

Ana María Matute o las ficciones de la pena

Ana María Matute brilla en el firmamento de la creación literaria española con el fulgor de las estrellas raras.

PILAR PEDRAZA

El 25 de junio de 2014 se apagó una de las voces más interesantes y originales de la literatura española. Ana María Matute, nacida en 1925, había transitado por la peor historia de España, la de la guerra civil, desde los 11 años de edad, y la de la posguerra. Su formación en un colegio religioso, trufada de lecturas precoces y extranjeras que sobrepasaban lo que era general en la formación de una mujer de su época, contribuyó al extrañamiento de su literatura en el ámbito español, y tal vez al distorsionado conocimiento de su obra del que todavía adolecen demasiados profesionales de las letras hispanas con respecto a su figura.

En sus obras los personajes, como en los cuentos o en las novelas rosa, tienen ojos azules o dorados y lloran continuamente (“Yo lloro mucho... Lloro con libros, con todo”), o sufren ataques de pena,

de angustia o de hastío desesperado, melodramáticos o existencialistas, a veces no justificados psicológicamente. El sol no sale y se pone sin que se deje de dar cuenta cumplida de este hecho en toda su parafernalia de luz y color, que no es atmosférica ni posee un claro simbolismo, sino que parece repetitivamente ornamental; a veces, sí, con una referencia a estados mentales. El tiempo cronológico, elemento esencial en la narrativa, es a menudo cíclico, basado en el cambio de las estaciones, en los avatares de la naturaleza. Los olores forman parte del decorado, tanto los del campo, la calle o los interiores como de las personas. Los cinco sentidos tienen gran potencia en los textos de la autora, que a menudo juega con ellos en clave de sinestesia. Los colores deslumbran, los sonidos son atronadores como el fin del mundo o tan sutiles como el del crecer de la hierba. Hay menos sabores, pero también son importantes. Se dan noticias del tacto a través de oximorones y paradojas notables.

Se dice y escribe reiteradamente que en gran medida la obra de Ana María Matute es fantástica, y convendría detenerse un momento a considerar este tópico, que no beneficia su memoria literaria. Toda la literatura tiene algo de fantástico, ya que transporta a los lectores a un mundo que solo existe en la imaginación del autor y en la nuestra, según vamos recorriendo el texto. Pero reservamos esta denominación para un tipo especial, que no se refiere tanto al mundo que nos rodea –y mucho menos al de otros mundos más allá de nuestro planeta– como al que llevamos dentro. Este nombre no sirve para los cuentos de hadas o para las gestas de los héroes medievales, ni tampoco para las mitologías antiguas y modernas. Al último trío no lo llamaremos fantástico sino maravilloso, siguiendo la clasificación de Szvetan Todorov. En la *Introduction à la littérature fantastique* (Seuil, 1970), Todorov basa su clasificación en las relaciones que se producen en el seno del texto entre el mundo real y “otro” mundo o la apariencia de este, según el punto de vista de los personajes o del personaje principal. La literatura maravillosa supone la existencia de dos mundos que pueden

relacionarse entre sí o de universos autónomos radicalmente distintos del nuestro. Por el contrario, es siniestro lo que ocurre en un solo mundo existente, pero es percibido de manera ambigua por el sujeto; es decir, hay o puede haber una explicación racional para los hechos. A su vez, el mundo del fantástico es dual, pero en él lo real tiene más importancia y peso que lo sobrenatural. En el lector y en los personajes surgen dudas sobre lo que ha ocurrido. Esto es meramente orientativo, porque hay muchos casos de fluctuación no necesariamente fantástica, pero puede servirnos como una aproximación al tema y para saber qué distingue radicalmente a la literatura maravillosa (los cuentos de hadas, *El Señor de los Anillos*, *Juego de Tronos*..., que siempre han contado con un público infantil y juvenil), de determinadas obras de romanticismo negro o gótico, fantásticas o bien siniestras contemporáneas como *La Metamorfosis* de Kafka. Más allá de las clasificaciones, hay una intuición que nos dice que el arte fantástico es el que desborda lo real y propone unas relaciones con el mundo más allá de la razón burguesa, o lo que es lo mismo, el que hace vacilar los límites de la realidad y se mueve en terrenos poco claros, más siniestros que maravillosos, situados entre la vida y la muerte, poblados por seres abyectos terriblemente atractivos. La literatura fantástica nos inquieta y suscita en nosotros sensaciones inquietantes; la maravillosa, es más evasiva y consolatoria. Lo maravilloso corresponde a un universo cerrado, fuera de la realidad, autónomo. Es el mundo de los cuentos y de las leyendas. Lo fantástico se mueve en una zona ambigua entre la realidad y lo ficticio, unidos ambos en los textos por una especie de parpadeo, indecisión, duda, como el paso de un fantasma o una doble visión del objeto. A la modalidad de lo siniestro es ajena nuestra autora.

“Y precisamente porque la fantasía puede ser de muchas maneras, a mí no me gusta llamarlo (a mi mundo) fantástico, sino mágico” –dice–. “Son obras de ambiente mágico y misterioso”.

Efectivamente.

Los mundos de *Olvidado Rey Gudú*, *La torre vigía*, *Tres y un sueño* (novela corta) y *Aranmanoth* son relatos que corresponden a un Medievo maravilloso, ni siquiera legendario, creado *ex nihilo* por un autor que desea estar libre de referentes y volar libre por su propio mundo sin dar cuentas a nadie de su empleo de los sentimientos, los sentidos y la sensualidad, de la violencia, de la pena. Libre del melodrama neorrealista, de la novela de crecimiento de un yo femenino desorientado y tímidamente rebelde; exento de la conciencia católica, libre e inmerso en una barbarie liberadora donde solo existen palabras y sus juegos deslumbrantes.

Antes de las novelas “medievales”, hay en la obra de la autora novelones “de crecimiento” bajo el signo también maravilloso de los cuentos infantiles –Andersen, Perrault, Grimm–. Y es aquí únicamente donde encontramos lo fantástico en estado puro, si bien muy fugazmente y maleado por un uso simbólico que le resta autonomía. Me refiero, por ejemplo, al unicornio que entra y sale de la litografía bajo la mirada embelesada de la protagonista de *Paraíso inhabitado*. Este fantástico pertenece más bien al animismo infantil, a la vida secreta de los objetos bajo la mirada del niño, aprendida en Andersen:

“Andersen me había dicho que las tazas, las teteras, los tenedores y hasta las sartenes tienen también su vida nocturna. Me asomaba a la alacena y creía escuchar la afónica voz lastimera y resentida de la vieja tetera cruzada por una grieta apenas visible, pero que anunciaba rotura inminente”.

Las idas y venidas del unicornio, cuya dama se parece a la hermana de la protagonista, acaban cuando esta abandona definitivamente la infancia.

Este mundo infantil, realista, psicológico y falsamente subjetivo, está cruzado por el animismo y ciertos episodios fantásticos derivados de él como animación de lo inorgánico, pero no es fantástico en sí mismo. La Alicia-Adriana de *Paraíso inhabitado*, niña solitaria y silenciosa, juguetea ante el espejo, pero no se aventura en sus profundidades. Los adultos son los Gigan-

tes, unos seres incomprensibles, temibles y contradictorios, unos ogros que hacen daño incluso cuando se muestran tiernos. El más temible de todos es la madre, vista a menudo como una madrastra de Blancanieves, desprovista de amor hacia la hija, ególatra, a menudo bella y perfumada, imponiendo siempre las buenas maneras a la futura señorita, que todavía está por domar y que a lo mejor lo único que desea, sin que nadie lo sepa salvo las criadas y los chóferes, es que la quieran. El Ogro padre suele ser más amable, o al menos más amado. Siempre está lejos, pero cuando aparece llega con algo tan maravilloso como un teatro de marionetas o de unas entradas de cine para ver *Historia de dos ciudades*. A veces la niña que ha crecido arrebatada a su madre su pareja y se hace amante de un joven “padre” como en *Los soldados lloran de noche*, de la trilogía *Los mercaderes*, cuya protagonista de 18 años, ingenua y embrutecida por una vida absurda –por cierto, muy “novelera”–, se entrega a Raúl, el amante de su madre, a quien a su vez dejará por el hermano de este, Jeza, comunista que morirá pronto, en algún momento del enredado tiempo de esta historia, tan cercana al *nouveau roman*.

Entre los fetiches que proporcionan a los personajes de niñas en la frontera de la adolescencia un respiro y un tronco de salvación al que aferrarse en medio de la tempestad, destaca como es sabido la experiencia del cuarto oscuro en el que la madre las encierra cuando se portan mal. En él, la pequeña aprovecha la inmovilidad y la oscuridad para recordar los cuentos preferidos y las vidas de santos de *Vorágine* que les leían las monjas en el colegio francés:

“En mi ayuda acudieron los cuentos de Andersen, de Grimm, de Perrault y quizás de otros, secretamente elaborados por mí en las tardes de Saint Maur, cuando Madame Colette nos leía las historias de la *Leyenda Dorada*. Y me dije: ‘Yo soy Maga’.”

De modo que el cuarto oscuro, como la cámara oscura, es un dispositivo que favorece la creación artística y la conversión del artista en mago.

En una entrevista dice:

“Yo pienso que es al revés: que el hombre es un trocito del niño que fue, porque a lo largo de la vida si cambiamos, siempre es para empeorar”.

Pero no todos los niños son iguales, y sobre todo no todos tienen la misma edad (*Los niños tontos*). Van empeorando con los años hasta convertirse en los Gigantes, la parte más inhumana de la humanidad, donde los convencionalismos, los intereses y la hipocresía arrasan con todo. ¿Adónde se van los niños cuando se hacen mayores? ¿Adónde va la música cuando no suena? A las partituras, a las escrituras, a los textos. Esto hace Matute.

“Y yo estaba en cama, y el mundo era un inmenso cuento dentro de otros muchos cuentos”.

Pero con la pérdida de la inocencia se produce un desencanto incluso del mundo de los cuentos, tan amados durante la infancia:

“No existió la Isla de Nunca Jamás y la joven Sirena no consiguió un alma inmortal, porque los hombres y las mujeres no aman, y se quedó con un par de inútiles piernas, y se convirtió en espuma. Eran horribles los cuentos”. (*Primera memoria*).

Hemos dicho que en su última obra, *Paraíso inhabitado*, Matute descifra la infancia, la disecciona, pero lo que hace es más bien construirla desde los cimientos, tarea titánica que implica la creación de los niños desde su apariencia exterior hasta los avatares de su lenguaje en relación con la manera de expresarse de los Gigantes, pasando por unos jardines y desiertos psicológicos a veces deslumbrantes y a veces repetitivos y obvios. Es interesante entre otras cosas por ser una especie de recopilación en cuatrocientas páginas de las constantes de su producción, especialmente de su etapa de los años sesenta, cuando abandona el neorrealismo de la guerra por un psicologismo femenino existencialista y epocal.

Matute descifra la infancia y los aprendizajes paso a paso, y el adiós a la infancia por medio de la muerte simbólica del niño Gavrila. Este, vecino y amiguito de la niña protagonista, un ruso hijo de una bailarina mantenida por un ricachón, parece haber caído como un príncipe azul o ángel del mundo mágico de los cuentos para ser compañero de juegos y amor inocente de la pequeña. El texto configura a Gavrila como un niño bellísimo, de largos cabellos rubios y ojos azules –lo contrario de un piojoso niño de la guerra–, vestido de terciopelo, que lleva una vida muy autónoma. Adriana ama a Gavrila con amor apasionado –comparte con él la visión del unicornio– hasta que él muere de meningitis, y con él la infancia de la muchacha.

Matute es una escritora culta, más de lo habitual entre sus compañeros de generación, cuando la censura, la autarquía, el nacionalcatolicismo y la vigilancia del fascismo mataron la cultura propia e hicieron difícil mantenerse al día de la extranjera. Fue lectora precoz de autores no conocidos en España como Joyce, Sartre, Simone de Beauvoir o Faulkner, gracias a sus amistades de juventud.

“El *Ulises* de Joyce lo leí yo cuando aquí no lo había leído nadie. Yo era una cría cuando leía esas cosas... por supuesto Faulkner, que sigue siendo uno de mis grandes mitos... grandes maestros, aunque no tengo nada que ver con ellos cuando escribo”.

De lo español, odia la picaresca, y añade que no le gusta Quedo sino Cervantes. En su cultura se trasluce una gran familiaridad con la poesía clásica española, quizá con la mística, pero nada con un género como el gótico anglosajón o el fantástico americano. Sus fuentes para su propia imagería fabulosa son más bien nórdicas, anglosajonas y derivadas de las leyendas, las sagas, una Edad Media que no tiene nada de español, una magia de bosque encantado propia de los países del norte. Nada de Tolkien, según dice ella misma. Algo del mundo del rey Arturo, de Shakespeare.

La obra de Matute tiene tres épocas y estilos bien diferenciados, aparte de sus cuentos (que a su vez son para adultos o para niños muy pequeños como *El saltamontes verde*). La novela de la guerra civil aflora en su producción a finales de los años cuarenta, pero aparece y desaparece y casi nunca es otra cosa que un telón de fondo o un decorado para el melodrama, donde se desarrollan los caracteres, generalmente contruidos por el punto de vista infantil, como si los ojos de la autora fueran eternamente niños, no hubieran querido crecer salvo porque se avecina el fin de la propia obra.

La trilogía *Los mercaderes*, constituida por *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969) se incardina en una novelística renovada pero todavía traumatizada por la guerra civil. Sobrevuela la tragedia nacional y compone melodramas donde el fuego y el hierro tienen una faz humana, anti-épica, comerciante, cínica, construida con los recursos de una literatura que no solo narra, sino que construye, y no en horizontal sino en diagonales cruzadas que en ocasiones son atravesadas por monólogos introspectivos en cursiva. En *Primera memoria*, Matia es protagonista y narradora, pero cambiando el punto de vista cuando conviene a la economía expresiva del texto.

El dualismo impregna toda su obra: amigos y enemigos, ya se trate de la guerra civil, de la historia de chica rebelde o del mundo legendario medieval. La primera parte de la obra de Matute tiene como fondo y a veces el tema la guerra civil española, cuyos horrores y consecuencias padeció de lleno como tantos niños a los que llama “niños sorprendidos”. Su obra de este tema está fuertemente autocensurada y a veces masacrada desde fuera (*Primera memoria*), como les ocurrió a sus compañeros de generación, hasta el punto de que muchos de sus relatos tienen la guerra solo de fondo, un fondo que a veces parece una ensoñación, como la quema de conventos e iglesias como en *Paríso inhabitado*. Pero los hay también densamente realistas como *Luciérnagas*, escrito en 1949, triturado por la censura, y restaurado en 1993, magnífica novela de guerra situada en Barcelona en plenos bombardeos vivi-

dos por adolescentes no tan perdidos como los niños de los relatos de infancia. *Luciérnagas* tiene un sabor parecido al de la película coetánea de Roberto Rossellini, *Germania anno zero*, de la *Trilogía de la Guerra*, y algún episodio de *Paisà*: el mismo carácter de melodrama realista de destrucción, ruina y muerte de los inocentes o de la inocencia. No hay en él nada de poético salvo el peculiar estilo y lenguaje que acompaña a Matute a lo largo de toda su producción y que tiende siempre al lirismo incluso en momentos inesperados y aun inconvenientes, cuando hay un quiebro entre el punto de vista y la voz enunciativa.

Entre los años setenta y los noventa hay un lapso en la vida literaria de Matute de casi veinte de inactividad, provocado por una depresión que la hizo enmudecer literariamente como lo había hecho a veces en la vida real en otras etapas anteriores de su vida, en que tuvo afasias y tartamudeos, lo que quizás explica ciertas características de su verbosidad textual, como la tendencia a la repetición. Si había comenzado su producción en el marco del realismo social de posguerra y continuado en los sesenta en una onda trufada de melodrama y *nouveau roman* (*Primera memoria*, *Los soldados lloran de noche*), con estructuras complicadas y puntos de vista de rica alteración, prolífica y tenaz luchadora, Matute sale de la guerra, entra en una posguerra dañada y de ahí, veinte años después, a una paz en la que parece decir que más te vale irte a la Edad Media con los salvajes y los gnomos. Pero esto no es una etapa cronológica, es un emerger de temas y atmósferas libre, como libre se siente la autora:

“Siempre he sido libre como un pájaro”.

La obra final, *Paraiso inhabitado*, publicada a sus 83 años, es una super madura odisea de la niñez que va quedando atrás, la construcción de la catedral gótica de la infancia, la pirámide funeraria de la princesa niña. La autora acompaña a su otro yo, la niña que lleva el punto de vista, en el viaje del descubrimiento de las

cosas y las palabras, y enseguida de los afectos, de las filias y las fobias, de los refugios (cuarto oscuro, teatrillo de marionetas, cuentos), de los seres amados entrañablemente y de los odiados. Es una obra enorme con un peso específico que desborda lo estrictamente literario y se desparrama sobre lo primigenio de la escritura, sobre la construcción del mundo y la invención de la psique infantil.

Ana María Matute brilla en el firmamento de la creación literaria española con el fulgor de las estrellas raras.



PILAR PEDRAZA ES ESCRITORA Y PROFESORA DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA. AUTORA DE *LUCIFER CIRCUS* (NOVELA) Y *BRUJAS, SAPOS Y AQUELLARRES* (ENSAYO).