

La Fotografía En La Narración Autobiográfica En

"El álbum familiar" de José Luis Alonso de Santos

Análisis psicolingüístico

Manar Ahmed Ezzat Elhalawany

Instituto Superior de Lenguas y Traducción

Ciudad de Cultura y Ciencias. El Cairo Egipto

mermaid_manar@yahoo.com

Manar Ahmed Ezzat Mahmoud Elhalawany, Profesora y coordinadora del departamento de Filología Hispánica/El Instituto Superior de Lenguas y Traducción/Ciudad de Cultura y Ciencias/El Cairo- Egipto. Doctorado en Lingüística española/Facultad de Letras Hispánicas/Universidad de El Cairo (2016)

Resumen

Este artículo analiza el papel psicológico de la fotografía en la narración autobiográfica en el teatro español contemporáneo. En la presente investigación analizamos el papel de la fotografía como recurso que permite al dramaturgo narrar acontecimientos que salen fuera de los límites de la lógica, como, por ejemplo, la presencia y la participación de los muertos en la acción. Asimismo, el dramaturgo/hijo/fotógrafo, también nos cuenta acciones que sabe, con demasiada certeza, que les van a pasar en el futuro a él y a su familia. Asimismo, el dramaturgo nos presenta una nueva

perspectiva de la fotografía como memoria nostálgica que siempre provoca tristeza y angustia por hacernos recordar momentos pasados que nunca volverán

Palabras claves: fotografía, psicolingüística, autobiografía, teatro contemporáneo, José Luis Alonso

Summery

This article analyzes the psychological role of photography in autobiographical narration in contemporary Spanish theater. Also, the playwright / son / photographer, tells us actions that he knows, with too much certainty, that they will happen to him and to his family in the future.

Likewise, the playwright presents us with a new perspective on photography as a nostalgic memory that always provokes sadness and anguish by reminding us of past moments that will never come back.

Key Words: photography, psycholinguistics, autobiography, drama, José Luis Alonso de Santos.

-Introducción

Los escritores utilizan el recurso de la fotografía para describir paisajes naturales o para dar efectos visuales mediante el uso de los procedimientos de este arte: luz, sombra, colores, planes, etc. Miguel de Unamuno es uno de los primeros que introducen el recurso de la fotografía en el mundo de la

literatura española como podemos ver en *En torno al casticismo* (1895). Asimismo, tenemos la novela española *La vuelta al mundo en la Numancia* (1906) del realista Benito Pérez Galdós. Otros, como Julio Cortázar la emplean para reflejar la realidad amarga de Solentiname en *Apocalipsis de Solentiname* (1977), que intentaba embellecer la pintura. También en *Cien años de soledad* (1967) del Nobel García Márquez cuando el personaje Melquiades volvió de la muerte y del olvido para instalar un laboratorio de daguerrotipia.

El manejo por parte de José Luis Alonso de Santos de este recurso es peculiar, original y diferente a sus antepasados, ya que lo utiliza como técnica de la narración autobiográfica, como vamos a ver en este análisis psicolingüístico. El análisis psicolingüístico nos va a llevar a las implicaciones de lo que dice nuestro dramaturgo. El objetivo del análisis psicolingüístico es siempre buscar el sentido implícito de las palabras y esto es exactamente lo que buscamos en las palabras de José Luis Alonso.

Metodología

En este análisis se va a aprovechar de la psicolingüística, la cual estudia el lenguaje en su funcionamiento, producido por un emisor en un estado psíquico especial. Entre los métodos recomendados por la psicolingüística es el método "dinámico contextual", ya que tendremos en cuenta el contexto y el contorno en los que se producen los enunciados. En el mismo sentido,

el método "observacional" de la psicolingüística nos va a permitir a examinar la conducta lingüística tal como esta tiene lugar en los contextos.

I. Psicología del lenguaje literario de una obra de arte autobiográfico.

La psicología del lenguaje investiga los factores psicológicos que pasan por la mente de un emisor antes del proceso de la producción del lenguaje. La producción lingüística empieza con el orden de las palabras, pasando por escribir o pronunciar estas palabras en cierto orden, llegando a su final destino que es el receptor. Tenemos aportaciones de tantos psicólogos como lingüistas en esta ciencia. Dentro del marco teórico de la psicolingüística, N. Chomsky (1968) nos habló de los elementos psicológicos que forman nuestra producción lingüística. Este lingüista hizo hincapié en la parte creativa del uso del lenguaje de cada emisor, sacando las implicatorias que se esconden en cada enunciado peculiar. En el mismo sentido, proponen Harris y Coltheart (1986) que los psicolingüistas están interesados en los procesos implicados del uso del lenguaje. Así, el lenguaje es la clave que nos conduce a lo que pasa por la mente de su productor, ya que el lenguaje no puede ser una mera forma sintáctica y morfológica que se interpreta de un modo superficial. Desde esta perspectiva, podemos buscar la relación entre lo que dice un emisor y su pensamiento con el fin de llegar a las implicaciones.

Chomsky siempre ha estado en contra de todo análisis superficial del lenguaje, opinando que cada lenguaje tiene dos estructuras: una superficial y otra profunda. Para él, el análisis de la estructura superficial no interpreta

nada y, por lo tanto, no aporta nada. Así, Chomsky enfatiza en la importancia de lo profundo del lenguaje y lo que quiere decir un emisor y no sólo lo que dice de unidades lingüísticas. Estando en esta opinión, las autobiografías presentan un campo oportuno para un análisis psicolingüístico. Un escritor cuando narra su propia historia debe captar desde lo profundo de su pensamiento la forma lingüística más expresiva y emotiva para esta tarea ardua.

Según Berko, L. y Bernstein, N (1999) la psicolingüística busca revelar los procesos psicológicos del uso del lenguaje por parte de las personas y cómo se relacionan con el estado de ánimo ante una situación determinada. De aquí podemos entender el porqué de algunas desviaciones gramaticales de José Luis Alonso de Santos, comentando su "álbum familiar". Del mismo modo podemos interpretar más adelante las transgresiones pragmáticas de las situaciones que nos narra y le parecen al lector raras e ilógicas. Así que, vamos a aprovechar de estas opiniones en nuestro análisis de la obra objeto de este estudio psicolingüístico.

En este estudio analizaremos los aspectos del lenguaje del *El álbum familiar*, investigando el proceso psicológico al percibir una foto. El autor expresa sus más profundos sentimientos ante la foto de su gente querida, algo que hace a *El álbum familiar* un excelente campo para el análisis psicolingüístico. Debido a que el dramaturgo expresa su propia reacción ante la fotografía, el mismo utiliza un lenguaje propio en el que se ven implicadas informaciones que salen fuera de las fronteras del lenguaje

normativo y ordinario. El lenguaje de esta obra es extremadamente complejo, ya que lleva en sí las estrategias perceptuales de las fotos, que quizá pasan por la mente de todos ante la foto del padre muerto o el hermano encarcelado, etc., pero no sabemos expresarlo lingüísticamente como logró hacer nuestro dramaturgo.

El álbum familiar fue concebido como un álbum de familia comentado, por parte del hijo. La presencia de los muertos en los acontecimientos hace al lector consciente de que está presenciando un flashback, atraído por la fotografía. Asimismo, empuja al lector comprender que la foto causa una inquietud psicológica en la persona que la está mirando y por lo tanto hace a esta persona imaginar cosas irreales. En esta obra dramática la fotografía representa la eliminación psicológica de las fronteras entre el mundo real de los vivos y el otro mundo, el de los muertos. El hijo/dramaturgo es siempre el fotógrafo, ya que en ningún caso vemos a otro personaje que adopte este papel. Él siempre es el fotógrafo porque es el narrador de su propia historia, que vamos conociendo desde su punto de vista.

Las reflexiones del hijo/dramaturgo son psicológicamente desequilibrados por lo cual él producía un lenguaje a su vez desequilibrado. Así, veremos un hilo entre el lenguaje y el pensamiento, donde el pensamiento se ve reflejado, intuitivamente tal cual, en el lenguaje. Cada enunciado que produce el dramaturgo se ve cargado de una cantidad considerable de inquietudes psicológicas que siempre giran a su percepción de una foto. A través del análisis psicolingüístico de las palabras del emisor

llegaremos a su perspectiva creativa y crítica de la fotografía. Por eso, opinamos que analizar el papel de la fotografía desde el punto de vista de la psicolingüística sería importante para averiguar el proceso de producir el lenguaje en un momento de crisis emocional.

En fin, el pensamiento dirige el lenguaje hacia específicas direcciones y ayuda a crear la realidad propia de cada uno

I. El papel de la fotografía y la psicología del lenguaje en la narración autobiográfica

La fotografía interacciona con su receptor, creando en su mente algunas ideas y pensamientos que se transforman luego en enunciados. Estos enunciados serán producidos del mismo modo del que fueron producidos en la mente. Entonces, no debemos estar sorprendidos cuando vemos a nuestro interlocutor emitiendo de una forma incorrecta, gramaticalmente o pragmáticamente, estos enunciados porque en realidad nos está reflejando su pensamiento sin preocupar tanto por las reglas lingüísticas. Este es el caso de José Luis Alonso, un chico que vivía en una época de crisis social de guerra civil. Este chico no podía percibir las fotos de su álbum familiar como cualquier otra persona y por lo tanto producía sus enunciados en el mismo modo que ocurría en su memoria los recuerdos relacionados con esta crisis.

Ilustramos ahora algunas muestras de su forma de producir los enunciados, lingüísticamente, desviados:

Al principio de la obra nos encontramos con un enunciado raro y chocante, cuando el hijo/dramaturgo se pregunta por su abuela. La abuela, que es un personaje presente y activo en la obra, no sabe él si está viva o muerta:

(...) entra ahora mi hermana mayor, la que tiene novio. Viene discutiendo con la abuela, pero ¿mi abuela no murió hace mucho?). (p. 10)

Así el dramaturgo ofrece un efecto ilógico, poniendo en duda si un personaje, participante en la acción y discute con otro personaje, está muerto o no. Aquí podemos deducir que el emisor nos está poniendo ante una situación psicológica que no podemos comprender del todo.

En otra ocasión, José Luis, mientras está tomando una foto, pide a la abuela que se aleje porque los muertos no deben aparecer en las fotos, debido a que la fotografía refleja solo a los que existen. Esto se ve reflejado a través una pregunta dirigida a la madre:

- Mamá, se ha puesto la abuela. ¿La abuela no se puede poner en la foto, no? Usted abuela ya estabas muerta en esta foto, no se puede poner. (p. 29)

De este modo, el dramaturgo hace patente que la fotografía solo refleja realidades, cosas que realmente están en el momento. Si la abuela está muerta entonces ¿Cómo le está dirigiendo las palabras? A nosotros como lectores, empezamos a comprender que el hijo está mirando una foto

que ya había tomado mientras la abuela estuvo muerta. Él está justificando la causa por la que la abuela no aparece en esta foto.

Otro factor que capta la atención es cuando vemos que el dramaturgo saber perfectamente todo lo que va a pasar en el futuro, conjugando los verbos en el futuro. Ilustramos por ejemplo, la muerte del gato ahogado en un balde de agua:

(Ha colocado en medio de la habitación el balde donde se ahogará más adelante el gato, lleno de agua...)(p.30)

El hecho de conjugar el verbo "ahogar" en el futuro nos resulta un poco chocante. ¿Cómo el hijo puede saber el modo del que iba a morir el gato? Entonces, el enunciado implica que el emisor estaba mirando una foto en la que aparece la habitación y está recordando que en este balde se había ahogado su gato. La percepción de la foto de la habitación resucita en la mente del dramaturgo cómo murió el gato. El recuerdo le empujó al autor crear su enunciado de esta forma anormal.

Asimismo, la entrada del padre preocupado por los billetes:

(Pronto entrará mi padre, nervioso, angustiado, preguntándome si tengo yo los billetes.)(p.9)

Estos detalles avisan al lector de que el narrador está delante de una foto y no ante acontecimientos del momento, mezclando los hechos pasados con otros futuros. El tiempo real es después de la muerte del gato, mientras

que el tiempo de la descripción de la habitación es el pasado (el gato estaba vivo). La mezcla aquí entre ambos tiempos implica que estamos efectivamente delante de una foto.

Luego, la madre dice una información ilógica y ambigua dentro de su contexto en la que tocamos una confusión de tiempos:

MI MADRE.- Esta es la foto de cuando nos marcharemos de aquella casa, de viaje, todos juntos, y el tío nos dio la bendición. (p.15)

Hasta este momento, la familia no se había marchado todavía de la casa y como las fotos son siempre de momentos pasados, resulta confuso que fuera una foto para un momento futuro. Estando en esto, confirmamos que el autor está haciendo el juego al revés: está ante una foto del momento de la salida de la casa que le hace vivir este momento pasado en el presente.

Asimismo, la aparición repentina de los visitantes, que habían venido a despedirse de la familia en la casa al principio de la obra, de nuevo en el tren al salir del túnel y con el mismo movimiento de las manos. Son memorables estos enunciados que se escapan de los límites de la lógica, dejando al lector pensar en el juego que crea el dramaturgo:

(Cuando salimos del túnel veo que están a nuestro lado todos los que fueron a despedir, todavía moviendo sus manos en el aire como los dejamos.) (p.25)

Desde el punto de vista de la pragmática, el enunciado es ilógico donde no se puede ver a ninguna persona junto al tren en marcha. Las palabras del dramaturgo reflejan su propio pensamiento ante alguna foto de estos visitantes, sin decirlo explícitamente.

Paso a paso se va averiguando el juego psicolingüístico del dramaturgo José Luis Alonso con el personaje José Luis Alonso, ya que el hilo que une todo esto es el procesos psicológico de expresar, lingüísticamente, los momentos pasados, viendo las fotos de su "álbum familiar".

El mismo juego lingüístico se ve utilizado con el padre del autor, haciéndole conjugar los verbos en el pasado, aunque los acontecimientos en el contexto situacional se sitúan en el presente, nos hace pensar que él también está delante de una foto por la cual se acuerda de las acciones que imaginamos, como lectores, que están pasando ahora mismo en el presente:

Mi padre. - Íbamos de viaje... Tuvimos que bajarnos para hacer trasbordo... Me acuerdo muy bien. Tú José Luis estabas sentado en una maleta como esa, apoyado contra la pared en un rincón y yo te hablaba... (p.52)

Lo que narra el padre son momentos presentes ya que están ahora de viaje y el hijo está sentado en una maleta, aunque habla en el pretérito imperfecto porque más adelante nos informará de que el padre está hablando de sí mismo y no del hijo:

Entonces empecé a recordar cuando yo hice también un viaje como tú... Yo estaba sentado donde estás tú ahora, y él me hablaba... Luego él se fue y yo fui el padre. Algún día lo serás tú, serás tú el que lleva a sus hijos de viaje... (p. 67)

Sin lugar a dudas, estos enunciados con mezcla de tiempos confunden al lector. Esta confusión requiere esfuerzo mental para captar el juego lingüístico intencionado por la intuición del autor. Esta mezcla pretende a dar por implicado que José Luis está delante de una foto.

Otra vez el autor mezcla los tiempos de futuro con el presente, explicando que debe llenar su maleta de recuerdos, que le van a servir para el «futuro», y de repente dice «para ahora»:

(¡Los recuerdos! Tengo que llenar mi maleta de recuerdos para luego... Para ahora.)(p.11)

El contraste entre «para luego» y «para ahora» refleja algo de estado de desequilibrio temporal en la mente del emisor. Este desequilibrio temporal pone en duda que el acontecimiento ocurra en el momento presente; extrae los recuerdos provocados por la fotografía que le llevan a vivir, psicológicamente, en momentos pasados. También el hecho de llenar la maleta de recuerdos es pragmáticamente confuso. El enunciado tiene lugar en un monólogo del hijo José Luis cuando la madre le pidió que preparara su maleta para irse. Este enunciado connota cuánto le resultaba

amargo al hijo dejar la casa y el pueblo donde tenía sus recuerdos tanto de infancia como de adolescencia.

Más tarde vemos al padre de José Luis informándonos, viendo otra foto de su padre, de que en la foto hay un sitio para el hijo y otro para el padre, que en el futuro José Luis ocupará ese sitio del padre, ocupado ahora por el padre del autor ahora:

-... déjame, déjame sentarme ahí en tu sitio...

(Yo me levanto del sitio del hijo y se sienta él. Entonces aparece bajo una luz irreal la sombra de su padre, como en la foto, y se sienta en el sitio que estaba él. Y yo los miro a los dos. Y me fijo muy bien en todo. Muy bien. Para cuando yo sea el padre.) (p. 54)

Asimismo, la aparición repentina del padre del padre, el abuelo de José Luis, que estaba muerto en este momento, nos hace conscientes de que esto es una acción imaginaria que se está reproduciendo en la memoria del autor.

La madre de José Luis opina que las fotos provocan tristeza y antipatía, porque nos hacen ver a los muertos que nunca volveremos a ver otra vez. También ella misma confirma que cuando nos vemos en nuestras propias fotos, no nos reconocemos:

Fotos amarillas y tristes de despedidas, de cosas que murieron en el cartón. Cuando me veo a mi misma me parezco también un familiar. Con

pocos años, como tú ahora hijo, al lado de mi madre. Aunque yo soy la niña en esa foto, me parezco a la madre, mi madre. Yo siempre he sido la madre... (p. 28)

Como se puede ver en el enunciado, las palabras de la madre son irrelevantes. Esta irrelevancia lleva por implicado que las madres se aparecen y a pesar de que fue la niña en la foto pero parecía como si fuera la madre, porque siempre ha sido la madre.

En el tren, el padre enciende la radio, sin enchufarlo, y en este momento escuchamos las palabras de Franco, hablando de la familia:

- «...otros sistemas políticos anteriores, no tuvieron en cuenta a la familia... la familia... la familia...» (p. 25)

La frase tiene lugar en plena acción de la huida de la familia del dramaturgo de los horrores de la guerra civil. Si el sistema político de Franco tuviera en cuenta a las familias, no tendrían que huir. Pero en realidad y según los miembros de la familia, que el sistema político de entonces fue el verdadero responsable de esta miseria. El tío y el abuelo de José Luis se murieron por culpa del mismo Franco. En este momento del discurso, aparece el personaje, el practicante, llamando a Franco:

*-¡Asesino! ¡Asesino! ¡Por ti murió el tío santo de esta familia!
(p.25)*

Cabe citar que el practicante no estuvo en el tren, y su aparición en el tren fue un acto fantástico.

José Luis Alonso de Santos parece empujarnos a leer su obra con la misma actitud con que vemos imágenes en movimiento, ya que él narra adoptando una potencialidad expresiva similar a la de la fotografía:

(... Mi madre y mi padre se miran entristecidos, secos, imponentes, muertos ya...) (p. 69)

Los adjetivos utilizados para calificar a los padres nos ponen perfectamente delante de una foto. La frase tiene lugar en la escena donde los padres perdieron la última esperanza de huir y subir al tren. A pesar de que el dramaturgo no nos informa de que fue una foto pero lo podemos deducir de sus palabras: "mirándose muertos ya".

En otra escena vemos en las palabras del hijo una descripción desequilibrada a nivel pragma- lingüístico, describiendo un momento emocional hacia el padre a la hora de tomarle una foto:

(y esas lágrimas de mi padre corren por mi mente desde entonces, mientras el flash de la fotografía llena de luz blanca mis recuerdos...)

Está claro que es un momento amargo para el hijo ver las lágrimas del padre. Esta amargura nos refleja José Luis implícitamente a través un enunciado, pragmáticamente, ilógico: "correr las lágrimas del padre por la mente del hijo". El enunciado implica que estas lágrimas nunca han sido

eliminadas de la memoria del dramaturgo porque la fotografía no lo permitirá: *“mientras el flash de la fotografía llena de luz blanca mis recuerdos”*. Esta luz blanca de la fotografía, a que todos nosotros estamos acostumbradas, José Luis la ve de otro modo. Es la luz que nunca le va a permitir eliminar las lágrimas del padre de sus recuerdos.

Por el título de la obra deducimos que es una biografía y al mismo tiempo será una historia de la realidad. La realidad siempre nos la presentan las fotos con mayor objetividad. Más adelante, encontramos que el narrador habla en primera persona y es el propio dramaturgo con su nombre real. Así nos encontramos con una autobiografía del autor, en la que utiliza el recurso de la fotografía informándonos de que todo lo que narra es su vida real. Se supone que un álbum familiar contiene fotos de familia que sirven como un recuerdo íntimo que da alegría ver. Pero según nuestro autor, no es así. Este álbum familiar lleva consigo los amargos recuerdos que, mediante la fotografía, tomaba el dramaturgo de su familia en muy duros momentos. Lo vemos con el primer choque cuando el maestro pregunta al narrador sobre una foto en la que aparecen todos en el patio del colegio y cuando este último la encuentra, ellos ya no están:

- Busco en mi maleta y ellos se alejan. Cuando encuentro la foto ya no están. (p. 14)

El hecho de desaparecer a los visitantes así de repente queda ambiguo, ya que no se sabe cómo ni adónde fueron. La aparición de la

primera foto en la obra connota un duro momento que vive el niño José Luis Alonso al tener la foto de las personas y no tener a las personas mismas. Se puede deducir que el maestro y el practicante están ya muertos en ese momento por eso cuando encuentra la foto, han desaparecido los personajes.

Cuando la madre pregunta a José Luis si había guardado todo en su maleta, él le dio una respuesta rara:

Ya lo he guardado todo: los pasodobles, las músicas de Semana Santa, los himnos de Falange... (p. 14)

Las cosas que nombra el niño en realidad no pueden ser guardadas en una maleta. El niño deseaba guardar las cosas que marcan huella en su memoria.

Como cualquier otro adolescente, José Luis tenía, psicológicamente, a una chica ficticia siempre desnuda, a la cual también quería guardar en su maleta de viaje:

... ¡No! ¡Falta ella!... ¿Ella estaba ya en ese tiempo?... desnuda, pasando a mi alrededor, rozándome cada noche, como ahora... ¡Te van a ver!)(p.14)

La pregunta que crea el autor nos informa implícitamente de que no está hablando de un momento presente. La chica desnuda estaba en "aquel tiempo" en el que se había tomado la foto, y así debe estar ahora presente en

la foto. Se puede notar que el verbo "estar" está en el imperfecto y eso se contradice con el "ahora" lo que dice el chico José Luis.

Para José Luis Alonso las fotos no pueden ser para momentos felices y esto lo enfoca describiendo a la foto de la boda de sus padres. Esta foto está tomada por el tío fusilado y ahora está ya muy rota. Así ver la foto de la boda recuerda a la familia del tío santo más que el momento feliz de la boda:

Mi padre. - ¡La foto de la boda! ¿Has guardado la foto de la boda? Nos la hizo mi hermano que en paz descanse.

Mi hermana pequeña. - Está rota. Está muy rota la foto de la boda de papá y mamá.(p. 16)

Desde el punto de vista de la psicolingüística, decir una información no requerida por el contexto, lleva dentro algo implicado. Este es el caso del padre que le pide a la madre que guarde la foto y al mismo momento añade, innecesariamente, que fue tomada por el tío fusilado. Así que en el mismo momento en que ven o mencionan la foto de la boda, que fue un momento feliz, extrae, sin querer, el recuerdo del familiar fusilado. Pues la foto de la boda se convirtió en un recuerdo del muerto.

En otro contexto, el dramaturgo opina que cuando vemos una foto de un familiar muerto, este vuelve de la muerte y nos cuenta su historia, como vemos en el ejemplo:

(Estamos todos de nuevo puestos en la foto del libro de familia numerosa, paralizados en el tiempo amarillo del cartón, entonces entra el novio de mi hermana mayor...)(p. 17)

(Ha entrado mi abuela otra vez, y se sienta fatigada en su vieja butaca de mimbre. ¿Pero mi abuela no había muerto ya en esta época?)(p. 19)

En la vida real, los muertos no vuelven de la muerte, pero según la perspectiva de nuestro dramaturgo, las fotos nos obligan a recordar psicológicamente cómo hablaba este personaje y cómo era su historia.

Cuando la familia de José Luis estaba en el tren, y este salió de un túnel, el hijo vio a los visitantes que dejó en la casa antes de irse:

(¿Qué quiere decir este balanceo que hacen con las manos? ¿De qué se ríen? ¿Por qué ponen esas caras?)(p. 20)

Pues ver a los visitantes fuera del tren en marcha es raro e ilógico. A través de este enunciado en el que todavía sigue moviendo las manos y se ríen el emisor nos dice mensaje implícito. Este mensaje es que esta escena no es más que una foto que le hace recordar una situación pasada.

La descripción que viene en boca de la madre hablando con el hijo/ autor sobre el álbum familiar es como si describiera la vida, en la que se separan los familiares, recordándose solo al ver las fotos del álbum familiar:

Mi madre. - Cuando salgamos del túnel tú nos harás una foto, y yo la pondré en el álbum entre estas hojas de papel de seda transparentes y

marchitas que nos separan el uno del otro, para que no nos toquemos.(p. 27)

La madre percibe lo del álbum familiar de un modo poco habitual y eso se ve mediante informaciones que añade a su enunciado innecesariamente. En un diálogo ordinario, la madre diría que pondrá la foto en el álbum, y ya está. Las informaciones añadidas aquí implican su punto de vista de estos álbumes familiares, en los que se ponen las fotos de personas ya están separadas en la vida real.

El autor insiste en que las fotos, a diferencia de la creencia común, nos reflejan momentos de angustia y melancolía es decir, momentos pasados que anhelamos, en vano, volver a vivir otra vez:

Fotos amarillas y tristes de despedidas, de cosas que murieron dentro del cartón. Yo también cuando me veo a mi misma me parezco también un familiar. (p. 27)

Ninguno de nosotros, conscientemente, cuando se ve en una foto opinaría lo mismo de la madre. En las palabras de la madre se ve un implícito lamento por su foto que está en el álbum y la figura que tiene ahora. Las dos son tan diferentes que pareciera como si no fueran la misma persona, sino un familiar.

Asimismo, la madre percibe de modo diferente las sonrisas de la fotografía. La madre opina que detrás de la sonrisa de la fotografía, cada uno sabe perfectamente lo que le va a pasar. Como, por ejemplo, el tío

santo, que sabía, en la foto, que le iban a fusilar. Mediante estas palabras de la madre, el dramaturgo nos ofrece una descripción implícita de esta sonrisa: una sonrisa entristecida, intranquila e incómoda:

-También están las fotos del tío santo... Su sonrisa en la cara, apoyado en su reclinatorio. Mira, ya sabía lo que le iba a pasar. Si miro despacio cada una de las fotos, si miro las caras, nuestras caras, detrás de la sonrisa de fotografía, veo que todos sabemos perfectamente en cada foto lo que nos va a pasar. (p. 28)

Sin lugar a dudas, la opinión de la madre sale un poco de los límites de la lógica. Ninguno de nosotros cuando sonreímos en las fotos, sabría lo que pasara. Pues es una percepción psicológica de la madre porque sabe las miserias que pasaron a cada uno de sus familiares.

La madre le pide al hijo que les haga una foto: todos juntos menos él, añadiendo una información que implica algo:

Mi madre. - Juntaros todos. José Luis nos va a hacer una foto de recuerdo a todos juntos. Para cuando se vaya. (p. 28)

La frase añadida "Para cuando se vaya" implica que la madre sabe que el hijo José Luis se iba a ir, aunque de eso no han hablado nunca. Entonces las fotos sirven solo como recuerdo para las personas que se vayan. De este modo, la foto es una fuente de tristeza porque nos recuerda a las personas que ya no están. Es verdad que el hijo al final de la obra es el único que tuvo la oportunidad de irse en el tren.

A continuación, vemos la acción del llanto de la hermana mayor cuando aparece su novio militar. El hecho de llorar es nada justificado en su contexto situacional. Al principio nos resulta raro que una novia, muy enamorada, llora al verle al novio. Esto quiere decir que el novio ya está muerto y su aparición es fotográfica y por eso llorar:

(Estamos todos de nuevo puestos en la foto del libro de familia numerosa, paralizados en el tiempo amarillo del cartón. Entonces entra el novio de mi hermana mayor vestido de militar, semejante a un maniquí de plomo. Mi hermana mayor se pone otra vez a llorar.)

El dramaturgo nos confirma que la foto debe reflejar la absoluta realidad mediante las palabras del padre cuando la esposa le pide a él que sonría para la foto:

- No tengo ganas de sonreír. Nunca en mi vida he tenido ganas de sonreír. Me he pasado la vida matándome a trabajar... No quiero sonreír, y no voy a sonreír ¡leche! Quiero que cuando mi hijo mire esta foto, me vea así, como soy, la verdad. (p. 31)

El hecho de rechazar de sonreír en una foto es raro, ya que todos sonreímos en las fotos cuando nos lo piden sea con ganas o sin ganas. Pero desde el punto de vista del padre, él quiere que la foto refleje su miseria sin ningún adorno.

En otra situación vemos que la foto hace al personaje vivir, psicológicamente, en dos momentos distintos: el presente y el pasado. La

foto nos trae una acción que sucedió en el pasado para resucitarla en el presente. Este juego nos lo ofrece el dramaturgo mediante el uso del presente y el pasado:

Mi abuela. - Vamos a celebrar el cumpleaños de mi niñita. ¿Cuándo hagamos ahora la foto de cumpleaños sí que me puedo poner? ¿Yo sí que estaba, verdad? (p. 45)

Mi hermana pequeña. - ...era mi cumpleaños. Es mi cumpleaños. Tú estabas, estás, sentado mirándolo todo... mi abuela sacó una tarta gigantesca y mágica de su bolso y me la dio, era una tarta llena de velas, cada una por un año, cada una de un color. Se apagaron todas las luces, se apagan todas las luces. (p. 46)

Asimismo fijándonos en el hecho de sacar una torta mágica del bolso de la abuela en la estación del tren es nada lógico. Así que podemos deducir que la niña lo estaba recordando mirando una foto y no es una acción presente como intenta engañarnos el dramaturgo.

El hecho ilógico de que la hermana pequeña quería apagar la vela pero no pueda hacerlo, implica que es una foto del cumpleaños de la hermana y por esa razón dice que no puede apagar la vela y tiene la boca pegada, inmóvil como en una foto:

(Mi madre saca la vieja cámara fotográfica de su cesta y me la entrega. Rodean todos con sus tristes mascararas de carnaval a mi hermana

pequeña... ¿Cómo ha llegado hasta aquí? Hace esfuerzos desesperados por apagar la vela)

Mi hermana pequeña. - ¡No puedo! Lo intento pero no puedo. Noto como si tuviera la boca pegada... (p. 47)

El adjetivo *triste* que califica a unas máscaras de carnaval deja al lector confuso. Normalmente no se califica a las máscaras de cumpleaños con este adjetivo. Entonces, la percepción del cumpleaños por parte de José Luis no le produce alegría sino todo lo contrario. Asimismo, la pregunta que crea el autor sobre su hermana: ¿Cómo ha llegado hasta aquí?, implica algo raro. Él pone en duda la llegada de la hermana aunque llegaron a la estación todos juntos. Estando en esto, podemos decir que toda la acción es, psicológicamente, ficticia y la sorpresa de la llegada implica que es una presencia fotográfica de la hermana.

El dramaturgo sigue utilizando el recurso de la fotografía como un método psicológico de resucitar a los muertos. El padre le habla de una foto de su padre que también estaba en una sala de espera. En esta foto el abuelo, muertos, toma el sitio del padre y el padre toma el del hijo y ambos hablan:

(Me levanto del sitio del hijo y se sienta él. Entonces aparece bajo una luz irreal la sombra de su padre, como en la foto, y se sienta en el sitio que estaba él. Y yo los miro a los dos. Y me fijo muy bien en todo... Para cuando sea yo el padre.)(p. 54)

De este modo vemos que el hijo guarda en su mente la idea de que va a tener el mismo destino del padre, simbolizado en los sitios que ocupa cada uno en la foto. Sin lugar a dudas la descripción rompe la realidad, y eso tiene como base la psicología del hijo a la hora de contemplar una foto del padre y el abuelo.

En la última escena vemos que el único que tiene el derecho de subir al tren es el mismo fotógrafo/dramaturgo, dejando a toda su familia en la sala de espera. Mientras el tren avanza, el hijo/autor empieza a pasar las hojas del álbum familiar que le dio su padre:

(...entonces desenvuelvo lo que me dio mi padre, y lo miro. Es un álbum. Es el álbum familiar. Lentamente empiezo a pasar sus hojas, y descubro por qué tengo que ir, por qué tuve que ir.) (p. 72)

Al observar el verbo *tener* una vez conjugado en el presente y otra vez en el indefinido averiguamos que el hecho de la ida fue en el pasado pero el dramaturgo vuelve a vivirlo en un momento presente al hojear el álbum familiar. El dramaturgo nos informa de que al hojear el álbum comprendió la razón por la cual tuvo que irse, dejando sola a la familia, lo cual implica que en este álbum hay muy amargos y duros recuerdos.

Conclusión

Podemos concluir que la fotografía es una técnica que le permite al autor narrar lo que pasa por su mente sin el control de los tiempos verbales, orden sintáctico o reglas pragmáticas. La fotografía que se utiliza como recurso para la narrativa autobiográfica, ayuda al escritor decir cosas verdaderas e lógicas a través de enunciados literalmente falsos e ilógicos. El lector cree que está delante de una narración ordinaria hasta que se encuentre con que los personajes están ya muertos. La fotografía ayuda al autor a hacer que sus personajes traten y hablen con los muertos sin ningún asombro ni sorpresa, como si fuera algo natural que saliera el tío santo muerto de su cuadro a bendecirles. Sabemos, como lectores, que el acto de bajarse al tío santo del cuadro no es nada real, sino es la percepción psicológica del sobrino ante el retrato de su tío mártir. El sobrino, como todos los miembros de la familia, está convencido de que el tío santo les bendice a todos aunque esté en el otro mundo.

El dramaturgo afirma indirectamente que las fotos siempre provocan tristeza, ya que las fotos nos hacen ver a personas que no están en nuestra vida o a personas de las que nos vemos obligados a alejarnos. Hasta las fotos de acontecimientos felices, el dramaturgo las describe como fotos amarillas y las personas parecen muertas dentro del cartón.

El autor elige la fotografía como instrumento para transmitir la realidad objetivamente, lo que se demuestra en las palabras del padre que no quiere sonreír para que sus hijos vean su sufrimiento.

Desde el punto de vista de la norma lingüística, el autor transgredió de las reglas gramaticales. Estos errores implican una confusión emocional ante su percepción de las fotos familiares.

El juego de los tiempos presente-pasado empuja al lector a contemplar lo que hacen las fotos en nosotros psicológicamente: evocar momentos pasados, habitualmente tristes, y hacerlos presentes, es decir renovar la tristeza. La fotografía, como la memoria, nos sitúa en el tiempo. La memoria y la fotografía nos ofrecen recuerdos del pasado en el presente y ambas nos ponen delante de los ojos cosas que quizás no queremos recordar. Ambas registran momentos que habían pasado. Dentro de ambas llevamos el pasado, que nunca nos permiten olvidar.

El dramaturgo es siempre el fotógrafo, algo que le convierte en el narrador-protagonista. El único protagonista de su biografía y la de su familia y en ninguna ocasión es José Luis fotografiado por otro personaje. Así podemos decir que José Luis traslada una visión panorámica de su familia según su perspectiva de hijo.

La fotografía lleva en sí un fuerte carácter psicológico, que recorre la memoria y los recuerdos de un chico que deja a su familia en pleno destino desconocido y fatal.

La fotografía hace que la obra adopte la forma de un álbum de fotos. Estas fotos siempre se ven reflejadas y contempladas desde la intuición psicológica de su autor. Por ello, el estilo de José Luis es absolutamente libre, se vio desatado de las normas gramaticales y pragmáticas lo que lo confiere excepcionalidad de la obra dentro de la producción literaria del autor.

El álbum familiar de José Luis Alonso nos invita a pensar de un modo diferente en las fotos que tomamos y vemos todos los días. Ver que estas fotos nos sirven como memoria nostálgica que graba algo que provoca felicidad hoy y angustia mañana.

El recurso de la fotografía plantea la posibilidad de la inexistencia psicológica de las fronteras entre el mundo real de los vivos y el de las fotos de personas que no están ya en nuestro mundo, donde cada uno puede contar su historia, sus sentimientos íntimos, etc. Asimismo elimina los límites entre los tiempos verbales, ya que una foto puede llevar a nuestro presente unos momentos del pasado.

El análisis psicolingüístico de *El álbum familiar* nos conduce a averiguar que el dramaturgo cuando usa el lenguaje describiendo su autobiografía no solo busca expresar sus preocupaciones y sentimientos, como confirmó E.L. Thorndike, sino busca asimismo provocar y despertar los sentimientos de su lector. Luis Alonso hizo hablar las preocupaciones interiores de cada uno de nosotros ante una foto.

José Luis Alonso de Santos en *El álbum familiar* nos ofrece un universo mágico a partir de una nueva visión de la realidad que le revela la fotografía. Esta obra se puede enmarcar sin duda en el realismo mágico, puesto que el recurso de la fotografía permite que ocurran acciones ficticias que se pretenden verdaderas, y que sí son verdaderas en nuestro estado psicológico pero son ilógicas desde el punto de vista de la realidad. Después de investigar el lenguaje utilizado en la obra se puede decir que el dramaturgo "escribió" su actitud psicológica ante las fotos de su álbum familiar, unas fotos contextualizadas dentro de un diálogo familiar íntimo e intenso. Esta obra sitúa a su dramaturgo-protagonista entre los escritores cuya pluma es la fotografía.

Corpus

De Santos, José Luis Alonso (1984), *El álbum familiar*, Madrid, Preyson.

Bibliografía

Berko Gleason, J. Y Bernstein Rather, N. (1999). *Psicolingüística*. Madrid, McGraw Hill.

Chomsky, N. (1968): *Languages and Mind*, New York, Harcourt Brace Jovanovich.

Chomsky, N. (1980): *Rules and Representations*, New York, Columbia University Press.

Gamonedá, Amelia (2012): *Laboratorio de metáforas: Fotografía y pensamiento poético*, Universidad de Salamanca, España.

Hormann, Hanz (1973): *Psicología del lenguaje*, Gredos,

Padron R, Miguel (1998), *Aproximación a la psicología del lenguaje*,
universidad central de Venezuela, Caracas.

Piñero, Marga (2005): *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*,
Fundamentos, Madrid.

Rojas Ortiz, Jaime (1989), *La psicolingüística*, El Propio Bolsillo,
Universidad de Texas.

Searle, J, R. (1969): *Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language*,
New York, Cambridge University Press.

Valle Arroyo, Francisco (1992): *Psicolingüística*, Morata, Madrid.