hablar a sus personajes y él se dedica a escuchar o bien,

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en otras ocasiones, conduce de un modo indirecto la conversación hacia el tema que le interesa (relato de la alcaldesa, por ejemplo), sus interrogaciones son mínimas, tan escasas que en una lectura superficial pueden pasar desapercibidas al lector no atento.

Tras varios relatos escogidos de Quintero, alcaldesa, Pedro, Alfonso, Marcial, el narrador retoma la palabra personalmente en el capítulo noveno, donde hace uso de sus facultades descriptivas para introducirnos en la noche femesiana y conducirnos luego hasta el espectáculo de la Bahía de Avila.

En el último capítulo el narrador adopta la óptica de la omnisciencia en tanto que en un mismo tiempo puede narrar lo que sucede en dos espacios distintos. El narrador no se mezcla entre los personajes isleños, en este capítulo es un ojo que ve toda la panorámica; asume la función de narrador, abandonando totalmente la de personaje presente. Hemos de señalar que al narrador únicamente le interesa mostrar lo que ocurre, sin introducirse en los personajes como prueba el texto siguiente:

> "Dentro del camión, los pasajeros permanecían silenciosos y resignados. Tenían el pensamiento puesto en otras cosas, en otros tiempos. Don Ermín pensaba en Gaugin, en "la muchacha con mangos". La muchacha tenía ahora el rostro de María. Trató de retener aquella imagen en su memoria. Don Abel, el cura, mantenía los ojos cerrados. Veía al diablo sonriéndole amistoso" (p.191).

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

LA UNIDAD TEXTUAL

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

7.- El texto como unidad.

El eje sobre el que gira la novela es la relación de una mujer, María, y los distintos hombres con los que se relaciona. Estas relaciones son de un signo muy preciso que podríamos denominar como aproximación de dos personajes de distinto sexo que conduce normalmente al matrimonio. Se dan todas las condiciones para que esta interpretación sea válida: edad, sexo y manifestaciones explícitas de los personajes.

La peculiaridad de esta novela estriba en que ninguna de las relaciones interpersonales culmina de acuerdo con los deseos mutuos, es decir, todas terminan fracasando.

Esto hace que el análisis de la obra deba centrarse en las razones del fracaso, las consecuencias del mismo y su influencia para interpretar la obra en su conjunto.

Antes de terminar es necesario anotar otros hechos significativos: todas las historias están contadas en un tiempo posterior, y ninguna ofrece la versión femenina, son los hombres quienes sirven de portavoces de lo sucedido en el pasado.

La causa que impide de forma generalizada el acercamiento de las distintas parejas es siempre un

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

factor externo. La influencia de la tía en el caso de Alfonso, la injerencia de los hombres del pueblo en el caso de Manuel Quintero y el árabe, y la existencia de otra mujer en los casos de Isidro y don Fermín. La explicación de este hecho es sumamente sencilla, María es una mujer única, situada en un nivel distinto al de los hombres y, por tanto, foco de atracción para cada uno de ellos. Esto hace que una primera consecuencia sea evidente: el texto narrativo se inclina hacia la caracterización del personaje femenino. Lo cual no es más que un hecho anticipado desde el título.

Vista globalmente, la novela es el análisis de un fracaso que incluye a todos los personajes y en especial a María. La distancia entre la mujer y los hombres conduce a una situación en la que ninguno de ellos accede plenamente al personaje femenino, pero al mismo tiempo sufren las consecuencias de haberla conocido. Por su parte, María vive en la encrucijada de satisfacer sus deseos normales de mujer y la imposibilidad que el entorno le ofrece para ello. Fracaso doble y con un doble sentido.

Hay, sin embargo, una serie de factores llamativos en la novela, cuya consideración puede aportarnos una mejor comprensión de la misma. Carecemos de la versión femenina de los hechos y, por tanto, sólo conocemos indirectamente cuáles eran sus de-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

seos. No hay tampoco tiempo en la relación con los hombres para que ésta se profundice, salvo el caso dudoso de don Fermín. De lo que debemos inferir una vez más que la novela gira sobre un personaje femenino dotado de características especiales.

No abundan en la novela datos para conocer ampliamente a los personajes. Son escasas las referencias al pasado de los hombres, se nos ofrecen breves pinceladas sobre su profesión y no parece que durante el transcurso del tiempo hayan modificado su vida personal. Sólo de Isidro y de don Fermín conocemos fragmentos personales ajenos a María. Por otro lado, en el caso de Alfonso y, sobre todo, en el del árabe, los datos son casi inexistentes. Esto prueba que predomina los silencios narrativos, salvo para aquellos personajes que han mantenido relación con María y en torno a ella. Porque, además, esta es la función narrativa de don Abel, Marcial o Pedro.

El resto de los personajes cumplen una función de simple puesta en contacto entre aquellos que desempeñan las funciones descritas: a) la tía que media entre Alfonso y María; b) doña Frasca desempeña el mismo papel celestinesco con respecto a don Fermín; c) doña Carmen -madre de Isidro- que enlaza el pueblo con María.

Mención aparte merece el hijo de María, Jesusi

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

to. No hay en la novela indicios contundentes para que su existencia haga cambiar la actitud de los hombres, aunque de forma implícita podamos llegar a pensarlo. Parece más bien que su función consiste en acentuar la ternura de Marcial -con los presagios incluidos- y facilitar la reacción hacia la locura, producida en su madre tras la muerte del pequeño.

Como dijimos la novela posee dos tiempos bastante diferenciados, aquel en que sucedieron los hechos narrados y el tiempo presente en que se nos cuenta.

Conoceremos las historias según un orden progresivo que va desde las primeras a las últimas. El encadenamiento de las mismas es este, Alfonso, Manuel Quintero, árabe, Isidro, Fermín, aunque en la narración textual haya fracturas que luego comentaremos.

No contamos con referencias precisas para saber el tiempo exacto que dura cada una de ellas, ni el tiempo que media entre unas y otras. Sí podemos afirmar, en cambio, que las primeras son más cortas, por su menor intensidad; y las últimas más amplias. Por ello, las del final son las que mayor secuela han dejado en los hombres.

Que todavía puedan ser reconstruidas con detalles precisos, muestra la huella que dejaron en ca-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

da uno de los protagonistas.

Debemos concluir, por tanto, que, aunque ocurridas en un pasado ya lejano, todavía subsisten en el presente de cada uno de los personajes, con lo cual no se trata de dos perspectivas temporales separadas sino relacionadas íntimamente.

El tiempo presente muestra además que la vida de los personajes tiene como punto de referencia inexcusable, aún hoy, el pasado vivido, del cual todavía son deudores, pues soportan sus consecuencias.

Para los personajes de Femés el pasado y el presente son una misma cosa.

Las posibilidades teóricas de esta organización narrativa permitían la posibilidad de contar con relatos que se contradijeran entre sí, que dieran una visión múltiple de María o que indujeran a cualquier otro tipo de conclusiones, pero no ocurre así. Cada historia se superpone a la siguiente, añadiendo siempre datos nuevos que afectan a cada pareja por separado. No hay tampoco ningún hecho que nos induzca a pensar en ocultación de datos, todo lo que conocemos, por falta de pruebas en contra, hemos de tomarlo como verdadero.

La misión de los distintos narradores es ampliar una historia, pero no la de complicarla, bifurcándola.

Desde esta perspectiva volvemos a redundar en

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

la idea del especial carácter que el personaje femenino posee en la obra.

El espacio en la novela empieza por ser importante por cuanto se trata de una isla, es decir, el aislamiento es su característica primordial. Aislamiento porque dentro de ese marco geográfico general cada uno de los espacios está perfectamente delimitado: Arrecife, Femés, la bahía de los ahogados, etc. También dentro de cada uno de ellos se produce la misma constante: la venta, el cementerio, el patio con distintas funciones, etc. De tal forma que siempre el espacio tiene una referencia precisa: la palmera, la piedra negra, etc. La limitación de los espacios es evidente, y el autor se ha preocupado por mostrarla. Ello indica que su función narrativa es primordial. No se trata sólo de lugares físicos, sino que influyen directamente en el mundo narrativo.

El aislamiento condiciona las relaciones entre los personajes puesto que así tienen una mayor capacidad de conocimiento entre sí y, por tanto, de influirse mutuamente. Esto es lo que explica los factores de interferencias señalados. También la cerrazón espacial, su concreción, ayuda a explicar por qué subsisten aún las distintas experiencias. Son hechos muy ligados al lugar en que ocurrieron.

El espacio mediatiza siempre al personaje por-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

que está dotado de caracteres casi humanos. El habitante de la isla tiende a animarlo todo, el caso de la Piedra Negra es evidente, y a conferir humanidad a todos los componentes del entorno, véase para ello el papel narrativo de los animales.

Una mujer única, aislada, vista a través de experiencias individuales y en un espacio siempre limitado son argumentos suficientes para probar esta línea central en la novela. También, que lo diferente en la novela siempre tiene connotaciones especiales.

Frente a esto se sitúa lo colectivo, los personajes y sus historias y los ambientes.

De la interacción de ambos obtendremos la otra línea de significados ya anticipada: la degradación producida en todos.

La descripción física de los personajes, posee dos momentos definidos que contrastan abiertamente. En el pasado María "fue la mujer más bella de la isla", ahora la conoceremos como un espectro que vagabunda por los distintos lugares, sólo queda de su antigua belleza el fuego de los ojos. En los hombres se ha producido un proceso semejante.

Con todo María sigue estando dotada de características especiales, frente al cambio normal que el envejecimiento produce en los demás. Esta singularidad y el fuego que aún se observa en su mirada nos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

permite concluir que María se puede asemejar a la isla de Lanzarote.

Todo lo que llevamos dicho tiende a relacionar los distintos elementos descritos en el trabajo y establecer con qué finalidad se unen . Ahora bien, un texto narrativo tiene una disposición a través de unas páginas que conforma un todo.

El estudio de la novela no quedaría completo si no examinaramos otros elementos importantes con esta óptica.

La novela empieza con la presencia de un personaje anónimo a quien corresponderá oír para después contarnos las distintas historias. Desde el comienzo se nos van ofreciendo pistas acerca de un personaje importante para los habitantes de Femés, creándose así la inquietud del viajero y, por tanto, del lector que se identifica con él con el fin de conocer lo sucedido. Además las historias no siempre están contadas en un solo capítulo sino que se cortan para servir a este mismo fin. Tal es el caso de la narración de Marcial comenzada en el capítulo VII y terminada en el capítulo XIV, y en medio se insertan la narración de Alfonso, Isidro y parte de la de don Fermín, comenzada en el capítulo XII y que se continúa en el XIII, XVI y XVII.

Estos hechos y la aparición de distintos hombres en situación de conocer lo ocurrido, también

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

nos hacen creer que la historia es más amplia.

Esta organización narrativa permite al lector centrar su atención y su interés para conocer la historia completa.

La novela tiene como virtud global la narración de un personaje femenino, único y especial, sin que haya tenido la oportunidad de expresarse extensamente en ninguna ocasión. Sabemos, sin embargo, que, por su descripción física, por las reacciones que suscita y por su afinidad con el espacio, es un personaje distinto en el medio en que vive.

Todos los demás elementos de la novela giran en torno a ella, situándose a un nivel distinto más tipificado.

La interacción de ambos produce consecuencias negativas, de tal forma que se convierten en inconciliable.

La novela termina cuando el viajero asiste en el cementerio al entierro de Mararía en presencia de todos los hombres que la han amado. La muerte se convierte así en el único punto de conciliación no conflictiva entre lo singular y lo colectivo.

Defectos de la obra. Nos gustaría señalar para terminar algunos de los aspectos de la novela que, dentro de la notable calidad del conjunto, consideramos menos aprovechados.

El primero de ellos deriva de algunos silen-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

cios narrativos importantes en la obra como es la falta de repercusión que tiene la muerte del árabe. Suponemos que un hecho de esta naturaleza debió tener una relevancia que en la novela se hurta.

Por otra parte, las distintas narraciones de los hombres de Femés son demasiados lineales, amputándose así la posibilidad de matizar el conjunto de una manera más completa y compleja.

La visión lineal del tiempo narrativo impide que los distintos personajes posean mayor vitalidad. Están reducidos exclusivamente a su relación con María.

El capítulo XVI comienza "... Só". Suponemos por el contexto que quiere decir regresó, porque así enlaza la narración de don Fermín, pero nos parece una forma demasiado abrupta e insignificante de unir lo que en otras ocasiones se hace de distinta manera.

La aparición de los cuervos en el momento final del entierro es artificiosa y la novela no perdería nada sin ello.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

CONCLUSIONES

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

1.- Mararía es la única novela que ha publicado por ahora Rafael Arozarena. En ella hay algunos elementos de su obra lírica anterior, tales como el paisaje, el interés por el mundo animal, descripciones de personajes y, sobre todo, el interés por la isla de Lanzarote. Estas constantes permanecerán en su poesía posterior.

2.- Las relaciones entre el personaje femenino y los distintos hombres que la rodean constituyen el armazón básico de la obra. Son relaciones siempre del mismo signo y se caracterizan porque ninguna de ellas culmina con la aproximación definitiva de las posibles parejas.

3.- Todas tienen en común la interferencia de factores o personajes externos que las dificultan; carecen, por tanto, de la aproximación suficiente y terminan fracasando. Fracaso que comporta la degradación de los personajes relacionados.

4.- Entre todas es posible establecer una relación gradativa desde el principio al final y una serie de variantes internas. La relación inicial Alfonso-María es poco profunda. La mantenida con Manuel Quintero tiene como consecuencia el nacimiento de un hijo de ambos. El árabe termina muriendo a ma

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

nos de los hombres del pueblo. Isidro no obtiene una vida estable, privilegiada económicamente. Don Fermín ve disuelto su matrimonio y frustadas sus perspectivas profesionales. Don Abel termina loco y apartado de su misión sacerdotal.

5.- María sufre el mismo proceso acumulativo, acabando como un fantasma y convertida en Mararía.

6.- El resto de las relaciones entre los personajes prácticamente no poseen significado narrativo, salvo cuando tienen relación indirecta con las descritas. Los hombres siempre están vinculados a María y las mujeres ejemplifican el contraste entre la distinción de aquella y su absoluta normalidad. Marcial es el eje que engarza la mayoría de las situaciones anecdóticas de la novela.

7.- La caracterización individual de los personajes se obtiene de la siguiente manera: es importantísima la descripción física de María puesto que es el foco de atracción permanente para los hombres. En el resto de los personajes no se hace especial hincapié en este hecho, salvo en el caso excepcional de Marcial cuya deformación física le impide estar en la misma situación que el resto de los hombres.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

El contraste entre las descripciones del pasado y del presente es un dato evidente, no sólo del transcurso temporal, sino de los efectos que las relaciones reseñadas han producido.

Los nombres de los personajes no son especialmente significativos y no sirven para identificarlos con nitidez. Sólo cuando al nombre se añade un apodo, cuando está dotado de referencias mitológicas o en el caso de María tienen interés. El cambio de María a Mararía es el fiel reflejo de las mutaciones producidas en este personaje dentro del relato.

8.- La novela posee una serie de indicios narrativos que ayudan a completar el texto. Entre los más destacados hay que citar a los animales: perros, cuervos, hormigas, camellos, ratones, etc.

También es importante el papel asignado a los colores, la luna, las palmeras y la roca, entre otros.

9.- Mararía es una novela donde los espacios tienen un especial interés. Influyen siempre en el relato y son espacios habitados.

Los espacios comunes ofrecen el clima colectivo en que se desenvuelven los personajes. Los espacios individuales son aquellos en los que se sitúan

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

los hechos y cambios más significativos dentro de la novela.

Son espacios siempre perfectamente delimitados como corresponde a una jerarquización en que la isla es el marco que los incluye.

10.- En Mararía hay dos tiempos perfectamente diferenciados. El primero es aquel en que sucedieron los acontecimientos y el segundo el del presente. El pasado es un tiempo intenso en el que ocurrieron los hechos. El presente sirve para reconstruir lo ocurrido.

Tras examinar las líneas temporales de los distintos personajes concluimos que sólo se narra lo acontecido en las relaciones de pareja. Desconocemos casi siempre el resto de lo sucedido a cada personaje.

Las líneas temporales son complementarias y en raras ocasiones se superponen entre sí, en estos casos sin afectar para nada la dualidad de cada pareja.

Son cortos fragmentos temporales seguidos de amplios silencios narrativos.

La diferencia entre los dos tiempos sirve además para examinar los efectos producidos en el presente como repercusión del pasado. En algunos casos esta relación es directa, en otros, la causalidad

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

es menos evidente.

11.- En la novela hay dos tipos de narradores, el narrador ajeno a Femés que investiga y cuenta la historia y los distintos personajes narradores que la vivieron.

Conocemos las diferentes anécdotas siempre desde la perspectiva masculina y nunca asistimos al relato directo de Mararía.

Los narradores personajes narran su visión personal de lo sucedido. Siempre en primera persona y sin contar con la posibilidad de conocer cualquier otra perspectiva. Son narraciones complementarias entre sí.

Se constituyen como relatos lineales que hemos de tomar como verdaderos en cada caso, a falta de informaciones distintas que puedan modificarlas. Parece que todos lo saben todo acerca de lo ocurrido.

12.- La unidad textual gira sobre las relaciones de pareja, pero lo importante del análisis de conjunto estriba en examinar las razones de los sucesivos fracasos. La conclusión a la que llegamos es obvia, existe una diferencia notable entre un personaje femenino situado a un nivel diferente, y los hombres. Esta diferencia conducirá al fracaso mutuo, los hombres terminan degradados, también Ma-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

ría, pero al menos en ella se ha producido un efecto de caracterización múltiple.

Los dos tiempos narrativos sirven para mantener las distinciones y la degradación producida.

Los otros indicios narrativos se sitúan en la misma línea de significado, potenciando las diferencias, creando el marco espacial preciso y el entorno particular que en cada momento explica mejor los hechos concretos de lo acontecido.

La organización material del texto tiene como objetivo crear las espectativas necesarias para que el lector asista -con el narrador visitante- al desarrollo de una historia que se va ampliando y completando progresivamente. Los relatos parciales y las fracturas en algunos capítulos contribuyen a crear este clima.

La novela se cierra con la muerte del personaje - María- que ha sido el centro de todo el conjunto.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

BIBLIOGRAFIA

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

Poesía

AROZARENA, Rafael, Romancero canario. Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1946.

AROZARENA, Rafael, A la sombra de los cuervos. Tenerife: Mastil, 1947.

AROZARENA, Rafael, Altos crecen los cardos. Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1959.

AROZARENA, Rafael, Aprisa cantan los gallos. Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1964.

AROZARENA, Rafael, El ómnibus pintado con cerezas. Tenerife: Nuestro Arte, 1971.

AROZARENA, Rafael, Silbato de tinta amarilla. Madrid: J-B, 1977.

AROZARENA, Rafael, "2 poemas", en El buey de las estrellas. Tenerife: C.C.P.C., 1981.

AROZARENA, Rafael, "Un viejo pescador de Antibes" y "Desfile de los obispos licenciosos", Liminar, 15-16 (1983).

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Narrativa

AROZARENA, Rafael, "El anillo de los signos interiores", en Aislada órbita. Las Palmas: Inventarios Provisionales, 1972.

AROZARENA, Rafael, "Arrancar un ciprés", Liminar, 3 (1979).

AROZARENA, Rafael, "El extraño caso del timonel", en Aquel viejo Noray. Islas Canarias: Cándido Hernández García, 1980.

AROZARENA, Rafael, "La cometa amarilla", en Cuentos canarios contemporáneos. Las Palmas, 1979.

AROZARENA, Rafael, Mararía. Barcelona: Noguer, 1973.

AROZARENA, Rafael, Mararía. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1982.

AROZARENA, Rafael, Mararía. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1983.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALEMANY, Luis, "La narrativa canaria de posguerra",

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

en Cuadernos Hispanoamericanos, 303 (1975).

ALONSO, Antonio, "Una relación interpersonal en la novela española del siglo XIX. (Poética e historia literaria)", en Revista de Filología, Universidad de La Laguna, 2 (1983).

ALONSO, Antonio, Principios de poética narrativa. Tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras, 20-IX-80.

ALONSO, María Rosa, "Rafael Arozarena: A la Sombra de los cuervos", en Revista de Historia de Canarias, 81. Universidad de La Laguna, 81 (1948).

AMADO, Esteban, "El realismo inusitado de Mararía", en Fetasianos. Tenerife: Colección LC/Materiales de Cultura Canaria, 1982.

ARMAS MARCELO, J.J., "Rafael Arozarena, un novelista nuevo", en La Provincia: Las Palmas de Gran Canaria, 24-III-1973.

AYALA, F., La estructura narrativa. Madrid: Taurus, 1970.

BAL, M.,"Narration et focalisation", Poétique, 29, (1977).

BUXO, J.P., Introducción a La Poética de Roman Jakobson, [México]: Universidad Autónoma de México,

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

1978.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R., La novela. Barcelona: Ariel, 1975.

BUTOR, Michel, "Estudios sobre la técnica de la novela", en Sobre Literatura II. Barcelona: Seix-Barral, 1967.

CASTELLI, Eugenio, El texto literario. Buenos Aires: Castañeda, 1978.

CIRLOT, J.E., Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor, 1982.

DELGADO, Juan José, "Rafael Arozarena e Isaac de Vega, dos escritores fetasianos (o lo que es lo mismo, de lo mágico)", en Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 24-VI-1979.

DELGADO, Juan José, "Fetasianos", en Fetasianos: Tenerife: L.C/Materiales de Cultura Canaria, 1982.

DOMINGO, J., "El movimiento literario en las Islas Canarias", en Insula, Madrid (1966).

DORESTE, Ventura, "La narrativa canaria actual", en Historia de Canarias. Tomo III. Madrid: Cupsa-Planeta, 1981.

DORESTE, Ventura, "Lectura de Mararía", en Ensayos

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Insulares. Santa Cruz de Tenerife: Nuestro Arte, 1977.

DE LA LUZ HERNANDEZ, L., "Altos crecen los cardos. Versos de Rafael Arozarena", en La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 4-IV-1959.

DE LA NUEZ, Sebastián, "Rafael Arozarena: Aprisa cantan los gallos", en Revista de Historia de Canarias, Universidad de La Laguna, 149 (1966).

DE LA VEGA, Isaac, "El ómnibus pintado con cerezas de Rafael Arozarena", en El Día, Santa Cruz de Tenerife, 14-XI-1971.

GARCIA-RAMOS, Alfonso, Tristeza sobre un caballo blanco. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1979.

GARCIA RAMOS, Juan Manuel, "Narrativa Canaria: ocho años de actividad", en Fablas, 74 (1979).

GARCIA RAMOS, Juan Manuel, "Narrativa Canaria de los setenta", en Historia de Canarias. Tomo III. Madrid: Cupsa-Planeta, 1981.

GENETTE, G., Figures III. Paris: Seuil, 1972.

GULLON, Ricardo, "Espacios novelescos", en Teoría de la novela; Gullón, G. y A. Madrid: Taurus, 1974.

HERNANDEZ, Domingo-Luis, "Rafael Arozarena: La hon-

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

radez con sus fantasmas o la definición del escritor", en Aquel viejo Noray, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

HERNANDEZ, Domingo-Luis, "La poética de Rafael Arozarena", en Fetasianos. Tenerife: L/C Materiales de Cultura Canaria, 1983.

LAZARO CARRETER, Fernando, Estudios de Poética. Madrid: Taurus, 1976.

LEON BARRETO, Luis, "La significación de "Mararía"", en La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 1-IV-1973.

LITE, Enrique, "Rafael Arozarena", en El Día, Santa Cruz de Tenerife, 24-III-1973.

MACHEREY, P., Para una teoría de la producción literia. Caracas: Universidad Central, 1974.

PALOMARES, A., "Sobre "Mararía"", en El Día, Santa Cruz de Tenerife, 28-IV-1973.

PEREZ MINIK, Domingo, "Desde el borde de "Mararía"", en El Día, Santa Cruz de Tenerife, 10-VI-1973.

PERERA, Manuel, "Mararía: el fervor de la novela", en Fetasianos, Tenerife: L.C./Materiales de Cultura Canaria, 1983.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

PEREZ RIOJA, J.A., Diccionario de símbolos y mitos Madrid: Tecnos, 1980.

RAMIREZ, Victor; FRANQUELO, Rafael, Literatura Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1976.

ROBBE-GRILLET, "Tiempo y descripción en el relato de hoy", en Por una nueva novela. Barcelona: Seix-Barral, 1963.

RODRIGUEZ PADRON, Jorge, ""Mararía", el boom sin afeites", en El Día, Santa Cruz de Tenerife, 30-IV-1973.

RODRIGUEZ PADRON, Jorge, La nueva narrativa canaria. Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guaguas, 1982.

RODRIGUEZ PADRON, Jorge, "Ochenta años de literatura 1900-1980", En Canarias, s.XX; Varios autores. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1983.

SANTANA, Lázaro, "Mararía, de Rafael Arozarena", en Diario de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 15-VIII-1973.

SANTANA, Lázaro, "Novelar en Canarias", en Camp de L'arpa, 7 (1973).

SEMINARIO MENENDEZ PIDAL, "La flor de la Marañuela. Tomo II. Madrid: Gredos y Seminario Menéndez Pídal, 1969.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

TORRES STINGA, Manuel, "Aproximación a la estructura narrativa de Mararía" en Mararía. Tenerife: Interinsular Canaria, 1983.

TODOROV, Tzvetan, Poética. Buenos Aires: Losada, 1975.

TODOROV, Tzvetan, Literatura y significación. Barcelona: Planeta, 1974.

TOMASCHEVSKY, B., "Temática", en Teoría literaria de los formalistas rusos. Buenos Aires: Signos, 1970.

TOVAR, Julio, "Altos crecen los cardos", de Rafael Arozarena", en La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 16-IV-1959.

VAN ROSSUM-GUYON, F., "Point de une ou perspective narrative", en Poétique, 4 (1970).

VARIOS, Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1973.

VARIOS, Mitología. Tomo II. Barcelona: Planeta, 1982.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010