

Fecha de recepción: 6-9-2019
Fecha de aceptación: 16-1-2019

Link para este artículo: <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.13>

Puede citar este artículo como:

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Tras las huellas de una poética del cuento en Ana María Matute», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 215-228.

TRAS LAS HUELLAS DE UNA POÉTICA DEL CUENTO EN ANA MARÍA MATUTE

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

Universidad de Cantabria

Resumen

En el artículo se realiza una revisión de los cuentos de Ana María Matute y se repasan en primer lugar los discursos en los que la autora explicó su concepción del género, para posteriormente analizar algunos de los relatos más significativos en la producción de la autora y exponer algunos de los caracteres más relevantes de la producción cuentística de la escritora barcelonesa.

Palabras clave: Matute, cuentos, poética, temas.

Abstract

In the article, a review of the stories of Ana María Matute is carried out and the speeches in which the author explained her conception of gender are reviewed first, to later analyze some of the most significant stories in the author's production and expose some of the most relevant characters in the short story production of the Barcelona writer.

Keywords: Matute, stories, tales, poetic, themes.

Le debemos hoscas baladas legendarias, viñetas urbanas o rurales, esquirlas de sagas broncíneas, cuajarones de epopeyas de nuestro tiempo envueltas en papel de periódico ensangrentado. Le debemos, muy principalmente, este instante de revelación abismal que permite vislumbrar los intersticios del ser, lo que en lo hondo somos —«Yo sé quién soy», decía don Quijote—, lo que la palabra común antes ignora que nombra, la comarca que sólo el poeta, o quien la alteza del habla poética ha conquistado, descubre para maravilla de cada lector. Era humosa y coqueta sin gracia y redicha aquella Barcelona; pero aquellas

palabras de Ana María Matute eran muy de verdad y, aventada la ciudad del tiempo de impostura, permanecen» (Gimferrer, 2010).

Con esta depurada prosa trazaba Pere Gimferrer las líneas de un extraordinario retrato literario de Ana María Matute (1926-2014) con motivo de la concesión en 2010 del premio Cervantes a la escritora barcelonesa. Y en ese perfil sabiamente delineado destacaba el poeta y crítico la intensidad lírica y la calidad de la prosa de Matute, así como los principales temas que en ella se abordan: la infancia crucificada, la adolescencia herida o la guerra, temas que la escritora plasma con una prosa depurada, asuntos literarios que surgen del imaginario fantástico de una persona extremadamente sensible, de una mujer cuya literatura brotaba, en muchos momentos, de lo que vivía, sentía y observaba. Así lo revelaba la propia autora en una entrevista:

Mi vocación literaria nació durante los castigos en el cuarto oscuro de mi casa. A solas, y en total oscuridad, me inventaba cuentos y cuentos que me liberaban del miedo. Aprendí a valorar la luz de la oscuridad y a recordar una y otra vez, recomponiéndolos, los cuentos de mi admirado Andersen. (...) Escribir es magia. Yo tuve una infancia de papel. No vivía, sólo leía (Redondo Goicoechea, 1994: 16).

Palabra frente a silencio –recordemos el largo silencio en su creación literaria cuando había alcanzado la plenitud¹– y palabra frente a miedo, pues sus circunstancias personales marcadas por una compleja relación con su madre, una extrema sensibilidad y las dificultades de la época que le tocó vivir condicionaron en gran medida su producción, pero, al fin, palabra liberadora a través del refugio secreto de Ana María Matute, el universo literario.

La escritora nace a la literatura en los primeros años de su niñez, y lo hace a través del cuento maravilloso, que no dejará de admirar y defender, generalmente a contracorriente, a lo largo de su peripecia vital. A los cinco años escribió e ilustró su primer relato (Mas, 1985:14) y muy pronto descubrió la tradición oral, que formó parte consustancial de su vida a partir de 1934, cuando residió durante un año en el pequeño pueblo riojano de Mansilla se la Sierra de donde procedía su madre y donde conoció el mundo campesino y la tradición del cuento (Redondo Goicoechea, 2000:8).

En una interesantísima entrevista con Antonio Ayuso en 2006 explicaba Ana María Matute la importancia de las dos mujeres que le transmitieron los cuentos, tanto en su vertiente oral como en la escrita, fundamentalmente a través de la lectura de los cuentos de Andersen:

1. En ocasiones se la ha designado como «La voz del silencio» y también la de los y las silenciadas de este mundo tan injusto (Goicoechea, 2000: 13).

La cocinera Isabel era un prodigio, pues no sabía ni leer ni escribir, pero te contaba unos cuentos que los había recibido de padres a hijos, orales... Aquellos cuentos eran terribles... –pronunciando con voz que trata de asustar, aclara– ¡Unos miedos!, ¡unos miedos tremendos!, –con la voz ya suavizada–, pero no es malo, no para mí; hombre, si hay niños que tienen terrores infantiles, aunque también los tendrán sin cuentos.

Y ¡la tata!, la tata Anastasia me leía los cuentos de Andersen. Aquello para mí era no pisar el suelo, ¿sabes?, era una cosa... Yo veía los cuentos de Andersen, pero no los leía, porque todavía no sabía, tendría entonces tres años. Pensaba: De estas hormiguitas –señalando las líneas mecanografiadas donde llevo apuntadas las preguntas que, en verdad parecen hileras de hormigas a causa de estar en negrita– se levantan esas historias, esos personajes, esos mundos, ¡cuando yo sea mayor, quiero hacer esto! (en Ayuso: 2007).

Esta admiración y defensa del cuento, de la tradición oral y de la fantasía será una constante en su trayectoria literaria, como lo demuestran estas palabras pronunciadas en su *Discurso de ingreso en la Real Academia Española* en 1998:

Todo esto, llamado despectivamente por algunos, por demasiados; «cuentos; de; viejas; cuentos; para; niños»—como si los viejos y los niños fueran una tribu desdeñable y escasamente «humana»— no fueron transmitidos de padres a hijos, generación tras generación, para entretenimiento frívolo y banal. Lo que ellos nos cuentan, nos recuerdan y advierten, se repite siglo tras siglo, año tras año, hora tras hora. (...) Los sentimientos, por ahora, se mantienen exactamente iguales a los de los «cuentos de hadas» (Matute, 1998: 21).

La valoración que la autora hace del cuento popular como instrumento esencial en la transmisión de valores sociales, así como la dignificación de la capacidad de la infancia como receptora de estas historias son constantes en las declaraciones de la narradora y entroncan con la idea romántica del *volksgeist* que también expone Matute en este mismo *Discurso*:

Así de reales eran aquellos mundos en los que me sumergía, porque los llamados «cuentos de hadas» no son, por supuesto, lo que la mayoría de la gente cree que son. Nada tienen que ver con la imagen que, por lo general, se tiene de ellos: historias para niños, a menudo estupidizadas y trivializadas a través de podas y podas «políticamente correctas», porque tampoco los niños responden a la estereotipada imagen que se tiene de ellos. Los cuentos de hadas no son en rigor otra cosa que la expresión del pueblo: de un pueblo que aún no tenía voz, excepto para transmitir de padres a hijos todas las historias que conforman nuestra existencia. De padres a hijos, de boca en boca, llegaron hasta nosotros las viejísimas leyendas. Pero en esas leyendas, y en aquellos «cuentos para niños»—que, por otra parte, fueron recogidos por escritores de la talla de Andersen, Perrault y los hermanos Grimm, por ejemplo— se mostraban sin hipócritas pudores las infinitas gamas de que se compone la naturaleza humana. Y allí están reflejadas, en pequeñas y sencillas historias, toda la grandeza y la miseria del ser humano (Matute, 1998:19-20).

Y como quiera que esta pasión por el cuento no se limita a su faceta como receptora del relato oral o como lectora, sino que la autora cultivó este género desde sus inicios como escritora (parece ser que escribió sus primeros cuentos con cinco años, textos afortunadamente conservados en la Universidad de Boston), me propongo en este trabajo centrarme en la reflexión sobre la producción cuentística de la escritora barcelonesa, menos estudiada que su obra novelesca. Este menor interés de la crítica por la producción de cuentos de Ana María Matute contrasta con la calidad de sus relatos breves y con el hecho de que el mundo literario que presenta la narradora en todos sus textos es el mismo, independientemente de que se exprese en forma de novela, cuento o novela corta, pues todas las variedades de subgéneros narrativos, especialmente las dos primeras, han sido profusamente cultivadas por la autora.

Matute publicó veintiséis libros de relatos breves que fueron recopilados en el volumen *La puerta de la luna*, editado en 2010. El título de la recopilación, el mismo que aparece al frente de uno de los relatos, alude a un espacio a caballo entre la realidad y la ensoñación infantil, que, como señala el propio cuento, corresponde a un espacio físico, una plataforma:

de piedra, sobresaliente en la cresta de la montaña detrás de la casa, llamada «el Sestil», pero también a un paisaje simbólico, patrimonio de niños y adultos: aún tenemos la puerta de la luna. Se recupera, lo sé muy bien, en la hora de soledad que todos buscamos en el transcurso del día. En ese día de soledad que todos pedimos, necesitamos, en el transcurso de los meses, de los años. En la puerta de la luna los niños crecían despacio, dentro de sí. En nuestra hora de soledad, la puerta de la luna nos devuelve al niño que aún vaga dentro de nosotros, buscando inútilmente puertas y ventanas por donde escapar. (Matute, 2010:826).

Este volumen de relatos, pese a titularse *Cuentos completos*, ha dejado al margen algunas producciones de la escritora, por tratarse de textos de circunstancias, y en él se agrupan cronológicamente libros de relatos como *Los niños tontos* (1956)², *El tiempo* (1957), en el que aparece un cuento largo o novela corta del mismo título al que posteriormente me referiré, *Tres y un sueño* (1961), *Historias de la Artámila*, del mismo año, que se inicia con el magistral cuento titulado «El incendio», *El arrepentido y otras narraciones* (1967) o *Algunos muchachos* (1968), que incluye textos muy conocidos de la escritora como «Cuaderno para cuentas». Relatos por tanto escritos o publicados

2. Este libro fue reeditado en el año 2000 por Media Vaca, en una edición en la que los cuentos de Matute se acompañan de excelentes ilustraciones de Javier Olivares en las que este artista traslada gráficamente el desgarró y dolor que impregnan estos relatos, valiéndose de unos dibujos llenos de fuerza expresiva.

fundamentalmente en los años 50 y 60 del siglo XX (aunque también aparecen textos de los 90), años de gran producción creativa de la autora y en los que el cuento era para ella, entre otras cosas, el medio para salir de una precaria situación económica. El hecho de que podamos disponer de esta recopilación, nos permite sacar algunas conclusiones sobre la unidad que mantienen los relatos breves de Matute, pues como indica María Paz Ortuño, autora del prólogo a esta edición de *Destino*: «Todos los cuentos, desde los escritos en la más temprana juventud hasta los más recientes, mantienen de una forma u otra su estilo literario, su imaginación, fantasía y capacidad de fabular, que la distinguen de otros escritores de su generación.» (Ortuño, 2010:10).

Asimismo, esta relectura de todos los relatos breves de Matute me permitirá en este trabajo detenerme en las reflexiones de la autora sobre el subgénero narrativo del cuento y profundizar en los temas que aborda en la mayoría de sus relatos breves. A estos dos aspectos dedicaré las páginas siguientes.

Ana María Matute y la antiquísima voz del bosque de los cuentos

Para valorar, en su justa medida la importancia del cuento para Ana María Matute, hemos de tener presente el decisivo papel de las vivencias infantiles para ella. La escritora se autodefinía como una niña retraída, difícil, aislada de su mundo. En la citada entrevista con Antonio Ayuso resume el entrevistador la autocaracterización de la escritora, que se define como una «mujer inocente como una niña, por su pureza, pero de ninguna manera ingenua, o sea, tonta» (Ayuso, 2007).

Y en esa búsqueda de sí misma desde la infancia, en la infancia y volviendo la mirada hacia la infancia, la autora encuentra el cuento, que ha considerado siempre como uno de los géneros literarios de mayor interés. Sus palabras sobre este subgénero narrativo, recogidas también de la misma entrevista, no dejan lugar a dudas:

Para mí el cuento es un elemento literario importantísimo. Tan importante en prosa, como la poesía. Porque a mí, lo que más me gusta, lo que más me atrae, lo que más me fascina de la literatura, es la poesía. Pero yo nunca he sido capaz de escribir ni un poema. En prosa lo que más se aproxima a la poesía es el cuento.

El cuento que tiene que tener las palabras justas, ni una más ni una menos, ni una coma más, ni un punto menos, si me apuras, lo justo. Digo que debe tener, no que yo lo haya conseguido, que eso es otra cosa.

Es curioso porque en los países anglosajones el cuento está valoradísimo. Ahí hay grandes escritores, que solamente han escrito cuentos, que han ganado Premios Nobel. En nuestros países latinos no es así. El cuento parece que es una cosa de viejas, de niños (Ayuso, 2007).

En estas declaraciones es evidente que la intensidad lírica que la escritora concibe como principal característica del relato breve es lo que guía su actuación como narradora y un elemento que consigue, junto con los finales sorprendentes, atrapar a los lectores de sus textos.

Siempre que tuvo oportunidad, Ana María Matute hizo hincapié en la dignificación literaria del relato breve, y una de las últimas ocasiones en las que lo hizo fue en su *Discurso de recepción* del Premio Cervantes:

Desde aquel primer cuento inventado a los cinco años hasta el último libro, que recoge casi todos, compruebo con satisfacción que por fin el cuento ha ingresado entre los géneros respetados de nuestra literatura. Aun cuando contemos entre sus cultivadores desde el inmenso Cervantes, que honra con su nombre este premio, hasta los más recientes de nuestros escritores, jóvenes y no tan jóvenes, hasta hace poco aún se lo ha considerado literatura menor. Pero por fin se empieza a reconocer el cuento.» (Matute, 2011:5)

Y es que para Ana María Matute el cuento es una experiencia emocional e imaginativa que no debe faltar en nuestro mundo, como explica en un conocido texto titulado «Los cuentos vagabundos», editado a principios de los años 50, recogido en 1957 en *El tiempo* y transcrito también en la revista *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* en 1999:

Pocas cosas existen tan cargadas de magia como las palabras de un cuento. Ese cuento breve, lleno de sugerencias, dueño de un extraño poder que arrebatada y pone alas hacia mundos donde no existen ni el suelo ni el cielo. Los cuentos representan uno de los aspectos más inolvidables e intensos de la primera infancia. Todos los niños del mundo han escuchado cuentos. Ese cuento que no debe escribirse y lleva de voz en voz paisajes y figuras, movidos más por la imaginación del oyente que por la palabra del narrador. (Matute, 1999:30)

Después de estas evocadoras reflexiones, en este texto vuelve Ana María de nuevo a la rememoración de la infancia y recoge el cuento «La niña de nieve», un relato oral que le contaba su abuela castellana en el que un matrimonio sin hijos decide hacer una niña con nieve que cobrará posteriormente vida. La escritora se da cuenta, ya de adulta, de que ese relato también es una vieja leyenda ucraniana y se apoya en su experiencia personal como receptora de historias para aludir al carácter universal del cuento y a su importancia para la psicología del niño y del hombre:

He llegado a creer que solamente existen media docena de cuentos. Pero los cuentos son viajeros impenitentes. Las alas de los cuentos van más allá y más rápido de lo que lógicamente pueda creerse. Son los pueblos, las aldeas, los que reciben a los cuentos. Por la noche, suavemente, y en invierno. Son como el viento que se filtra, gimiendo, por las rendijas de las puertas. Que se cuele, hasta los huesos, con un estremecimiento sutil y hondo. Hay, incluso, ciertos

cuentos que casi obligan a abrigarse más, a arrebujarse junto al fuego, con las manos escondidas y los ojos cerrados (Matute, 1999:31)

Cuando Ana María Matute se refiere al relato breve, está aludiendo al cuento popular, al cuento para niños y al relato de ficción. No resulta una tarea fácil establecer unas fronteras precisas entre cuentos y novelas en la escritora, si dejamos al margen la extensión, ni entre cuentos para adultos y para niños, que en ocasiones distinguimos por los paratextos, pues el mundo literario que en ellos se plasma es el mismo. Sin embargo, uno de los elementos diferenciadores entre ambos tipos de relatos es la distinta imagen de la infancia que aparece en cada uno de ellos. María del Mar Menéndez ha estudiado este aspecto en un interesante artículo en el que plantea esta reflexión:

en la literatura infantil de Ana María Matute el niño triunfa, es una fuerza transformadora del universo que le rodea, frente al niño de sus relatos para adultos (mucho más abundante numéricamente hablando). Este último es un ser desvalido, fracasado, tarado o marginal, víctima de ese mismo universo que aparece ahora con tintes sombríos y donde el niño forma un mundo intrincado en el que nuestra autora se sumerge de un modo poético y conmovedor (Menéndez Lorente, 1994: 272).

Lo que resulta evidente si analizamos las obras de Ana María Matute escritas para niños, entre las que destacan *El saltamontes verde*, *Sólo un pie descalzo*, *Paulina*, *Caballito loco*, *El país de la pizarra*, *El aprendiz*, *El polizón del Ulises*, *El verdadero final de la Bella Durmiente* o *Carnavalito*, es la calidad de la prosa de la autora, pues para ella el receptor infantil no es menos importante que el adulto y así lo revela en la entrevista a Antonio Ayuso:

Te voy a decir una cosa, los cuentos para niños son importantísimos, cosa que yo también he hecho. Yo he escrito cuentos para niños porque me parece que es importante. Yo he sufrido de niña la carencia de cuentos para niños españoles, solo había dos autores, que eran Elena Fortún y Antonio Robles, quitados éstos, no había nadie, que mereciera la pena, claro. En cambio, me he tenido que nutrir de escritores anglosajones, cuando era niña, o escandinavos o alemanes, pero no españoles. Pensé: «Tienes que escribir para niños desde tu país, desde España», y por eso lo hice. Pero fijate, todavía, en mi época, al principio, ahora ya no, algunos escritores importantes, que no quiero nombrar, me decían: «¿Porqué haces eso, si es literatura menor?» No hay literatura menor, hay Literatura, y nada más, buena y mala, y nada más (Ayuso, 2007).

De la infancia crucificada a la Guerra. Temas de las narraciones de Ana María Matute

Ana María Matute parte en sus relatos de la convicción y el sentimiento de que el niño es una criatura dotada de una especial sensibilidad que, a menudo,

debe enfrentarse con la dureza del mundo. De esa idea nace la mayor parte del quehacer cuentístico de Matute y el entramado temático que lo vertebra. En la escritora niño y adulto coexisten/compiten en un mismo individuo como «siameses que, fatalmente unidos, tiraran cada uno de su lado hasta que se descoyuntasen y aniquilasen.» (Mas, 1985: 31).

Y dentro de ese gran universo de la infancia, eje vertebrador de toda la narrativa de Matute y especialmente de sus narraciones breves, encontramos algunos temas reiteradamente abordados en los cuentos. Estos asuntos son la educación y los maestros, la guerra y la posguerra, asociadas a la crueldad y el cainismo, la naturaleza, siempre relacionada con el mundo de los niños, y la incomunicación, teñida en ocasiones de soledad o aislamiento, que arrastra muchas veces a los personajes hacia la violencia contra los demás o contra sí mismos.

El niño es el protagonista de muchas de sus narraciones, especialmente de algunos de los mejores libros de cuentos de la escritora, por ejemplo *Los niños tontos* (1956), un conjunto de magníficos y sombríos relatos protagonizados por niños, que, como siempre aclara la autora, no tiene a los más pequeños como destinatarios y en los que se exhibe lo mejor de su prosa. Otro gran grupo de textos de la escritora presenta precisamente el final de la infancia, que se produce por un tránsito a la vida adulta casi siempre traumático, como sucede en «El tiempo» (1957), donde se cuenta una historia de amor entre Pedro, un muchacho pobre que lleva una existencia sin sentido y Paulina, que escapan juntos hacia una vida nueva siguiendo el camino de las vías del tren. En las últimas páginas, en las que el relato se dota de una tensión creciente, se leen estas palabras:

–¡Corre!–Dijo Pedro. Pero al tirar de ella notó cómo se resistía. Algo sujetaba con fuerza el pie de la muchacha. Paulina forcejeaba inútilmente. Tenía los ojos muy abiertos.

–No puedo–dijo al fin. Su voz llegaba ya de algún lugar desconocido, lejano. Se ha metido el tacón en la hendidura de la vía y no puedo sacarlo. ¡No puedo! Vete tú...Corre, déjame. ¡Corre, corre tú!...

No hablaron más. El grito estaba allí mismo, dentro de sus vidas. Inmóviles, se miraban fijamente. En el centro de los ojos dorados parecía crecer el grito, dilatarse. Pedro apretó más las manos sobre la cintura de Paulina. En las palmas notaba latir violentamente aquella vida joven, suya. La estrechó más y más, sin dejar de entregarse desesperadamente a aquellos ojos fijos, diáfanos. (...)Hundido en los ojos abiertos y dorados, que le miraban con un asombro infinito, como un sueño polvoriento tras el cristal de la ventana, apretó aquella cintura contra sí. «No podemos esperar». «Tenemos que salvarnos al tiempo», escuchó confusamente.

El grito llegó. Los atravesó. Los dejó atrás. Desaforado y frío, agujereando la niebla, el grito desapareció de nuevo tras las últimas rocas (Matute, 2010:101).

Con este grito del final del relato se trunca la vida de sus protagonistas, y el lector asiste al espectáculo de la muerte, como los personajes asisten al fin de un mundo inocente que viene a romper siempre la maldad de los adultos, en la que a menudo entran los niños o los adolescentes de un modo traumático, con un dolor causado por la propia muerte, la envidia o la miseria. Precisamente la originalidad de esta escritora está en haber hecho de estas criaturas motivo preferente de su literatura.

Detrás de su visión y su pintura artística de los primeros años de la vida está, como siempre, su propia experiencia biográfica, la de una niña hipersensible, con una figura materna que no la comprende, educada por las monjas, esas Damas Negras que se burlaban de su tartamudez y la empujaban a la soledad, y amparada por el amor de su padre y de su tata Anastasia y por la complicidad de los hermanos. Sobre estas bases biográficas y la observación de un mundo radicalmente injusto en el que ella pretende dar voz a los más desfavorecidos, construye Ana María su identidad y su mundo literario.

Y en ese mundo infantil de Matute aparece reiteradamente una referencia, la escuela y una figura, el maestro. Por ejemplo, en el cuento «Los niños buenos» se pinta con la mirada fascinada de una niña de ciudad una escuela rural a la que asiste la protagonista del relato cuando es castigada a pasar una temporada con su abuelo en el pueblo:

La escuela era una casa cuadrada, con paredes bastante bien encaladas, lo que la hacía resaltar blancamente del resto de la aldea. (...) Algunos «pájaros del frío», amoratados y tristes se apiñaban en el antepecho de las ventanas en busca de una miga de pan.(...) Sobre la puerta, el maestro había clavado un letrero que decía patéticamente: «Se agradecerán las clases particulares. Todos los días, de 6 a 8. No importan domingos». Aunque lo de los domingos aparecía medio tachado, sin duda por orden del párroco (Matute, 2010:141).

En este mismo cuento, el retrato de León Israel, el maestro titular de la villa, acuciado por los problemas económicos, desterrado en una escuela húmeda y llena de niños salvajes, siempre llevando a su hijo en brazos, arrepentido de haberse dejado la vida estudiando y que se lamenta continuamente de su mala fortuna, recuerda mucho, incluso en las pinceladas humorísticas que le dedica la narradora, a Don Pío, el maestro de escuela jubilado que intentaba adoc-trinar a las niñas de Albrit en la novela *El abuelo* de Galdós. En ambos casos, la piedad del narrador hacia el personaje despierta en el lector una suerte de ternura y en este y otros textos de Matute hay un tono crítico de denuncia de la

situación de la escuela española de la posguerra y del hambre y las penalidades de los maestros, aunque se censuren sus métodos pedagógicos y su falta de comprensión hacia los muchachos. Así, en el cuento «El maestro» del libro *El arrepentido y otros relatos*, el narrador retrata el proceso de enloquecimiento del maestro, al que todos gritaban ¡loco, chota!, que llegó al pueblo joven y muy bueno y se transformó por acción de «el maldito, el cochino tiempo» (Matute, 2010:495) en un ser detestable: «Se levantaba tarde, y no se tomaba molestia por nada ni nadie. No se tomaba ningún trabajo, tampoco, con la escuela ni los chicos. Zurrarles, eso sí. Había un placer en ello, sustituto acaso, de otros inalcanzables placeres.» (Matute, 2010:495).

En el espléndido cuento «El incendio», que inicia el libro *Historias de la Artámila*, el protagonista, un enfermo crónico, un marginado sobre el que la narradora proyecta, como es habitual su benevolente mirada, es apodado «el maestrín», al ser hijo de un maestro que, como el del cuento anterior, vive pobre y alcoholizado, viudo y con un hijo enfermo del que tiene que ocuparse.

Esta metamorfosis del maestro tiene lugar en el contexto de la posguerra, que junto con la propia contienda es otro de los temas siempre recurrentes en los relatos breves de Ana María Matute. Por supuesto, en el transcurso está la peripecia vital de la escritora, que pasó los años de la guerra civil en Barcelona, intentando distraer a su familia de los problemas cotidianos en aquellos difíciles años a través de la literatura. Para Matute, la posguerra supuso el encuentro directo con la cerrazón y el desierto cultural, la imposibilidad de ir la universidad y la profundización en un autodidactismo que no ha dejado de cultivar hasta su muerte. Fueron años muy difíciles porque coinciden las dificultades materiales y culturales de la contienda y la posguerra con la desolación existencial que le supone a la escritora el tránsito de la infancia a la adolescencia. En los recuerdos que de aquellos momentos tiene Ana María Matute se mezclan el horror y una cierta fascinación, la de una observadora de un hecho extraordinario. En sus cuentos la guerra está presente, como hecho histórico concreto, como sucede en «La ronda», un relato que recoge una historia de brutal violencia que tiene como trasfondo la noche anterior a la incorporación a filas de los mozos de un pueblo, noche de fiesta tabernaria, de llantos de las madres y de desgarradora violencia, un cuento cuyo inicio es antológico:

La entrada al mundo de Miguel Bruno costó trescientas pesetas de honorarios al médico rural, cincuenta más por gastos especiales, tres comidas extraordinarias y la vida de la madre. Además, como era tiempo de las lluvias el viejo galeno hubo de hacer al efecto un viaje de tres kilómetros, llegó con barro hasta las rodillas y su reuma se agravó considerablemente (Matute, 2010:102).

Palabras que nos sumergen en una atmósfera emparentada con el realismo mágico, en un espacio irreal pero lleno de detalles concretos, un Macondo-Artámila en el que los más bajos instintos humanos se desatan.

Y la guerra trae consigo la traición y el cainismo, el enfrentamiento entre hermanos o la lucha entre el bien y el mal, entre la fuerza y la inteligencia, elementos presentes en los cuentos y novelas de Matute. Así, de nuevo en *La ronda* la causa del asesinato es la envidia que la fuerza de Miguel suscita en Víctor Silbano, el hijo del maestro, y en *Noticia del joven K.* la propia necesidad del personaje le hace matar a su propio hermano sin ningún motivo.

Precisamente esta referencia, muy continua al mundo de la guerra y la posguerra se relaciona con otros aspectos siempre presentes en la obra de Ana María Matute: la injusticia social, las desigualdades y la crueldad. En las novelas, pero sobre todo en los cuentos para niños y para adultos, describe Ana María un mundo hostil, lleno de egoísmo hacia los sin voz, los marginados y desheredados. A veces son simplemente seres asombrados o desplazados y en otros casos marginados por algún defecto psíquico o físico, o son únicamente pobres y desgraciados. El cuento *El hijo de la lavandera* puede ser un buen ejemplo del protagonismo de este tipo de marginados sociales:

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador porque iba siempre cargado con un balde lleno de ropa, detrás de la gorda que era su madre, camino de los lavaderos. Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho viendo sus piernas, que parecían dos estaquitas secas, de esas que se parten con el calor, dando un chasquido. Al niño de la lavandera daban ganas de abrirle la cabeza pelada, como un melón-cepillo, a pedradas; la cabeza alargada y gris, con costurones, la cabeza idiota, que daba tanta rabia. Al niño de la lavandera un día le bañó su madre en el barreño, y le puso jabón en la cabeza rapada, cabeza-sandía, cabeza-pedrusco, cabeza-cabezón-cabezota, que había que partírsela de una vez. Y la gorda le dio un beso en la monda lironda cabezorra, y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzadoras florecidas (Matute, 2010:32).

Otros ejemplos de la crueldad gratuita y la desazón y tristeza de los débiles los encontramos en «La niña fea», a la que sus compañeras no daban la mano, ni dejaban participar en sus juegos, o «El negrito de ojos azules», rechazado porque no lloraba y la compasión de la voz narradora hacia ellos es uno de los aciertos literarios de la escritora.

Como una proyección del mundo infantil en el entorno se recrea de modo muy especial en la obra de Matute la naturaleza. Es un mundo natural en el que las piedras cobran trascendencia, hay una mirada ingenua sobre el paisaje y fundamentalmente sobre los animales, de los que se hacen cómplices los niños, que detestan la crueldad del mundo adulto hacia ellos, como sucede

por ejemplo en el relato «El corderito pascual», en el que el hijo del ropavejero se encariña con un cordero, blanco y dulce, que aparece en la mesa el día de Pascua, listo para ser devorado por:

los dientes de papá, los grandes y blancos dientes de papá-ropavejero, papá-compra-venta-no-vale-nada-prestamista-siete-pesetas-está-roto. Y el niño gordo saltó de la silla, corrió a la cocina con el corazón en la boca y vio, sobre una mesa, despellejada, la cabeza de su amigo. Mirándole, por última vez, con aquella mirada que no vio nunca nadie» (Matute, 2010:44).

La crítica social a la usura y las dificultades económicas de la posguerra se unen aquí con la ternura que desprende la tristeza del niño gordo que tenía por amigo al cordero. Este tema reaparece en otros relatos, como «Fausto», en el que una niña que mendiga por las calles con su abuelo, un organillero, se encariña con un gato enfermo, al que mata al final del texto por la incapacidad del animal de adaptarse a un mundo hostil, lo mismo que les sucede a ella y a su abuelo.

En muchos otros cuentos se repite esta asociación entre la muerte y la naturaleza y en particular el mundo animal; así, en el relato «Cementerios de mariposas», la niña-narradora despierta de su ingenuidad infantil y confiesa: «se acabaron los cementerios de luciérnagas, mariposas y amapolas desmembradas.» (Matute, 2010:824) y la conciencia de la muerte surge también en «El cementerio de los caballos» que «un día nos aterró de tal modo, que nunca más, hasta que la infancia quedó lejos, volvimos a él.» (Matute, 2010:808). El barro, los árboles, las piedras, los vidrios, los pequeños tesoros infantiles o las cosas sin nombre: flores, animales, fuentes o grutas, se abren paso entre las páginas de los relatos de Matute, adquiriendo una simbología y una vida especial, propia de la mirada inocente de esta narradora con voz de sempiterna niña.

Finalmente quiero referirme al tratamiento de la incomunicación en los cuentos de la autora. La soledad de muchos de sus personajes se debe a que no son capaces de expresar sus sentimientos, a que se sienten muy lejos del otro, como sucede en el relato «Muy contento», del libro *Algunos muchachos* (1968), considerado por Matute como «uno de los libros en que más estoy yo, mi yo profundo» (Redondo, 1994: 19). En él un narrador-protagonista, un joven, tres días antes de casarse, vive una experiencia aparentemente insignificante, pero que marca un giro inesperado en su vida. Contempla una foto al minuto y la vista de su imagen le hace tomar conciencia, por un lado, de su atraque definitivo en la vida adulta a través del matrimonio, y de lo anodino y extraño de su futura vida de casado con una mujer con la que no puede comunicarse y de la que se considera mentalmente alejado, como el protagonista de *Tres sombreros de copa* de Mihura: «Elisa seguía diciendo cosas, y me di cuenta de que hacía muchos años que yo no escuchaba esas cosas.» (Matute, 2010:588).

El texto concluye con la destrucción de la quesería, la gran empresa familiar, provocada por el protagonista. El personaje encuentra la paz y la alegría en la soledad, el silencio y la incomunicación de la celda de la cárcel, único lugar en el que puede escapar a una vida que han planeado por él.

Tampoco es casual que muchos de los protagonistas de las obras de Matute sean niños mudos, como en el cuento «El niño que encontró un violín en el granero», cuyas páginas destilan lirismo:

Entre los hijos del granjero había uno de largos cabellos dorados, curvándose como virutas de madera. Nadie le oyó hablar nunca, pero tenía la voz hermosa, que no decía ninguna palabra, y sin embargo, se doblaba como un junco, se tensaba como la cuerda de un arco, caía como una piedra, a veces; y otras parecía el ulular del viento por el borde de la montaña. A este niño le llamaban Zum-Zum (Matute, 2010:35).

En conclusión, la calidad está muy presente en las páginas de los relatos de la escritora, en los que hay un abanico de aciertos literarios: el lirismo que emparenta su prosa con las páginas de *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio, la ironía y la pintura realista de los silenciados, los humildes y los perdedores, típica de muchos escritores de su generación, como Ignacio Aldecoa, Armando López Salinas, Jesús López Pacheco, o Francisco Fernández Santos, pues no en vano ella vive inmersa en el contexto del realismo social, que trata de defender los derechos de aquellos que no tienen palabras para hacerlo (Casas, 2007, 100-103). La autora consigue recrear de un modo extraordinario un microcosmos fantástico donde refugiarnos de ese mundo hostil, patente en hirientes pinceladas expresionistas en sus cuentos, lo que mezclado con imágenes despersonalizadoras, personificaciones de minúsculos objetos y una presencia frecuente del sensorialismo, la sinestesia y el símbolo atraen con irresistible fuerza a los lectores. Es destacable asimismo, la fuerza impactante de los inicios de los relatos o el desgarró y carácter sorpresivo de los finales, así como la riqueza de los personajes, sobre todo, de los infantiles.

Un cúmulo excepcional de aciertos literarios³ que hacen de Ana María Matute una gran escritora, que dio voz al silencio y a los silenciados con unas

3. Entre los críticos y escritores que han reivindicado la calidad de la prosa de Matute están Alicia Redondo, Paz Ortuño, Juana Salabert, Pere Gimferrer, Antonio Vilanova, Marisa Sotelo o Ana Rodríguez Fischer, pero hemos de hacer notar las voces críticas que descalifican su obra narrativa, como las de Sobejano, Eugenio de Nora, Alborg o Sanz Villanueva que señalaba: “Ana María Matute no ha sabido tampoco desprenderse de paisajes y localizaciones brumosas, exóticas y alejadas –fantásticas, en una palabra–, de la creación de un simbología a veces rígida y poco operativa y de la invención de personajes poco convincentes o convencionales.” (recogido de Rodríguez Fisher, 2011, <http://anarodriguezfischer.blogspot.com>).

palabras que le brotaban del corazón y con las que construyó un baluarte que consiguió defenderla de la oscuridad del mundo y protegerla, sin duda, del olvido.

Bibliografía citada

- AYUSO PÉREZ, Antonio (2007). «Yo entré en la literatura a través de los cuentos. Entrevista a Ana María Matute» en *Espéculo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense*, número 35. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>.
- CASAS JANICE, Ana (2007). *El cuento español en la posguerra: presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*, Madrid, Mare Nostrum.
- GIMFERRER, Pere (2010). «Posible imagen de Ana María Matute», *ABC* tercera 25-11-2010.
- MAS, José (1983). «Prólogo» a *Fiesta al Noroeste* de Ana María Matute, Madrid, Cátedra.
- MATUTE, Ana María (1998). «En el bosque» *Discurso de Ingreso de Ana María Matute en la RAE*, Madrid, Real Academia Española. Disponible en: http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Ana_Maria_Matute.pdf.
- MATUTE, Ana María (2010). *Discurso de la ceremonia de entrega del Premio Cervantes*. Disponible en: http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?action=busquedaInicial&cache=init&language=es&layout=premioMiguelCervantesPremios¶ms.id_tipo_premio=90.
- MATUTE, Ana María (2010). *La puerta de la luna. Cuentos completos*. Prólogo de María Paz Ortuño, Barcelona, Destino, Clásicos.
- MELÉNDEZ LORENTE, María del Mar (1994). «Cuentos de niños y cuentos para niños en Ana María Matute» *Compás de Letras*, Editorial Complutense, 4, pp. 254-274.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (1994). «Entrevista a Ana María Matute», *Compás de letras. Monografías de literatura española*, número 4, pp.15-26.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2000). *Ana María Matute*. Biblioteca de mujeres. Madrid. Ediciones del Orto.
- RODRÍGUEZ FISHER, Ana (2011). «La Matute». 7-5-2011. Blog consultado en la siguiente dirección de internet: <http://anarodriguezfischer.blogspot.com>.