

RITOS DE PASO, RITOS DE INICIACIÓN: *LOS NIÑOS TONTOS* DE ANA MARÍA MATUTE**Petra Báder**Universidad Eötvös Loránd, Budapest
petrazselyem@citromail.hu

RESUMEN: Este ensayo estudia la colección de cuentos de Ana María Matute, *Los niños tontos* (1956), poniendo énfasis especial en los ritos de iniciación, motivo central de los relatos. Para ello se presenta el fondo teórico antropológico de los ritos de paso a base de la hipótesis de Arnold van Gennep. Analizando los ritos de separación y los ritos liminales que aparecen en los cuentos del tomo se discute la posibilidad de la reintegración en la sociedad esbozada por la autora, y de esta manera, se nos dibuja la crítica social matutiana. Para poder desarrollar una interpretación válida, se considera igualmente indispensable repasar la complejidad semántica, los motivos recurrentes y la focalización de los cuentos ya que éstos, junto con las numerosas elipsis, influyen en el proceso de la lectura y de la interpretación.

PALABRAS CLAVE: Matute, iniciación, rito de paso, elipsis, muerte

ABSTRACT: The following essay aims at analyzing the short story collection *Los niños tontos* (1956) written by Ana María Matute, focusing particularly on the initiation rites as main motifs of the pieces. The theoretical basis – Arnold van Gennep’s anthropological approach to the rites of passage – will briefly be presented. By examining the preliminary and liminal rites that appear in the short stories of the volume we understand why social reintegration becomes questionable and leads to Matute’s harsh criticism. We also deal with the semantic complexity of the stories, the recurring motifs, as well as focalization which all contribute to creating numerous ellipses.

KEYWORDS: Matute, initiation, rites of passage, ellipsis, death

“La infancia es una isla que hay que abandonar a nado,
en busca de un continente en el que no sabemos qué nos espera.”
(Ana María Matute)

RITOS DE SEPARACIÓN

En *Los niños tontos* de Ana María Matute se nos descubren las vidas de unos niños que aparecen marginados de la sociedad, tanto del mundo de los adultos como del mundo de los mismos niños. La marginación de los niños es causada por diferentes motivos, entre ellos, defectos físicos (“El jorobado”), enfermedad (“El árbol”, “Mar”), excomunión infantil (“La niña fea”), contradicción entre las clases sociales (“El hijo de la lavandera”). La autora, perteneciente a la generación del medio siglo – también llamada “los niños de la guerra” –, es representante del neorrealismo o realismo social. Siendo fiel a las características literarias e ideologías de su época, formula su propia crítica social que expondremos más detalladamente al final de este ensayo. Además de esto, todavía podemos descubrir algunos rasgos de la tendencia tremendista anterior: tratando los cuentos como un conjunto podemos hablar sobre un protagonista colectivo: los veintiún niños se convierten en *el* niño, personaje central de la obra matutiana.

La marginación de los protagonistas es un leitmotiv que recorre todo el tomo, además, tiene que ver con los ritos de paso: según la clasificación de Arnold van Gennep, dentro de éstos y de los ritos preliminales se encuentran los llamados ritos de separación, en el curso de los cuales los futuros iniciados se separan del mundo que les rodea (Gennep, 2007: 48). Esta separación reviste gran importancia puesto que los niños del tomo se muestran segregados de los padres – o más bien, de la madre, puesto que la figura del padre está ausente en la mayoría de los cuentos – pues en el nivel simbólico se separan de su infancia, de la niñez (Eliade, 1999: 21). Por lo tanto, serán (re)integrados en el mundo de los adultos en caso de que la iniciación y el regreso al mundo “real” sea exitoso.

RITOS DE INICIACIÓN

Los ritos de separación deben ser seguidos por los ritos de iniciación en los que abundan los cuentos; éstos son ritos liminales, en otras palabras, la iniciación es un estado intermedio que simboliza la transición del mundo profano al mundo sagrado (Gennep, 2007: 41); es equivalente con una modificación ontológica del modo de ser (Eliade, 1999: 8). En *Los niños tontos* la iniciación significará el paso de la infancia a la adultez: durante ésta la simbología de la vida y de la muerte se cambian constantemente: la muerte ritual es seguida por el renacimiento, simbolizando el final del mundo infantil y de la ignorancia, mientras la resurrección significaría el paso a un nivel más alto de la vida; para ello es indispensable experimentar cómo es la muerte (Eliade, 1999: 11-13).

Antes de nada, veamos los cuentos en los que el niño muere y los símbolos que lo denotan: en “La niña fea” la chica excomulgada por sus compañeras por tener la cara oscura (por ser negra, pues debemos notar el racismo que aparece en el texto) “se fue a su color caliente”, es decir, se entierra debajo de la tierra, mientras en “El negrito de los ojos azules” también se nos presenta un funeral en el que asiste un perro (Matute, 1975: 223 y 226-227). Aquí podemos establecer un paralelismo con los ritos de iniciación de los pueblos naturales en los cuales la tierra muchas veces significa el *regressum ad uterum*, el regreso al útero de la Tierra Madre (Eliade, 1999: 14 y 103). Pues la reunión con la naturaleza, el retorno a un estado original significaría la adquisición del saber sagrado. De los cuentos de la colección, en la mayoría de los casos el protagonista-niño supuestamente muere, y en dos cuentos el niño es el que mata algo o alguien.¹

De las tragedias que aparecen en el tomo ocho pasan de noche, otra referencia a la muerte misma: en los ritos de iniciación la noche y la oscuridad desempeñan un papel simbólico (Eliade, 1999: 14). A partir de éstas también aluden a la muerte otros símbolos y arquetipos; el más frecuente entre ellos es la luna, que aparece en varios cuentos: en “Polvo de carbón” es el deseo máximo de la protagonista, mientras en “El niño del cazador” es indicador del momento de la tragedia (Matute, 1975: 225 y 244). La iniciación, siendo una dimensión particular de la vida humana, presta a la muerte una función positiva: prepara un camino hacia el nacimiento puramente espiritual, “abre una puerta” por la que podemos acceder a un nuevo modo de vivir (Eliade, 1999: 262). De esta manera, el título de la colección obtiene una doble interpretación: por una parte, el paratexto se refiere al estado mental de los niños antes de la iniciación, por otra parte, es una inversión: como veremos, en realidad, los adultos serán estos niños tontos puesto que no podrán participar en la iniciación ayudando a sus hijos, por lo tanto, el título expresa una opinión crítica de la autora.

¹ Digo “supuestamente” porque la muerte es raras veces explícita, es más bien elíptica o contada simbólicamente. Por lo tanto, podríamos aplicar la teoría del *iceberg* de Hemingway para el tomo entero, según la cual las cosas que aluden al acontecimiento central se encuentran en la superficie, mientras el acontecimiento mismo queda al fondo: lo más importante nunca se cuenta.

En los ritos de iniciación de los pueblos aborígenes existen varios tipos de actividades rituales para lograrla, y en *Los niños tontos* también se nos representa una gran variedad de ellas. El baño ritual pertenece a este grupo siendo un rito de purificación: aparece en “Polvo de carbón” donde “estrechamente abrazada a la luna, la madrugada vio a la niña en el fondo de la tina”, mientras “Mar” finaliza con el protagonista-niño entrando en el mar para ver hasta dónde le llega, hasta que el agua le recubre entero (Matute, 1975: 225 y 250). El agua también juega un papel primordial en “El hijo de la lavandera” donde la madre baña al niño antes de que pase la tragedia, como si fuera éste un baño purificador y preparatorio antes de la muerte, por la que llega limpiar el alma de su hijo, pero también es leitmotiv de “La sed y el niño” en el que, al final, el niño mismo se convierte en río y llega hasta el océano (Matute, 1975: 230 y 245-246). El elemento opósito del agua, el fuego también protagoniza los ritos de iniciación, y aparece en el tomo igualmente: en “El incendio” un niño prende fuego con sus lápices y, mientras se deleita con la vista de éste, “se desmigó sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le abrasó” (Matute, 1975: 229). “El niño de los hornos” trata de los celos del hermano mayor que, como venganza, “Prendió su hornito querido y metió dentro al conejo despellejado”, es decir, a su hermano menor (Matute, 1975: 249). Aquí el fuego no es purificador sino más bien se trata de un sacrificio, a esto alude también al nivel metafórico la figura del conejo que sustituye el nombre del hermano.

Puesto que en algunos pueblos a los iniciados futuros les tratan como bebés o recién nacidos, no es sorprendente que antes de atravesar la iniciación, los “novatos” deben guardar ayuno o se les prohíbe hablar (Eliade, 1999: 37). El ayuno es el protagonista de “El escaparate de la pastelería” donde el niño – a pesar de recibir comida de una señora caritativa – no está dispuesto a comer, pues muere de hambre: “El flaco perrillo se marchó de allí, con el corazón oprimido. Volvió, trayendo en la boca un trozo de escarcha, que brillaba al sol como un gran caramelo. El niño lo chupó durante toda la mañana, sin que se fundiera en su boca fría, con toda la nostalgia” (Matute, 1975: 237). En “El niño que encontró un violín en el granero” nuestro protagonista, Zum-Zum, no habla “pero tenía la voz hermosa”: al final del cuento encuentra un violín que empieza a tocar, emitiendo una música terrible, sin embargo, sus hermanos reconocen de esta manera la voz del niño (Matute, 1975: 233-236).

El último motivo de iniciación que está presente en *Los niños tontos* es la ascensión al cielo; el cuento donde aparece lo más evidente y explícitamente es “El tiovivo”: en un día lluvioso de la feria, cuando el tiovivo está cubierto, el niño sube a un caballo de oro y empieza a ascender con él hasta que casi no ve la gente de la feria (Matute, 1975: 240). En “El árbol” nuestro protagonista es un niño enfermo cuya obsesión llega a ser un árbol; éste una noche viene para llevarlo: “«Madre, qué árbol tan grande», dijo el niño, perdido entre sus ramas” (Matute, 1975: 232-233). El árbol como *axis mundi* o eje del mundo en muchas culturas es considerado como el punto de unión entre el cielo y la tierra, sus tres partes – las raíces, el tronco y las ramas – simbolizarían los tres niveles del mundo: el infierno, la tierra y el cielo, respectivamente. Puesto que el niño se encuentra en las ramas, en el nivel metafórico, esto equivale con su ascensión al cielo.

Pero ¿siempre es exitosa la iniciación? Para poder responder a esta pregunta, tenemos que consultar los símbolos que aluden a la resurrección en el caso de los cuentos en los que la muerte o algún tipo de iniciación están presentes. Solamente en tres relatos encontramos imágenes y motivos que indican renacimiento o la continuación de la vida en otro estado. De éstos en dos cuentos la resurrección tiene que ver con las flores que se refieren a la posibilidad de la vida después de la muerte: en “La niña fea” el texto finaliza con las palabras “flores no nacidas y semillas de girasol”, mientras “El negrito de los ojos azules” termina de la siguiente manera: “Llegó el tiempo de los aguaceros y del aroma tibio, y florecieron dos miosotis gemelos en la tierra roja del niño tonto y negro” (Matute, 1975: 223 y 226-227). En el primer cuento solamente se menciona la posibilidad de un nuevo estado vital, mientras en el segundo

se pone en relieve el renacimiento del niño en dos miosotis que, además, simbolizan sus ojos azules que le había quitado un gato. En “La sed y el niño” el protagonista se muere de sed y se vuelve ceniza, pero el día siguiente vuelve en forma de agua, de un río que después llega hasta el océano que, en el caso de este cuento, sería el arquetipo de la vida después de la muerte (Matute, 1975: 245-246). En los otros relatos la autora deja abierto el final: en estos casos no se sabe con certeza si existe la posibilidad de la resurrección después de la muerte, pues el lector debe complementar lo leído. Sin embargo, hay algunos cuentos donde el renacimiento no es posible, por ejemplo, en “El año que no llegó”: un bebé debería cumplir un año, pero “aquel año, nuevo, verde, tembloroso, huyó. Escapó por aquel agujero, y no se pudo cumplir” (Matute, 1975: 228). Como el color verde simboliza la vida, la primavera, incluso el renacimiento, y el año que cuenta con este color no llega, podemos excluir la posibilidad de la renovación tanto espiritual como física.

En resumen, la resurrección y el paso a un nuevo estado vital no tienen lugar en la mayoría de los cuentos. También falta el tercer tipo de los ritos de paso, que serían los ritos postliminales: ritos de agregación o reintegración que deberían cerrar el círculo de la iniciación, por los cuales la comunidad admite los recién iniciados que formarán parte de la sociedad (Gennep, 2007: 48). Solamente podemos mencionar un caso, “El niño que encontró un violín en el granero”, donde al final se celebra un gran baile – elemento recurrente en los ritos de agregación de los pueblos naturales –, sin embargo, el final de este cuento también es ambiguo, puesto que un perro se lleva el niño que entre tanto se ha convertido en muñeco (Matute, 1975: 233-236).

SÍMBOLOS RECURRENTES Y MOTIVOS COMUNES

Ya hemos mencionado varios símbolos a lo largo de nuestro análisis, por ejemplo, imágenes que tienen que ver con la simbología de la vida y de la muerte, pero debemos añadir que el mundo vegetal y los animales también juegan un papel primordial en el tomo. Dentro de la flora, viendo la significación de las flores, de las semillas y del árbol podemos constituir que la naturaleza siempre es acogedora, como si fuera un ayudante – si queremos aplicar la función de los personajes a base de la categorización proppiana.² En cuanto a los animales podemos introducir una clasificación en tres grupos según la división ya mencionada del árbol como *axis mundi*. En la zona de las raíces – que corresponde al mundo de abajo o al infierno – se encuentran animales que cuentan con una connotación negativa, por ejemplo, serpientes, ranas, hormigas o diferentes tipos de bichos. El cuento en el que la presencia de éstos se acentúa más es “El niño que no sabía jugar” (Matute, 1975: 241). Este relato también tiene una interpretación ambigua: el protagonista mata estos animales por eso podemos considerarlo como un niño cruel, sin embargo, también destruye lo malo con el que se asocia esta parte del árbol del mundo.³ De los animales pertenecientes al nivel terrenal es el perro que aparece más frecuentemente: no solamente simboliza el compañero fiel del hombre, pero, utilizando las funciones proppianas, él sería el ayudante de los niños. También tiene que ver con el mundo de la muerte – basta pensar en Cerbero –, de esta manera, juntando con su papel anterior, ayuda a los niños a pasar a otro estado de la vida, siempre en un papel positivo, por ejemplo, en “El grito de los ojos azules” donde literalmente entierra al niño (Matute, 1975:

² Aquí debemos hacer una observación según la cual las funciones establecidas por Propp que aparecen en los cuentos tradicionales o populares también tienen que ver con la iniciación: el héroe se aleja de su familia o de su pueblo, pero al final vuelve y es admitido por todos. Mientras tanto, atraviesa varias aventuras donde debe salir vencedor.

³ Abriendo un paréntesis, añado que la dicotomía del bien y del mal está muy presente no solamente en este tomo – véase, por ejemplo, “El niño que era amigo del demonio” (Matute, 1975: 224) – pero también en toda la obra matutiana.

226-227). En el tercer nivel están presentes los pájaros que aquí desempeñan un papel inverso: no se vinculan con el bien, con el cielo o paraíso, sino más bien con el mal: son agoreros, los mensajeros de la muerte, pero nunca ayudan a los niños, serían los oponentes de los protagonistas. Para dar algunos ejemplos, mencionamos “El año que no llegó” (los vencejos son los causantes de la tragedia), “El niño que encontró un violín en el granero” (el cuervo aparece como ave agorero que incita al niño para que cumpla la profecía), “El niño del cazador” (los diferentes pájaros son símbolos de la muerte) y “La sed y el niño” (“Los pájaros, como un presagio, se escondieron en las ramas de los árboles”) (Matute, 1975: 228, 233-236, 244 y 245-246, respectivamente).

Si ya hemos hablado sobre la función de los personajes, también debemos estudiar el papel de los padres: la figura del padre raras veces aparece en los cuentos – supuestamente es una alusión a la guerra civil – y las madres, si aparecen, son impotentes a la hora de cumplir los papeles maternos: en “El árbol” la madre no puede ayudar a su hijo enfermo, mientras en “El corderito pascual” el padre sirve para la cena el mejor amigo de su hijo (Matute, 1975: 231-232 y 242-243). La ausencia de los padres hace del mundo matutiano un mundo deshumanizado, mientras la naturaleza y la figura del perro son los que se humanizan: también se puede contemplar una inversión en el papel de los personajes. El último cuento del tomo (“Mar”) es como una síntesis de *Los niños tontos*: los padres cumplen el deseo de su hijo enfermo que quiere ver el mar y, mientras el niño se sumerge en éste, están en la orilla desamparados, impotentes: son incapaces a la hora de ayudar la iniciación del niño, por lo tanto, esta última iniciación – junto con muchas – queda fallida por culpa de los padres (Matute, 1975: 250).

POSIBILIDAD(ES) DE INTERPRETACIÓN DEL LECTOR: CONCLUSIONES

Los niños tontos es como la metáfora de un juego de rompecabezas: hay que dar sentido a los símbolos y reemplazar los elementos elípticos en los que abundan los cuentos; sólo compilando éstos se llega a una interpretación propia que no es nada objetiva. “El cuento corto es una forma de narrativa que toma en serio el silencio”, dice Zapata, y luego agrega en cuanto a la colección matutiana: “El sentimiento no está *dicho* en el texto, sino está *hecho*, construido por medio de la escritura” (Zapata, 2002: 75 y 84). Las imágenes simbólicas y arquetípicas que aparecen en el tomo llegan a formar parte de los medios de comunicación de Matute: siendo referencias extratextuales ayudan la interpretación. Los elementos elípticos, a pesar de ser informaciones implícitas, también ayudan al lector para que desarrolle una interpretación propia y válida, puesto que el lenguaje del texto literario, en vez de poner en relieve las informaciones explícitas, más bien enfatiza los acontecimientos callados, dejando vía a la búsqueda de los significados.⁴ La retórica del encubrimiento es la cumbre de la retórica de la ficción: cada texto es inagotable porque leyendo desvelamos las partes no escritas del texto (Ricoeur, 1999: 317 y 333). En el caso de *Los niños tontos* somos nosotros, los lectores que completamos los cuentos que se caracterizan por tener un final abierto; para poder hacerlo, necesitamos pasar de un nivel a otro, del nivel literal al nivel metafórico o simbólico.

Pues el paso de fronteras protagoniza los cuentos: está presente en las iniciaciones mismas cuando los niños pasan de un estado espiritual a otro, pero también durante la lectura cuando debemos cambiar constantemente entre los niveles literarios. Estos cambios también están textualmente señalados con palabras que aluden a alguna modificación en el discurso, por ejemplo, en la mayoría de los cuentos, los complementos temporales “un día” y “una

⁴ Véase László, 2005: 111. Énfasis mía a base de las palabras de Iser.

noche” anticipan los cambios en el estado vital de los niños, pero también hay algunos objetos que indican el “umbral”. En “El niño al que se le murió el amigo” las canicas, el camión, la pistola de hojalata y el reloj que no anda, los atributos del amigo muerto serán los indicadores del cambio; incluso habrá un cambio en la apreciación de estos objetos por el protagonista: primero le recuerdan a su amigo, pero después los considera inútiles (Matute, 1975: 247). A propósito del cuento debemos añadir que éste es casi el único donde la llegada a la edad adulta es explícita: el niño llega a casa y su madre nota que ha crecido mucho, pues le comprará un traje de hombre. Tirando los juguetes al pozo también hace lo mismo con su infancia.

Aunque los símbolos utilizados por la autora ayudan a la interpretación, también la hacen dificultosa puesto que muchos de ellos cuentan con múltiples referencias que a veces son ambivalentes o antagónicas – por ejemplo, el mar puede ser arquetipo de la muerte y de la vida a la vez. Además, igualmente habrá diferentes interpretaciones que también se verán influidas por el punto de vista, pues Matute utiliza un narrador omnisciente que atraviesa un cambio brusco: primero el narrador equivale con la conciencia de los niños y lo vemos todo desde la perspectiva de los protagonistas aunque, siendo omnisciente, también añade informaciones complementarias. En caso de que ocurra una tragedia con los niños, el punto de vista cambia: sigue siendo omnisciente, pero se aleja; a esta perspectiva exterior contribuyen la atemporalidad de los relatos, el hecho de que tampoco están ubicados en un lugar exacto – aunque por la cercanía de la naturaleza suponemos que es una zona rural –, la generalización – salvo dos ejemplos los niños no son llamados por su nombre – y los símbolos mismos, siendo referencias extratextuales.

Los cuentos son los episodios de una obra coherente: pueden ser interpretados uno por uno, sin embargo, juntos reciben una interpretación más compleja. En *Los niños tontos*, aunque faltan las descripciones amplias, Ana María Matute valora las circunstancias humanas sin explicitarlas: la muerte de los niños es un tipo de solución, una posibilidad de huida del mundo cruel e inhumano que se nos presenta (Birner, 2002: 136). También podríamos decir que la muerte simboliza la salvación de los protagonistas puesto que – con la excepción de unos casos – de esta manera no tienen que integrarse en la sociedad que critica la autora. Los adultos no entienden a los niños, falta la comunicación con el mundo infantil – incluso está ausente entre los niños mismos –, a lo que apunta también la escasez de los diálogos. Hemos visto que la unión con la naturaleza, la presencia de los animales, las metáforas del alma humana, las metamorfosis, los arquetipos y todas las tragedias que pasan, en casi todos los cuentos de la colección siguen la simbología de los ritos de iniciación. Sin embargo, por la pobreza de los símbolos relacionados con la vida y por falta de reintegración en la sociedad, en mi interpretación *Los niños tontos* trata de una iniciación fallida: los padres pierden sus papeles tradicionales, es decir, son incapaces de ayudar en la iniciación de los niños, mientras la naturaleza y el perro ocupan su lugar. El absurdo que aparece en el nivel literal enviará la interpretación al nivel alegórico metafórico o simbólico, y raras veces deja un solo modo de interpretación asequible para una lectura mimética.

BIBLIOGRAFÍA

BIRNER, Angela (2007): “Lo extraño e intemporal de la figura infantil en la colección *Los niños tontos* de Ana María Matute”, en *La presencia del niño en las literaturas en lengua española. La niñez como dimensión, objeto y perspectiva del discurso literario. V Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos*. Eds. Gabriella Menczel y László Scholz. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, pp. 135-143.

- ELIADE, Mircea (1999): *Misztikus születések. Tanulmányok néhány beavatástípusról* [*Nacimientos Místicos. Estudios sobre unos tipos de iniciación*]. Budapest: Európa Kiadó
- FRYE, Northrop (1998): *A kritika anatómiája* [*Anatomía de la crítica*]. Budapest: Helikon Kiadó
- GENNEP, Arnold van (2007): *Átmeneti rítusok* [*Los ritos de paso*]. Budapest: L'Harmattan Kiadó
- LÁSZLÓ, János (2005): *Történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába* [*Ciencia de las historias. Introducción a la psicología narrativa*]. Budapest: Új Mandátum Kiadó
- MATUTE, Ana María (1975): *Los niños tontos*, en *Obra completa III*. Barcelona: Ediciones Destino, pp. 221-250.
- PROPP, Vladímir (2006): *La morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos
- RICOEUR, Paul (1999): "A szöveg és az olvasó világa" [Mundo del texto y mundo del lector], en *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* [*Estudios seleccionados de teoría literaria*]. Budapest: Osiris Kiadó, pp. 310-352.
- ZAPATA, Ángel (2002): "El vacío y el centro. Análisis de «El niño al que se le murió el amigo» de Ana María Matute", en *El vacío y el centro. Tres lecturas en torno al cuento breve*. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, pp. 71-219.

© Petra Báder



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C