

FORMA Y SENTIDO EN LA CUENTÍSTICA DE ANA MARÍA
MATUTE: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE “LA CHUSMA”

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
Universidad de Córdoba

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo constituye un análisis narratológico del cuento “La chusma”, de Ana María Matute, con aplicación de una metodología semiológica. A partir del estudio de la configuración de los subcódigos literarios, tanto en el nivel de la historia como del discurso, se propone una semántica del texto.

ABSTRACT

In this paper, we offer a narratological study of the short story “La chusma”, by Ana María Matute, from a semiological approach. It is demonstrated that all the literary codes of the tale, both at the story- and at the discourse-level, work conjointly to bestow a meaning on the text.

No son pocos los críticos que han valorado la narrativa breve de Ana María Matute por encima de sus novelas. Aunque el conjunto de su obra tiende a las tonalidades líricas, lo poemático se impone más decididamente en los cuentos, por la especial intensidad que exige el género. “La chusma”, relato incluido en el libro *Algunos muchachos y otros cuentos* (1968), aparece como ejemplo paradigmático, pues muestra, además de estos rasgos generales, la predilección de la autora por el colectivo de los niños (Lavergne, 1965; Villanueva, 1971-1973) y por el de los pobres que viven humildemente resignados a su suerte, con quienes tuvo ocasión de tratar durante sus veraneos infantiles en su pueblo natal, Mansilla de la Sierra. El cuento tiene un alcance social inequívoco: contribuir a mejorar el mundo, denunciando (por la vía de la emoción) las injusticias sociales; pero esta pretensión social no implica descuido en el nivel formal, ya que la escritora domina la técnica de la narración breve, al servicio de la cual pone en funcionamiento los más eficaces recursos. De hecho, si hemos escogido como objeto de análisis “La chusma” es porque, bajo su aparente sencillez, oculta una hábil combinación de subcódigos literarios, que convergen todos en un sentido determinado. Con el presente análisis semiológico del cuento buscamos un doble objetivo: contribuir al conocimiento crítico de la cuentística de Ana María Matute; y ejemplificar en un caso de estudio concreto la metodología semiológica, aplicable, según el esquema que ofrecemos, a cualquier texto narrativo.

Utilizaremos para el análisis una metodología sincrética, aunque con predominio del enfoque estructuralista y semiológico y, particularmente, del paradigma metodológico de la semiología francesa. Adviértase en este sentido que se ha señalado una considerable interrelación y sincretismo entre la metodología estructuralista y la semiológica:

La crítica semiológica tiene sus arranques en el estructuralismo, siendo muy difícil de precisar las recíprocas competencias entre ambos campos críticos [...] No existe, pues, una contraposición entre semiología y estructuralismo, sino que, por el contrario, se produce entre ambas parcelas una intersección en gran medida complementaria (Romera Castillo, 1980: 32-33).

En cuanto a la organización del trabajo, abordaremos, aproximadamente, los tres niveles de análisis semiológico que distingue Bobes Naves

(1975; 1989: 77-112), seguido sustancialmente por Romera Castillo (1980: 43-100): 1) *nivel sintáctico* o estudio de las relaciones signo-signo; 2) *nivel pragmático* o estudio de las relaciones signo-sujeto y 3) *nivel semántico* o estudio de las relaciones signo-significación¹. Dentro del nivel sintáctico, damos cabida al estudio de las unidades de la narración –siguiendo a Barthes (1966) y a Brémond (1966), que a su vez amplían y matizan el modelo de Vladimir Propp (1928)–; del personaje; del tiempo y del espacio. En el nivel pragmático, estudiamos la focalización de la narración, el tiempo del discurso y los modos de la narración. Por último, en el apartado semántico intentaremos una interpretación del sentido o sentidos del cuento, ya que postulamos que la interpretación semántica de un texto es, en última instancia, el fin de todo comentario literario².

1. EL NIVEL SINTÁCTICO: LA HISTORIA

1.1. Unidades narrativas

1.1.1. Funciones cardinales, secuencias

El cuento “La chusma” presenta una intriga básica que se desarrolla desde una situación de partida (una espina clavada en la garganta de un minero, que requiere atención médica) hasta un desenlace violento (la muerte del médico). Este desenlace viene provocado por el encadenamiento de una serie de acciones ligadas entre sí por una relación más o menos intensa de causalidad. A estas acciones las llamamos funciones, y se analizarán desde un punto de vista estructural, siguiendo los presupuestos metodológicos de Barthes (1966).

En primer lugar, conviene señalar las funciones cardinales o acciones principales en que se concreta el movimiento de progresión de la acción, pues este listado será la base para el estudio de varios aspectos del cuento:

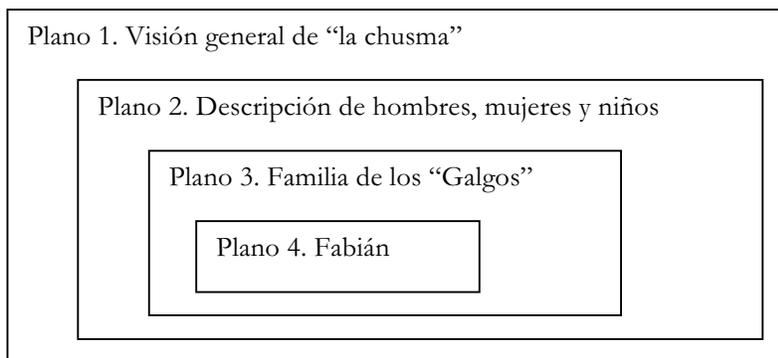
S1	F1 Llegada de los mineros F2 Amistad del narrador con Fabián F3 Prohibición de esa amistad F4 Prohibición transgredida
S2	F5 Llegada de vendedores de pescado F6 El “Galgo” compra un besugo F7 El médico llega a casa del narrador F8 El “Galgo” se clava una espina F9 El médico es requerido F10 El médico parte F11 El médico se niega a sacar la espina hasta recuperar la deuda F12 Los hijos del “Galgo” salen en busca del dinero F13 Consiguen el dinero F14 El médico saca la espina F15 El médico vuelve F16 El médico relata su fechoría F17 Los sirvientes acaban de contarla F18 El médico se va F19 El médico cae al agua F20 El médico muere ahogado

De esta primera enumeración de las funciones cardinales (F1-F20) se infieren dos consecuencias importantes. En primer lugar, merece destacarse la centralidad del actor “médico” en diez de las veinte funciones (F7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 20), lo que le confiere inequívocamente el rol de actor principal del relato, cuya actuación es el motor básico de la historia.

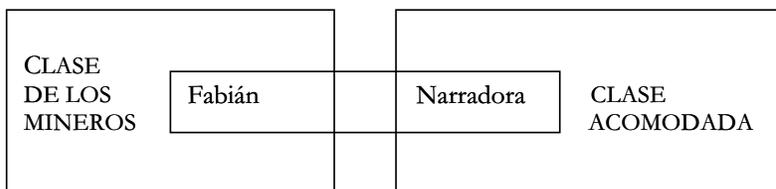
En segundo lugar, como es preceptivo, las funciones cardinales arriba enumeradas están consideradas en el nivel de la historia del relato y, por tanto, en una sucesión (crono)lógica, con independencia del orden y manera en que esas funciones son contadas en el discurso efectivo. En el discurso, efectivamente, esta sucesión aparece alterada: F14 es inexistente en virtud de una elipsis narrativa, aunque debe suponerse lógicamente

como función de la historia; y otras funciones aparecen en el discurso en un orden diferente al que en ella les corresponde. Como veremos al analizar el tiempo del discurso en relación con el tiempo de la historia y al comentar la focalización del relato, la linealidad temporal-causal de las funciones ha quedado dislocada a causa del particular punto de vista del narrador.

Distinguidas las funciones cardinales de este cuento, conviene precisar las macrounidades narrativas relativamente autónomas, aunque necesariamente interdependientes, que aparecen en el *él*, a las que llamaremos secuencias en el sentido que les da Carlos Reis (1981: 238-257). Así, este cuento puede dividirse en dos secuencias: una primera, presentadora y descriptiva (S1); y otra más puramente narrativa, que abarcaría hasta el final (S2). La SECUENCIA S1, que, por su carácter marcadamente descriptivo, abunda en catálisis, informantes e indicios, se caracteriza por su escasez de funciones cardinales y porque no supone progresión alguna de la acción, ya que tiene por objeto situar el marco social, espacial y cronológico que propicia y explica los hechos. Dentro de la descripción, podemos apreciar un movimiento de enfoque de lo general a lo particular, pues, si el primer párrafo presenta una visión general del grupo social de los mineros, el segundo aborda los menesteres de cada uno de sus miembros (hombres, mujeres, niños), el tercero efectúa la descripción de una familia concreta (los “Galgos”) y el cuarto traza el perfil de uno de los miembros de esta familia (Fabián). Esta gradación descriptiva recuerda a la técnica cinematográfica de *zoom* o transformación paulatina de un plano general en primer plano:



La importancia de esta secuencia radica en que introduce un personaje, Fabián, cuya amistad con la narradora-testigo sirve de nexo entre los dos mundos sociales que se oponen en el cuento (la clase marginada y miserable de los mineros y la clase privilegiada, integrada por los propietarios rurales y los profesionales liberales):



Así se explica que estos dos personajes, funcionalmente secundarios, presenten una caracterización tan rica desde el punto de vista psicológico (cfr. función catálisis C2). La SECUENCIA S2, de carácter fundamentalmente narrativo, desarrolla, por su parte, la anécdota del cuento y, en consecuencia, está primordialmente constituida por funciones cardinales (F5-F20). A su vez, dentro de esta secuencia, las funciones F5, F6 y F7 constituyen de algún modo el prólogo narrativo a la anécdota propiamente dicha, que no se introduce en puridad hasta F8 (El “Galgo” se clava una espina”). Esta función abre el proceso narrativo del cuento al posibilitar al médico conseguir las doscientas cincuenta pesetas de su deuda mediante una fechoría, como se verá *infra*. Desde F8 se suceden el resto de las funciones en una serie temporal-causal de movimiento rápido hasta llegar al desenlace violento de F20 (la muerte del médico).

El análisis de funciones y secuencias puede llevarse a cabo también tomando como punto de partida el modelo de Brémond (1966), para quien la secuencia, entendida como agrupación de tres funciones cardinales obligatorias, tiene un carácter más rígido y estereotipado, y para quien existen dos tipos fundamentales de secuencia: mejora y degradación. Desde esta perspectiva, “La chusma” puede concebirse como integrado por las siguientes secuencias y funciones: S1 (mejora económica del médico)-S1’ (mejora de salud del “Galgo”); S2 (fechoría del médico) y S3 (castigo del médico). La secuencia S1 constaría de las siguientes funciones.

S1 Mejora económica del médico

F1	Mejora que conseguir	250 pesetas. Se abre la posibilidad cuando el min se clava la espina
↓		
F2	Proceso de consecución	El médico se niega a sacarla hasta obtener la deuda
↓		
F3	Mejora obtenida	El médico consigue el dinero

Esta misma secuencia, desde la perspectiva del Galgo, se presentaría, sin embargo, del siguiente modo:

S1' Mejora de salud del "Galgo"

F1	Mejora que obtener	Extracción de la espina.
↓		
F2	Proceso de consecución	Los hijos del "Galgo" salen a buscar el dinero.
↓		
F3	Mejora obtenida	La espina es sacada tras una larga espera.

Para obtener la mejora material S1, el médico pone en práctica una estrategia innoble: negarse a sacar la espina hasta no conseguir su dinero. Esta fechoría constituye la S2:

S2 Fechoría del médico

F1	Fechoría que cometer	El médico se niega a sacar la espina
↓		
F2	Fechoría en acto	El minero sufre un largo rato sin atención médica
↓		
F3	Fechoría cometida	El minero ha sufrido la fechoría

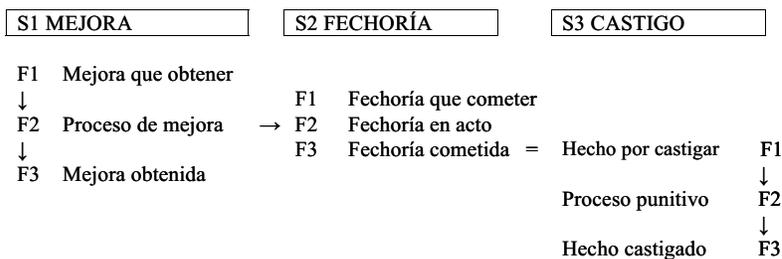
A su vez, la F3 de S2 abre un proceso de castigo del médico. Aunque el agente de este proceso sea dudoso, este hecho no resta entidad a la S3:

S3 Castigo del médico

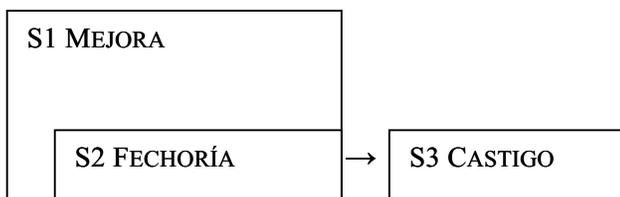
F1	Hecho por castigar	La fechoría de la espina
↓		
F2	Proceso punitivo	El médico cae ebrio al río
↓		
F3	Hecho castigado	El médico muere ahogado

Una vez establecidas estas secuencias, queda tan sólo analizar, aunque sea de forma somera, la SINTAXIS SECUENCIAL del cuento, esto es, la manera en que las secuencias anteriores se combinan para crear una secuencia

compleja. Siguiendo las pautas de Brémond (1966: 61-62), podemos hablar de un enclave (inclusión de S2 en S1) y de un encadenamiento por continuidad (S2 con S3), que podríamos esquematizar así:



O, desde otra perspectiva, del siguiente modo:



1.1.3. Catálisis, indicios, informaciones

El análisis de catálisis, indicios e informaciones es importante porque justifican el devenir de la acción por los datos que presentan sobre personajes y situaciones relevantes para la comprensión de la historia, y porque, como afirma Carlos Reis, “es sobre todo en funciones como las catálisis y los indicios donde más provechosamente puede ser buscado el acceso a la contrapartida semántica” (1981: 235-236).

a) **Catálisis**

Las catálisis o funciones accesorias son las acciones de un relato que no resultan imprescindibles para su estructura básica (que continuaría idéntica, aunque se suprimieran). Ello no es óbice para que las catálisis sean fundamentales para contextualizar y explicar el desarrollo de la acción.

- C1. La primera catálisis, fundamental, es predominantemente descriptiva (presentación de la clase minera y de la familia de los “Galgos”).
- C2. También descriptiva, constituye el perfil físico y moral de Fabián.
- C3. Describe la llegada de los vendedores de pescado e introduce una estampa costumbrista y pintoresca de la venta.
- C4. Invitación del médico a cenar en Nochebuena.
- C5. Primera caracterización del médico (antes de la fechoría), con especial énfasis en su brutalidad y mala educación. Esta catálisis, de forma premonitoria, anticipa su cruel actuación.
- C6. Describe la atmósfera de tensión y preocupación que se produce tras la partida del médico, mediante indicios que hacen sospechar connotativamente una fechoría.
- C7. Segunda caracterización del médico (tras la fechoría), con énfasis en su grosería y crueldad.
- C8. Aporta los datos (embriaguez del médico, crecida del río) que explican el desenlace trágico del cuento (la muerte del médico).

b) **Indicios**

Los indicios, cuyo objetivo es caracterizar personajes, tienen también, como hemos dicho, una importancia fundamental en este cuento. A diferencia de las informaciones, datos explícitos y denotativos que no necesitan ser descifrados, el contenido semántico de los indicios es connotativo y, por lo tanto, debe ser interpretado. Ahora bien, sucede a menudo que un dato sugerido connotativamente por un indicio es retomado asimismo denotativamente por una información, de resultas de lo cual el texto presenta una recurrencia semántica. Así, por ejemplo, en el cuento tenemos un conjunto de indicios que aluden de manera connotativa a la grosería y mala educación del médico: “El médico se sirvió varias veces vino de todas clases y repitió de cuantos platos había” (ll.95-96), “Comía con la boca llena” (l.97). Pero este mismo rasgo está también explícitamente señalado por una información: “Ya sabíamos que era grosero” (l.96). En este ejemplo –y hay más en el cuento– vemos claro cómo denotación y connotación no son modos de significar incompatibles, sino complementarios. Cuando ambos procedimientos se dan conjuntamente, como en este caso, se produce un efecto expresivo muy logrado.

En un intento de sistematizar los indicios de este cuento, podemos distinguir tres grupos básicos: indicios relativos al grupo social de los mineros, relativos al médico y relativos a personajes neutrales.

- Los indicios relativos a los mineros connotan miseria e indigencia (“Eran en su mayoría familias compuestas de numerosos hijos”, ll.3-4; “Porfiaban con el de la tienda para que les fiase el aceite, las patatas o el pan” ll.11-12; “o lavaban en el río” l.12; “[Fabián] tosía muy a menudo” l.25), marginación social (“En el pueblo les llamaban ‘La chusma’” l.1; “aquella compañía estaba prohibida” l.30; “a una de esas negras ratas”, l.57; “esos muertos de hambre” ll.56-57; “¡Chusma asquerosa!” ll.102-103); e incultura o atraso (“Chillones, con fama de pendencieros, ll.5-7; “se emborrachaban y acababan a navajazos” l.8; “lloraban a gritos” l.13).
- Los indicios relativos al médico connotan brutalidad y mala educación (“Había oído decir a las criadas que siempre estaba borracho” ll.63-64; “olía mucho a colonia” l.65; “sus manos eran grandes y brutales” ll.66-67; “y su voz ronca” l.67; “comía con la boca llena” l.97; “coloreado y voceador” l.91; “se sirvió varias veces vino de todas clases y recibió de cuantos platos había” ll.95-96; o el vocabulario soez en la exclamación: “¡Malditos sean! ¡chusma asquerosa!” ll.102-103).
- Los indicios relativos a personajes neutrales o cuasi-neutrales connotan retraimiento (“el maestro y su familia... apenas se atrevían a decir palabra” ll.69-70; “de mi abuelo no podía decir que fuera un hombre alegre ni hablador, y del maestro aún se podía esperar menos” ll. 88-89, “mi abuelo estaba serio y en silencio” l.94; “y la mujer del maestro miraba la punta de sus uñas como con vergüenza” ll. 94-95; “pedí permiso al abuelo para retirarme” ll.108-109) o indignación pasiva (“algo me subía por la garganta” l.108; “El mala entraña, así lo ha tenido al pobre “Galgo”, con la boca abierta...” l.115; “Salí con una sensación amarga” l.120).

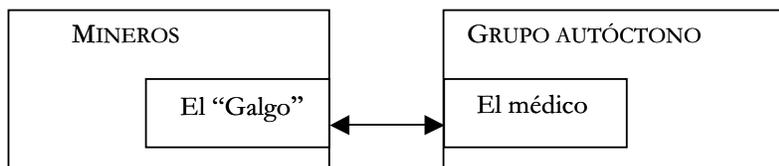
c) **Informaciones**

Las informaciones, por su parte, que sirven, como afirma Barthes, “para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción en

lo real” (1966: 11), sitúan la acción en términos espacio-temporales y sociales o señalan denotativamente datos ya evocados connotativamente por medio de indicios. En “La chusma” las informaciones o bien se refieren a la edad de los personajes (“Tenían nueve hijos, desde los dos hasta los dieciséis años... luego les seguía Fabián, que era de mi edad” ll.17-18) o a ciertas funciones sociales (el médico, el maestro, las criadas), o bien son notaciones geográficas (“minas de las vertientes de Laguna Grande” l.2, “más allá de Valle Tinto”, l.124) o indicaciones cronológicas (“aquel invierno” l.32, “la víspera de Navidad”, l.38). Estas informaciones confieren lógica a las acciones y proporcionan cierta dosis de verosimilitud a la historia.

1.2. El personaje

Los personajes de este cuento se polarizan en dos grupos básicos antagonistas: el grupo social de los mineros y el de la clase acomodada del pueblo. El grupo de los mineros, que se caracteriza por los rasgos de miseria, marginación social e incultura, tiene como representante individualizado al padre de la familia de los “Galgos”. El colectivo autóctono y acomodado del pueblo, cuya punta de lanza lo constituye la figura del médico, encarna la actitud de rechazo e intolerancia para con los inmigrantes mineros. Así, vemos cómo el enfrentamiento entre dos grupos sociales queda actualizado en el choque entre dos miembros particulares de ellos:



El “Galgo”, cuyo nombre incluso desconocemos (es evidente el valor indicial del mote con los semas de ‘miseria’, ‘animalización’ e ‘inanición’), está débilmente caracterizado, pues se supone con unos rasgos similares a los del resto de los mineros, con la única diferencia de que no se emborracha (“no solía emborracharse”), indicio tal vez de mejor talante moral.

Este atributo contrasta con la alcoholización de don Amador, el médico (“siempre estaba borracho”). Éste, por su parte, es el agente fundamental de la intriga, actante básico de la anécdota y símbolo del rechazo social hacia los mineros. Está caracterizado física y psíquicamente (y hay una cierta interrelación y neutralización entre ambos planos) con los rasgos de brutalidad e incultura. Representa el arquetípico médico rural sin escrúpulos que, adolece, además, como hemos dicho, del vicio de la bebida. Su caracterización se hace por procedimientos directos (información alusiva a su físico y a su moral puesta en boca del narrador testigo y de las criadas) e indirectos significativos. Su nombre, don Amador, es, en fin, un claro ejemplo de antífrasis, pues el significado de este adjetivo, convertido aquí en nombre propio, contrasta con los rasgos de crueldad e intolerancia que se le atribuyen al personaje en el cuento.

Un tercer grupo, de importancia funcional menor, viene constituido por una serie de personajes neutrales que, sin pertenecer a la clase de los mineros, tampoco encarnan una postura de rechazo frente a ésta: el narrador infantil, su abuelo, el maestro y su familia, y algunos criados. Todos ellos son testigos de la fechoría del médico contra el “Galgo”, frente a la cual experimentan un sentimiento de indignación, pero sin reaccionar activamente contra ella.

Dentro de este grupo, la importancia del personaje infantil es interesante, tanto por su condición de narrador-testigo, como porque su figura plantea algunos problemas, singularmente el de su indeterminación sexual a nivel del discurso. Sabemos, en efecto, que es un personaje infantil y podemos colegir por ciertos indicios que ronda los doce años (comenta la autora que tiene la misma edad que Fabián y, calculando que la familia de los “Galgos” tiene nueve hijos desde los dos hasta los dieciséis años, y que Fabián ocupa el tercer lugar entre ellos, podemos suponer que su edad ronda los doce años), pero el único adjetivo del texto referido al personaje no presenta discriminación morfológica de género (“Yo estaba *triste*”, l.87). Para intentar aclarar la cuestión conviene remontarse a un nivel pre-textual (biografía de la autora) e intertextual (comparación con otros cuentos de la autora), teniendo en cuenta, por supuesto, las reservas y objeciones que este procedimiento plantea en crítica literaria. Que Ana María Matute, como ya hemos señalado, pasara numerosas estancias esti-

vales en el pueblo de Mansilla de la Sierra, provincia de Logroño, y que los cuentos “Bernardino” o “Los chicos”, pertenecientes a este mismo volumen, tengan como personaje narrador a una niña puede autorizarnos a suponer que también el narrador testigo de “La chusma” es femenino.

Para terminar con este apartado, siguiendo a Greimas (1966), enumeraremos los actantes que intervienen en cada una de las cuatro secuencias de la historia. Consideramos cada función actancial con independencia del actor o personaje concreto que la encarna, pues ocurre a veces que un actante no es un personaje, sino un ente abstracto o un sentimiento:

S1 Mejora del médico

Sujeto	Don Amador, el médico
Objeto	Las 250 pesetas de una deuda
Destinador	Él mismo, su avaricia
Destinatario	Él mismo
Adyuvante	Los hijos del “Galgo”
Oponente	La miseria de los “Galgos”

S1' Mejora del “Galgo”

Sujeto	El “Galgo”
Objeto	La extracción de la espina
Destinador	Deseo de salud
Destinatario	El Galgo mismo
Adyuvante	Sus hijos, el médico
Oponente	El médico (en un primer momento)

S2 Fechoría

Sujeto	El médico
Objeto	Sufrimiento del “Galgo”
Destinador	Crueldad del médico
Destinatario	El “Galgo”
Adyuvante	—

Oponente (moral) La niña-narradora, el abuelo, el maestro, los criados

S3 Castigo

Sujeto ¿El destino, Dios, la naturaleza, el azar?

Objeto Muerte del médico

Destinador La conciencia moral

Destinatario El médico

Adyuvante (moral) Niña-narradora, el abuelo, el maestro, los criados, borrachera del médico

Oponente ———

1.3. El tiempo y el espacio

La acción del cuento se sitúa en un tiempo real, aunque impreciso, pues, aunque conocemos la estación en que se desarrolla la anécdota (el invierno) y el día (la víspera de Navidad), no se especifica el año. Partiendo de la biografía de la autora, cuyas estancias en Mansilla de la Sierra datan de una época anterior a la Guerra Civil, y del hecho de que éstas constituyen la base de muchos de sus cuentos, podemos situar la acción hacia los años treinta, hipótesis que viene a apuntalar el retraso en las comunicaciones que se nos describe: “Llegaban por el camino alto unos hombres montados en unos burros y cargados con grandes banastas” (ll.51-52). Ahora bien, la cuantía de la deuda que los “Galgos” deben al médico (“os acordáis que me debéis doscientas cincuenta pesetas?”) resulta desorbitada y poco verosímil para los años treinta, por lo que cabe pensar en un anacronismo debido a la fecha de publicación del cuento: 1961.

En lo que respecta a la duración, la parte introductoria y descriptiva, S1, abarca un período de tiempo indeterminado, no muy extenso, que se corresponde con la llegada de los mineros al pueblo: “Hacía poco que se explotaban las minas” (l. 2). La duración de la anécdota propiamente dicha es aún más reducida y concreta: unas 24 horas, desde “la víspera de Navidad” hasta la mañana siguiente, en que es encontrado el cadáver el

médico (“Amaneció ahogado”). Más precisamente todavía, el grueso de los acontecimientos (cena de Nochebuena, fechoría del médico, caída al río) abarca, en fin, unas pocas horas. Desde otra perspectiva, la del tiempo como duración interna, es necesario señalar lo larga que se hace a los personajes la espera del médico, indicio de su preocupación y anuncio premonitorio de la fechoría que se está desarrollando. “Pasó mucho rato (*tiempo cronológico*) y el médico no volvía. Yo notaba que el abuelo estaba impaciente (*tiempo existencial o interno*)... No sé por qué, yo estaba triste...” (ll. 86-87).

En lo que atañe al espacio, debemos señalar que en este cuento asume una función déictica o referencial. Sabemos que la acción se desarrolla en un escenario concreto: un pequeño pueblo de montaña, casi incomunicado, situado al norte de la Península, probablemente en la cordillera ibérica. Sin embargo, no hay descripción pormenorizada, quizá porque la autora no la consideraba necesaria para la dinámica de la anécdota. Dentro del espacio del pueblo, la casa del abuelo de la narradora, centro mismo del relato, parece asumir una función narrativa, en tanto que el médico, el actante principal, realiza dos recorridos tras llegar a la casa: 1) *recorrido-boomerang* (fig. 1) y 2) *recorrido-exilio* (salida y muerte) (fig. 2).

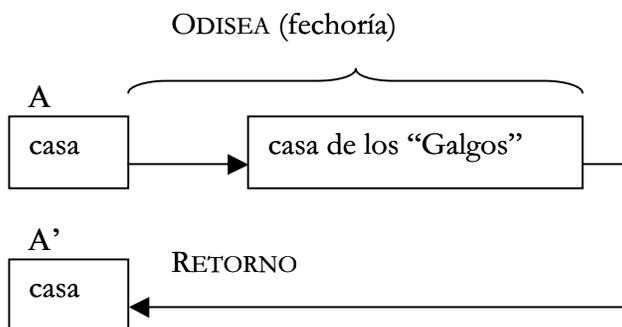


Figura 1
Recorrido boomerang (secuencia S2: fechoría)

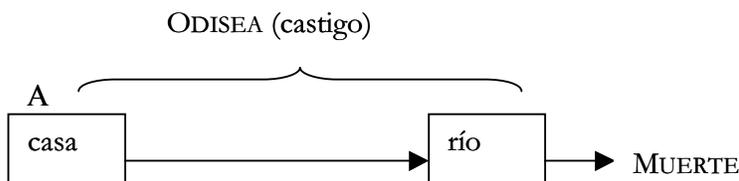


Figura 2

Recorrido de exilio (secuencia S3: castigo)

El río en que don Amador encuentra la muerte parece tener también una función, en este caso simbólica, pues si al principio del cuento sirve para caracterizar indirectamente la miseria de la clase de los mineros (“lavaban en el río”), al final se convierte en instrumento del castigo del médico (“Amaneció ahogado... bajo las aguas negruzcas y viscosas del Agaro”). La dimensión simbólica de elemento punitivo queda sugerida por la carga connotativa de los adjetivos “negruzcas” y “viscosas”.

2. EL NIVEL PRAGMÁTICO: EL DISCURSO

2.1. La focalización del relato

La historia o fábula del cuento se manifiesta en un discurso narrado en primera persona por un *narrador testigo*. Aplicando la tripartición de los puntos de vista que Jean Pouillon (1946) propone (narrador > personajes, narrador = personajes, narrador < personajes), el punto de vista en “La chusma” corresponde al tipo narrador = personaje. Se trata, más concretamente, de una narradora testigo, ya que no interviene directamente en la acción. A esta técnica narrativa, según la cual el narrador es, a la vez, personaje de la historia (aunque sea secundario, como es el caso), se la llama *homodiégesis*. Este particular enfoque, que supone un punto de vista parcial e interior a la historia, tiene una repercusión en otros aspectos del cuento, como hemos venido señalando a lo largo del artículo. Ya vimos, en efecto, que, en virtud de ese enfoque, las funciones cardinales están narradas a nivel del discurso en un orden diferente al que corresponde al nivel de la historia. Ese fenómeno se produce por el limitado espacio en que se mueve la niña narradora, porque las acciones que se

realicen fuera de ese ámbito no las puede narrar hasta que no las oiga, *a posteriori*, en boca de otros personajes. De ahí que esas funciones se nos presenten en el discurso con carácter retrospectivo.

2.2. El tiempo

Analizamos ahora cómo se manifiesta el tiempo en el nivel del discurso y cuáles son las relaciones que se establecen entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia. Atendemos básicamente a dos aspectos: la dirección y la cantidad proporcional. El primero hace referencia al orden de disposición de las funciones en el discurso –bien lineal, bien discontinuo– con respecto al orden de las mismas en la historia. La cantidad proporcional, en cambio, abarca la duración de los sucesos en el discurso en comparación con la que se supone presentan en la historia.

En lo que atañe a la DIRECCIÓN, ya hemos visto en diferentes apartados que la linealidad de las funciones a nivel de discurso es diferente que en la historia. En el discurso, las funciones cardinales se suceden en este orden, que es en el que aparecen señaladas en el margen del cuento, incluido como apéndice de este artículo:

F1,2,3,4,5,6,7,9,8,10,15,16,11,17,12,13,18,19,20

Este orden exige dos observaciones: el discurso es lineal hasta F7 inclusive; entre F8 y F12 la linealidad se rompe totalmente; en F18 se recupera de nuevo hasta el final. Entre F8 y F17 hay, en concreto, dos desviaciones básicas: ausencia de F14 (el médico extrae la espina: inexistente en el discurso, pero deducible) y analepsis o regresión de F8, F11, F12 y F13 (prolepsis o anticipación de F9, F15, F16 y F17).

Es fácil observar un segundo desajuste, éste durativo o referido a la CANTIDAD PROPORCIONAL, entre el tiempo del discurso y el de la historia: mientras que el primero se resume en la brevedad del enunciado narrativo (cinco páginas), el segundo comprende un período de varios meses. Predomina, pues, la condensación temporal, mediante los siguientes recursos: a) el *resumen*, que se limita a veces a la enunciación casi elíptica

del paso del tiempo (“pasó mucho rato”, l.79); b) el *discurso iterativo*, a través del cual se señala el carácter repetitivo y prolongado de muchos acontecimientos (“se pasaban el día en los pozos”, l.9, “Fabián y yo solíamos encontrarnos”, l.23) y c) la *elipsis total* de algún acontecimiento, como el ya mencionado de la extracción de la espina (F14).

2.3. Los modos

En este apartado estudiaremos las modalidades en que el discurso de este cuento se manifiesta para reflejar la historia: la narración, la descripción y el diálogo. La NARRACIÓN de los hechos corre a cargo de una niña narrador-testigo, pero no por ello responde el estilo al registro lingüístico-infantil. “La escritora (...) nos sumerge en historias ‘de mayores’ contadas por una niña, con estilo que no deja de ser convencional y artificioso, es decir, literario” (Luis Romero en Matute, 1970: 9). La artificiosidad del estilo se aprecia tanto a nivel estrictamente léxico, con uso de términos como *arracimados* (l.5), *ululante* (l.27)..., como retórico, con abundancia de figuras de comparación (“como un tronco derribado” l.25, “como una corriente de aire” l.92) o anáfora (“o porfiaban...o lavaban...o lloraban”, ll. 11-13). El predominio cuantitativo de la narración desde la línea 37 se manifiesta, desde otra perspectiva, mediante el uso preferente del pretérito indefinido (*los vimos, salieron, preguntaron...*).

No menos importante que la narración es la DESCRIPCIÓN. Si aquella predominaba en las funciones cardinales, ésta es propia de las catálisis. La descripción supone la representación de objetos y cosas desde una perspectiva acrónica, es decir, obviando el tiempo. Pero, aunque no marca avances decisivos en la acción, sí aporta notaciones y datos imprescindibles a la hora de comprender e interpretar ésta. El pretérito imperfecto es el tiempo estilístico más apto para representar estas informaciones iterativas (“En el pueblo no se comía más pescado que las truchas..”, l.37) o durativas (“Oía mucho a colonia” l. 65).

El DIÁLOGO, en fin, sirve para presentar las palabras literales (o discurso directo) de los personajes, por lo que en un cuento suele tener un carácter de apoyo de lo narrado o descrito. En “La chusma”, concretamente, tiene especial utilidad para apuntalar la caracterización negativa

del médico, según lo que él dice o lo que los demás personajes dicen de él. Don Amador se expresa en términos soeces, lo que es signo de su brutalidad, intolerancia y mala educación “Estaban allí, todos alrededor, la familia entera, ¡malditos sean! ¡chusma asquerosa! ¡Así revienten!” (ll.102-103). Las alocuciones que profieren los personajes, por otra parte, sirven para marcar el nivel sociológico y cultural de los mismos. En este sentido, la imitación del registro popular es bastante verosímil, con anacolutos, repeticiones y vocativos, significativos de baja extracción social, en las intervenciones, por ejemplo, de esta criada: “Señor, que ¿sabe usted? Unos que les dicen ‘los Galgos’... de la chusma esa de mineros, pues señor, que compraron besugo pa cenar, y que el padre le pasa algo, que se ahoga... ¿sabe usted?” (ll. 73-75).

3. EL NIVEL SEMÁNTICO: LA SIGNIFICACIÓN

Tras haber efectuado el análisis de los elementos de la estructura narrativa (historia) y el de los técnicos de narración (discurso), conviene ahora intentar una interpretación semántica, que debe ser el objetivo último y esencial del análisis literario. En efecto, establecidas las unidades, así como la articulación combinatoria de ellas entre sí, debe determinarse, según Romera Castillo (1980: 84), cuál es el significado que subyace en el texto literario, planteándose dos tipos de preguntas semánticas: una de tipo formal (¿cómo significa el texto?) y otra de carácter sustancial (¿Qué significa?)

En cuanto a la primera pregunta, CÓMO SIGNIFICA EL CUENTO, caben dos respuestas básicas: mediante un procedimiento denotativo, en que un significante evoca un significado, o mediante un procedimiento connotativo, en que un significado simboliza otro. Se entiende que este procedimiento es más frecuente en el mensaje literario, especialmente en el cuento, que se define por sugerir más que significar; y “La chusma”, particularmente rico en indicios y connotaciones, demuestra esta preeminencia de lo connotativo. Es cierto que este procedimiento lleva inherente un cierto grado de polisemia y ambigüedad, y que la labor de desciframiento, resulta, por fuerza, subjetiva e incompleta, ya que no es posible agotar todos los significados de un texto. Pero, hechas estas reservas, distingui-

mos en el cuento un triple alcance semántico: social, existencial y, tal vez, trascendental.

El primer sentido que salta a la vista al analizar el cuento es su ALCANCE SOCIAL. En efecto, la tragedia que se desencadena en el relato está motivada en última instancia por una situación de miseria material y moral: miseria material de los mineros, que no disponen de recursos para satisfacer la deuda del médico; miseria moral de éste, cuya crueldad y avaricia lo inclinan a cometer una fechoría innoble en la persona del “Galgo”; y miseria moral del médico, cuya embriaguez provoca su caída al río y su muerte. Es decir, la degradación social del colectivo humano del pueblo aparece en el cuento como factor desencadenante de la trágica anécdota. Este alcance social viene indicado connotativamente por numerosos indicios en el relato, que convergen para evocar la miseria de los mineros, la inmoralidad del médico o la incultura general. Por supuesto que el sistema connotativo del cuento está reforzado a veces por la existencia de informaciones explícitas y, por tanto, denotativas, como ya hemos señalado en este artículo. Corrobora esta interpretación, en cualquier caso, que este alcance semántico sea frecuente en la “literatura minera española” (Delmiro Coto, 1993), y, especialmente, en la obra de Ana María Matute, sobre todo en sus cuentos: “Por vías distintas a las usuales, las narraciones de Ana M^a Matute alcanzan esa dimensión que hemos dado en calificar de ‘social’” (Romero en Matute, 1970:11).

Pero en la dimensión social no se agota el sentido del cuento. También tiene un ALCANCE EXISTENCIAL, de expresión de la imposibilidad de realización humana. En este sentido, la figura de la niña narradora es especialmente significativa: personaje hipersensible, soñador y frágil, parece simbolizar la impotencia e indefensión del ser humano ante la injusticia y la tragedia. La repercusión de los acontecimientos en esta niña parece ser un indicio de un alcance existencial profundo que subyace bajo la anécdota: “Salí con una sensación amarga y nueva” (l.120). Casi de forma idéntica se expresa Matia, protagonista de la trilogía *Los mercaderes* de Ana María Matute, iniciada con *Primera memoria* (1959) y concluida con *La trampa* (1969), cuyo título alude no solamente “a la rapacidad y codicia de quienes se afanan por medios ilícitos en atesorar bienes materiales, sino más bien al fariseísmo de quienes especulan enteramente con las necesi-

dades, los sentimientos y los ideales de los demás en provecho propio” (Vilanova, 1955: 319). En la trilogía, como en el cuento, se censura el cínicco utilitarismo de una casta de seres corrompidos que, como el médico, han trocado el ideal por el provecho y el honor por el interés, pero también la cobardía de los que se venden al mejor postor. Como la narradora del relato “La chusma”, Matia, que conoce la verdad sobre la inocencia de Manuel, no hace nada por librarlo de su ingreso en el reformatorio por un delito no cometido. Esta injusticia y la consciencia de su cobardía la hacen madurar a marchas forzadas y contrastar el mundo sin preocupaciones de la infancia con el de “los hombres y las mujeres”, mundo en el que no siente más que un dolor ácido y lacerante, brutal, como “una cuchillada que lentamente se diluye, cálida primero, ardiente después...” (1969: 81).

Puesto que parece que el cuento sugiere un sentido último referido a Dios u otra fuerza superior asimilable a lo divino, puede hacerse también, en fin, una interpretación desde una PERSPECTIVA TRASCENDENTE, aunque, por depender de indicios menos explícitos y más escasos, ésta sea más arriesgada. El *quid* de la cuestión estriba en la interpretación que demos a la secuencia S3 (castigo del médico) ¿Podemos interpretar la caída del médico al río y su muerte como castigo de la fechoría que ha cometido? Y si es así, ¿cuál es el actante-sujeto de ese castigo, quién lo promueve? ¿una fuerza divina, o cuasi-divina, como Dios, el Destino, la Naturaleza? En otras palabras, ¿es lícito suponer una relación de causalidad entre la fechoría del médico y su muerte? ¿O, por el contrario, la muerte del médico es fruto exclusivo del azar y no debe interpretarse como castigo? Cualquier respuesta que se dé a estas preguntas no dejará de ser una conjetura más o menos fundada, pero creemos que la caída del médico al río se produce como castigo de su fechoría. En apoyo de que el actante-agente de este castigo es Dios, sirviéndose de la naturaleza como instrumento o de una Naturaleza divinizada que castiga un comportamiento inmoral, podemos aducir una serie de indicios, como la cita inicial “La tierra tiraba de un modo profundo y misterioso” (l.34) o la referida al hallazgo del cadáver del médico: “Amaneció ahogado, preso entre unas rocas, bajo las aguas negruzcas y viscosas del Agaro” (ll. 125-126). El sentido connotativo de “negruzcas y viscosas” parece sugerir una dimensión mágica o sobrenatural de la naturaleza, que en forma de fuer-

za punitiva actúa contra el personaje innoble del médico. Sin embargo, y nuevamente, a la muerte de don Amador cabría buscarle una interpretación más sencilla, sobre la base del concepto “horizonte de expectativas”. Se podría pensar que el castigo del médico responde simplemente a una convención literaria, en virtud de la cual todo personaje que comete una fechoría debe recibir un castigo proporcionado, fórmula hasta tal punto convencional (indispensable, en cualquier caso, en los cuentos maravillosos) que, si faltara la función del castigo, este cuento parecería “incompleto” al lector. Esta sería una explicación más inmanente del desenlace.

En este trabajo, en suma, hemos pretendido mostrar los diferentes subcódigos literarios del cuento “La chusma” y sus interrelaciones. Es de notar la implicación mutua de tales subcódigos, cuya convergencia semántica hemos tratado de poner de relieve. El triple alcance social, existencial y trascendente viene connotado por los elementos de la fábula y de la trama, de la historia y del discurso, lo que produce una clara recurrencia semántica y expresiva. “La chusma” es, en conclusión, un cuento complejo, plurisignificativo, de rica elaboración formal, que sugiere más que dice. El presente análisis semiótico ha intentado desentrañar sus recursos narrativos y los posibles sentidos que éstos sugieren.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1966). “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications* 8, pp. 1-27.
- BOBES NAVES, M. C. (1975), *Gramática de Cántico (Análisis semiológico)*, Barcelona: Planeta.
- (1989). *La semiología*, Madrid: Síntesis.
- BRÉMOND, C. (1966). “La logique des possibles narratifs”, *Communications* 8, pp. 60-76.
- DELMIRO COTO, B. (1993). *La voz en el pozo. El trabajo en las minas y su presencia en la literatura*, Madrid: Akal.
- GREIMAS, A. J. (1966). *Sémantique structurale*, París: Larousse.
- LAVERGNE, M. (1965). *El mundo de la infancia y de la adolescencia en la obra de Ana María Matute*, Dakar: Université de Dakar.
- MATUTE, A. M. (1959). *Primera memoria*, Barcelona: Destino (2003).
- (1969). *La Trampa*, Barcelona: Destino.
- (1970). *Algunos muchachos y otros cuentos*, Navarra: Salvat. Ed. L. Romero.
- POUILLON, J. (1946). *Temps et roman*, París: Gallimard (2003).
- PROPP, V. (1981). *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 5ª ed.

- REIS, C. (1981). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid: Gredos.
- ROMERA CASTILLO, J. M. (1980), *El comentario semiótico de textos*, Madrid: SGEL.
- SULLÁ, E. (ed) (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona: Crítica.
- VILANOVA, A. (1995). “Ana María Matute: el mundo de la niñez durante la Guerra Civil o la corrupción de la inocencia”, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona: Lumen, pp. 298-325.
- VILLANUEVA, D. (1971-1973). “El tema infantil en las narraciones de Ana María Matute”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, pp. 387-417.
- (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón: Júcar.
- (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid: Marenostrum.

NOTAS

- 1 Para otra aproximación didáctica al estudio del cuento, véase Villanueva (2006), que, al llevar a cabo una revisión de su trabajo previo de 1989 sobre el análisis de textos narrativos, focalizado en la novela, decide añadir un epígrafe justamente dedicado al análisis de las formas narrativas breves.
- 2 En la misma línea se manifiesta Reis (1981: 249): “Pensamos que un análisis textual de carácter estructural (como, en fin de cuentas, cualquiera modalidad de análisis literario), debe preocuparse constantemente de conducir a una semántica del texto literario.”

APÉNDICE

- 1 Procedían de otras tierras y en el pueblo les llamaban “la chusma”. Hacía poco que se explotaban las minas de las vertientes de Laguna Grande, y aquellas gentes mineras invadieron el pueblo. Eran en su mayoría familias compuestas de numerosos hijos, y vivían en la parte vieja del pueblo, en pajares habilitados primariamente: arracimados, chillones, con fama de pendencieros. En realidad eran gentes pacíficas, incluso apáticas, resignadas. Excepto el día de paga, en el que se iban a la taberna del Guayo, a la del Pinto o a la de María Antonia Luque, con el dinero fresco, y donde se emborrachaban y acababan a navajazos.
- 5 Ellos, naturalmente, se pasaban el día en los pozos o en el lavadero de la mina.
- 10 Mientras, sus mujeres trajinaban afanosamente bajo el sol o la lluvia, rodeadas de niños de todas las edades; o porfiaban con el de la tienda para que les fiase el aceite, las patatas o el pan; o lavaban en el río, a las fueras, en las pozas que se formaban bajo el puente romano; o lloraban a gritos cuando cualquier calamidad les afligía. Esto último, con bastante frecuencia.
- 15 Entre los de “la chusma” había una familia llamada los “Galgos”. No eran diferentes a los otros, excepto, quizá, en que, por lo general, el padre no solía emborracharse. Tenían nueve hijos, desde los dos hasta los dieciséis años. Los dos mayores, que se llamaban Miguel y Félix, también empleados en la mina. Luego, les seguía Fabián, que era de mi edad.

F1

C1

- 20 No sé, realmente, cómo empezó mi amistad de Fabián. Quizá porque a él también le gustaba rondar por las tardes, con el sol, por la parte de la tapia trasera del cementerio viejo. O porque amaba los perros vagabundos, o porque también coleccionaba piedras suavizadas por el río: negras, redondas y lucientes como monedas de un tiempo remoto. El caso es que Fabián y yo solíamos encontrarnos, al atardecer, junto a la tapia desconchada del cementerio, y que platicáramos allí tiempo y tiempo. Fabián era un niño muy moreno y pacífico, de pómulos anchos y de voz lenta, como ululante. Tosía muy a menudo, lo que a mí no me extrañaba, pero un día una criada de casa de mi abuelo, me vio con él y me chilló:
- 25 – ¡Ándate con ojo, no te peguen la dolencia...! ¡Que no se entere tu abuelo!
- 30 Con esto comprendí que aquella compañía estaba prohibida, y que debía mantenerla oculta. F3
- Aquel invierno se decidió que siguiera en el campo, con el abuelo, lo que me alegraba. En parte porque no me gustaba ir al colegio, y en parte porque la tierra tiraba de mí de un modo profundo y misterioso. Mi rara amistad con Fabián
- 35 continuó, como en el verano. Pero era el caso que sólo fue una amistad de “hora de la siesta”, y que el resto del día nos ignorábamos. F4
- En el pueblo no se comía más pescado que las truchas del río, y algún barbo que otro. Sin embargo, la víspera de Navidad, llegaban por el camino alto unos hombres montados en unos burros y cargados con grandes banastas. Aquel año los
- 40 vimos llegar entre la nieve. Las criadas de casa salieron corriendo hacia ellos, con cestas de mimbre, chillando y riendo como tenían por costumbre para cualquier cosa fuera de lo corriente. Los hombres del camino traían en las banastas –quién sabía desde dónde– algo insólito y maravilloso en aquellas tierras: pescado fresco. Sobre todo, lo que maravillaba eran los besugos, en grandes cantidades, de color rojizo dorado, brillando al sol entre la nieve, en la mañana fría. Yo seguía a las criadas saltando y gritando como ellas. Me gustaba oír sus regateos, ver sus manotazos, las bromas y las veras que se llevaban con aquellos hombres. En aquellas tierras, tan lejanas del mar, el pescado era algo maravilloso. Y ellos sabían que se gustaba celebrar la Nochebuena cenando besugo asado.
- 45 – Hemos vendido el mayor besugo del mundo –dijo entonces uno de los pescadores–. Era una pieza como de aquí allá. ¿Sabéis a quién? A un minero. A una de esas negras ratas, ha sido. F5
- A uno que llaman el “Galgo” –contestó el otro–. Estaba allí, con todos sus hijos alrededor. ¡Buen festín tendrán esta noche! Te juro que podría montar en el lomo del besugo a toda la chiquillería, y aún sobraría la cola.
- 50 – ¡Anda con los “Galgos”! –dijo Emiliana, una de las chicas–. ¡Esos muertos de hambre!
- Yo me acordé de mi amigo Fabián. Nunca se me hubiera ocurrido, hasta aquel momento, que podía pasar hambre.
- 60 Aquella noche el abuelo invitaba a su mesa al médico del pueblo, porque no tenía parientes y vivía solo. También venía el maestro, con su mujer y sus dos hijos. Y en la cocina se reunían lo menos quince familiares de las chicas. F6
- El médico fue el primero en llegar. Yo le conocía poco y había oído decir a las criadas que siempre estaba borracho. Era un hombre alto y grueso, de cabello rojizo y dientes negros. Olía mucho a colonia y vestía un traje muy rozado, aunque se notaba recién sacado del arca, pues olía a alcanfor. Sus manos eran grandes y brutales y su voz ronca (las criadas decían que del aguardiente). Todo el tiempo lo pasó quejándose del pueblo, mientras el abuelo le escuchaba distraído. El maestro y su familia, todos ellos pálidos, delgados y muy tímidos, apenas se atrevían a decir palabra.
- 70 Aún no nos habíamos sentado a la mesa cuando llamaron al médico. Una criada dio el recado, aguantándose las ganas de reír. F7
- Señor, que, ¿sabe usted?, unos que les dicen “los Galgos”... de la chusma esa de mineros, pues señor, que compraron besugo *pa* cenar, y que al padre le pasa algo, que se ahoga... ¿sabe Usted? Una espina se ha tragado y le ha quedado
- 75 atravesada en la garganta. Si podrá ir, dicen, don Amador... F8
- Don Amador, que era el médico, se levantó de mala gana. Le habían estropeado el aperitivo, y se le notaba lo a regañadientes que se echó la capa por encima. Le seguí hasta la puerta y vi en el vestíbulo a Fabián, llorando. Su pecho F10

- 80 se levantaba, lleno de sollozos.
Me acerqué a él, que al verme me dijo:
– Se ahoga padre, ¿sabes?
Me dio un gran pesar oírle. Les vi perderse en la oscuridad, con su farolillo de
tormentas, y me volví al comedor, con el corazón en un puño.
- 85 Pasó mucho rato y el médico no volvía. Yo notaba que el abuelo estaba
impaciente. Al fin, de larga que era la espera, tuvimos que sentarnos a cenar. No sé
por qué, yo estaba triste, y parecía que también había tristeza a mi alrededor. Por
otra parte, mi abuelo no se podía decir que fuese un hombre alegre ni hablador, y
del maestro aún se podía esperar menos.
- 90 El médico volvió cuando iban a servir los postres. Estaba muy contento, F15
coloreado y voceador. Parecía que hubiese bebido. Su alegría resultaba extraña:
era como una corriente de aire que se nos hubiera colado desde alguna parte. Se
sentó y comió de todo, con voracidad. Yo le miraba y sentía un raro malestar.
También mi abuelo estaba serio y en silencio, y la mujer del maestro miraba la
punta de sus uñas como con vergüenza. El médico se sirvió varias veces vino de
95 todas clases y repitió de cuantos platos había. Ya sabíamos que era grosero, pero
hasta aquel momento procuró disimularlo. Comía con la boca llena y parecía que a
cada bocado se tragaba toda la tierra. Poco a poco se animaba más y más, y, al fin,
explicó:
- 100 –Ha estado bien la cosa. Esos “Galgos”... ¡Ja, ja, ja!
Y lo contó. Dijo: F16
–Estaban allí, todos alrededor, la familia entera, ¡malditos sean! ¡Chusma
asquerosa! ¡Así revienten! ¡Y cómo se reproducen! ¡Tiña y miseria, a donde van
ellos! Pues estaban así: el “Galgo”, con la boca de par en par, amoratado... Yo, en
cuanto le vi la espina, me dije: “Esta es buena ocasión”. Y digo: “¿Os acordáis que
105 me debéis doscientas cincuenta pesetas?” Se quedaron como el papel. “Pues hasta
que no me las paguéis no saco la espina” ¡Ja, ja!
Aún contó más. Pero yo no le oía. Algo me subía por la garganta, y le pedí
permiso al abuelo para retirarme.
- 110 En la cocina estaban comentando lo del médico. F17
–¡Ay, pobrecillos! –decía Emiliana–. Con esta noche de nieve, salieron los F12
chavales de casa en casa, a por las pesetas...
Lo contaron los hermanos de Teodosia, la cocinera, que acababan de llegar
para la cena, aun con nieve en los hombros.
- 115 –El mala entraña, así lo ha tenido al pobre “Galgo”, con la boca abierta como
un capazo, qué sé yo el tiempo...
–¿Y las han reunido? –preguntó Lucas, el aparcerero mayor.
El hermano pequeño de Teodosia, asintió:
–Unos y otros... han ido recogiendo... F13
- 120 Salí con una sensación amarga y nueva. Aún se oía la voz de don Amador,
contando su historia.
Era muy tarde cuando el médico se fue. Se había emborrachado a conciencia y F18
al cruzar el puente, sobre el río crecido, se tambaleó y cayó al agua. Nadie se F19
enteró, ni oyó sus gritos. Amaneció ahogado, más allá de Valle Tinto, como un F20
tronco derribado, preso entre unas rocas, bajo las aguas negruzcas y viscosas del
Agaro.