

La novela de posguerra: "Primera memoria" de Ana María Matute

Delić, Anja

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:916480>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-03-04**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La novela de posguerra: *Primera memoria* de Ana María Matute

Estudiante: Anja Delić

Tutor: Dra. Maja Zovko

Zagreb, 11 de septiembre de 2019

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Poslijeratni roman: *Primera memoria* Ana Marije Matute

Studentica: Anja Delić

Mentorica: Dr.sc. Maja Zovko, doc.

Zagreb, 11. rujna 2019.

Sažetak

U ovom radu analizira se roman *Primera memoria* (1959) Ane Marije Matute, jedne od najistaknutijih španjolskih spisateljica druge polovice dvadesetog stoljeća i dobitnice mnogobrojnih književnih nagrada. Navedeni roman posljednji je dio trilogije *Los mercaderes* i u njemu možemo prepoznati najznačajnija obilježja književnog izražaja ove autorice kao što su svijet djece, pripovijedanje iz perspektive djeteta, posebice ženskog djeteta, te unutarnja previranja glavnoga lika. U prvom dijelu rada objašnjava se društveni, politički i kulturni kontekst poslijeratnog razdoblja u Španjolskoj, a najviše prozno stvaralaštvo tadašnjeg doba, problematika pisanja i objavljivanja tijekom vladavine Francova režima, za vrijeme kojeg su bila cenzurirana i zabranjena mnoga književna djela. Posebna pažnja posvećuje se književnom radu žena, s naglaskom na stvaralaštvo Ane Marije Matute. Nadalje, u analizi romana obrađuje se tip ženskog lika, kojeg u navedenom romanu utjelovljuje Matia, koji je u španjolskoj književnosti Carmen Martín Gaité nazvala *la chica rara*. Osim ovog aspekta, analizira se društveno politički koncept opisan u djelu. Motiv djetinjstva vrlo je važan u stvaralaštvu ove autorice pa se i njime bavi ovaj rad te se analiziraju razlike u odgoju muške i ženske djece i utjecaj koji takav odgoj ima na Matiju.

Ključne riječi: Španjolski građanski rat, sjećanje, djetinjstvo, *la chica rara*, poslijeratni roman, Ana María Matute

Resumen

En este trabajo se analiza la novela *Primera memoria* (1959) de Ana María Matute, una de las escritoras españolas más destacadas de la segunda mitad del siglo XX y ganadora de muchos premios literarios. La novela mencionada es la última parte de la trilogía titulada *Los mercaderes* y en ella podemos notar las particularidades más destacadas en la literatura de esta autora, como por ejemplo el mundo de los niños, la narración desde el punto de vista de una niña y las dudas internas del personaje principal. En la primera parte del trabajo se explica el contexto social, político y cultural de la posguerra, especialmente la creación literaria de aquel período, la problemática de escritura y publicación de la época del régimen franquista, durante la que fueron prohibidas y censuradas muchas obras. Se hace hincapié en el trabajo literario de las mujeres, con énfasis en la creación literaria de Ana María Matute. A continuación, en el análisis de la obra se estudia el tipo de personaje femenino, que en la novela encarna Matia y que Carmen Martín Gaité introdujo en la literatura española con el término *la chica rara*. Además de ese aspecto, se analiza el contexto sociopolítico descrito en la novela. El problema

da la infancia es muy importante en la literatura de esta autora, así que sobre él también se escribe en este trabajo y se analizan las diferencias entre los géneros en cuanto a la educación y la influencia esta en Matia.

Palabras clave: la Guerra Civil española, memoria, infancia, *la chica rara*, la novela de posguerra, Ana María Matute

Índice

1. Introducción	1
2. El contexto socio-político.....	2
2.1. La posguerra	2
3. El panorama literario	4
3.1. Censura	4
3.2. Novela de posguerra	5
3.2.1. Novela escrita por mujeres.....	7
4. Ana María Matute: vida y obra	8
5. <i>Primera memoria</i> : presentación de la obra	12
5.1. La chica rara	13
5.2. Ecos de los acontecimientos históricos	16
5.3. La infancia	18
5.4. Los tipos femeninos.....	20
6. Conclusión.....	22
7. Bibliografía.....	27

1. Introducción

Además de ser una de las escritoras más destacadas de la “Generación del Medio Siglo”, Ana María Matute fue también una de las más activas en el campo de la literatura española contemporánea (Xiaojie 8). Desde su primera novela, escrita a los diecisiete años, hasta la última publicación de 2010, la trayectoria de esta autora abarca más de cincuenta años y durante este período ha aportado un corpus de obras importante. Asimismo, fue una escritora muy premiada, siendo su último logro el Premio Cervantes de 2011, el galardón más prestigioso de las letras hispánicas.

El propósito de este trabajo es esbozar la situación social en la época de la posguerra, analizar la imagen literaria de la mujer española durante esta época, representar la novela de la posguerra y subrayar algunos aspectos importantes de su conocida obra, *Primera memoria*, con la que ganó el Premio Nadal.

Sobre su determinación y capacidad literaria nos habla el hecho de que con apenas cinco años ya escribía relatos y que con diecisiete ofreció su primera novela a una casa editorial. Según Valcárcel, para su escritura, Matute creó una voz muy distinta de las modas y corrientes ideológicas y literarias de aquella época y tuvo que luchar contra la corriente en un “mundo chato”, dominado por los hombres (Valcárcel 11). Es importante mencionar que la mayor parte de su trayectoria transcurrió durante el franquismo muy censorador.

Su obra, *Primera memoria*, escrita en el año 1959, según algunos críticos literarios, es una de las mejores novelas suyas (Valcárcel). Este libro muestra algunos aspectos de la vida difícil de la sociedad en los tiempos de la Guerra Civil (1936-1939). Toda la trama de la novela se basa en los efectos que tuvo la guerra y así vemos la vida de una joven de catorce años, su familia y vecinos en una isla que no es la contienda de la guerra pero que, sin embargo, se sienten sus efectos. Por esta razón, para entender mejor la trama, explicamos un poco del contexto socio-político de aquella época y posición de la literatura en ella y después analizamos la obra más detalladamente. Para todo esto, usamos varias fuentes. En ese sentido, en la descripción de la vida y la obra de la autora, el libro que fue más útil para este trabajo es de Simón Martínez Valcárcel, para el contexto social y la vida literaria de la época el libro de Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, titulado *Historia social de la literatura española*. En adición, para profundizar en el tema de la vida literaria, consultamos el libro de Domingo Ynduráin, titulado *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1980* e *Historia de la literatura española 6/1: El siglo XX* de George Granger Brown. Para explicar

mejor la censura, utilizamos el libro *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo* de Hans-Jorg Neuschäfer. Además de los mencionados, para dar una imagen completa, de gran importancia han sido los trabajos literarios de Néstor Bórquez, José Jurado Morales y Valeria de Marco, entre otros.

2. El contexto socio-político

El 17 de julio de 1936 en Marruecos y en la Península, una parte importante del ejército español se subleva contra el gobierno de la República. Siguió conflictos que se convirtieron en una guerra civil de tres años. En el ejército rebelde se agruparon todos los defensores de la España tradicional (carlistas, monárquicos, latifundistas, grandes capitalistas, católicos, falangistas y fascistas) y para la defensa de la República se pusieron las fuerzas obreras y campesinas marxistas y anarquistas, la burguesía radical y liberal, los pequeños propietarios y los nacionalistas catalanes y vascos (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala).

El 1 de octubre de 1936 Francisco Franco alcanza el mando absoluto de España, así como el título de *Generalísimo* (después toma el título de *Caudillo*) (*ibid.*). El proceso culmina en abril de 1937 cuando por decreto se unifican en un partido único las organizaciones políticas “nacionalistas”. Así nace la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas, con violenta eliminación de carlistas y falangistas “puros”. La religión, un elemento ideológico que es necesario para la cohesión del movimiento, se incorporó oficialmente a la España franquista el 1 de julio de 1937, con la *Carta Colectiva* del episcopado (*ibid.*).

El estallido de la guerra civil hizo necesario que los intelectuales españoles tomaran actitudes políticas definitivas. Lo mismo sucede también con los escritores de la generación del 98, como Ramiro de Maetzu, Jacinto Benavente, Azorín, Pío Baroja, Ramón Menéndez Pidal, Miguel de Unamuno que fue el *Ciudadano de Honor de la República*, o Antonio Machado. El mismo destino tienen los postnoventayochistas, como Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Marañón o José Ortega y Gasset, que ofrecen tonalidades elitistas que fueron aprovechadas por el falangismo. Los escritores de los años veinte y treinta se incorporan a la defensa de la República, con la excepción de Gerardo Diego (*ibid.*).

2.1. La posguerra

El triunfo militar de Franco en 1939 implantó en todo el país un régimen “Nacional-sindicalista, totalitario, autoritario, unitario, ético, misional e imperialista” (*ibid.*). En ese período la

represión y el terror marcaron a España. Después, en la Segunda Guerra Mundial, la España Nacional-Sindicalista se identificó con el Nuevo Orden que Hitler estaba creando en Europa. En España crecía la propaganda nazi-fascista: prensa, radio, cine, libros, todo se utilizó para convencer a los españoles de las excelencias de sus amigos. Desde el año 1945 hasta 1950, el pueblo español organizó, frente al terror y represión, su resistencia contra el Régimen. La guerrilla actuaba en numerosas zonas de la Península, sucedían huelgas y boicots por parte de las masas obreras. Obviamente, según los autores mencionados, la guerra civil se hizo para la burguesía, el capitalismo y los terratenientes (*ibid.*).

Además del triunfo de las tropas nacionales, las consecuencias de la guerra se concretaban en lo cotidiano: escasez de comida, libros, debates y esperanzas; exceso de terror, censura y silencio (*ibid.*) Los intelectuales habían partido al exilio y los jóvenes que quedaron y se mantuvieron apartados de los círculos del régimen, reiniciaron sus actividades en una pobre atmósfera cultural (Marco 154). Según Jurado Morales, existe un común acuerdo entre los especialistas de la historia española contemporánea en aceptar que el largo periodo de la posguerra no es homogéneo e invariable y que la dictadura franquista evoluciona adaptándose lo mejor que puede a las circunstancias nacionales e internacionales. Un análisis de esas circunstancias muestra que es perceptible un cambio económico, cultural, de política exterior e interior, de las formas de vida (Jurado Morales 29).

En cuanto a la vida cultural, oficialmente se rompió todo el contacto con el liberalismo europeo, para preservar la ortodoxia ideológica, religiosa y política, buscando las raíces casticistas en España eterna (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala 53). En noviembre de 1939 se creó el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), que coordinaba las investigaciones en torno a un equipo de viejos católicos derechistas y la organización llamada Opus Dei (*ibid.*). Por otro lado, en 1940 se creó el Consejo de la Hispanidad, que después cambió el nombre a Instituto de Cultura Hispánica, instrumento de propaganda franquista en la América hispana. Así, en la España de los años cuarenta existía una ideología clerical-autoritaria. La presencia de las dos fuerzas, clerical-autoritarismo y fascismo, provocó en el sistema muchos problemas y contradicciones. Pedro Laín Entralgo en el año 1949 publicó uno de los primeros intentos serios de “recuperación” de la cultura liberal española, titulado *España como problema*, que acepta y defiende la teoría de “las dos Españas” (*ibid.*). Laín Entralgo llamó a la concordia, la reconciliación y la recuperación para “la España esencial”, en un sentido liberal, de todo lo que sea “español”. Como respuesta, *Arbor*, la revista oficial del CSIC, publicó

una dura reseña de Florentino Pérez Embid y un libro de Rafael Calvo Serer, *España sin problema (ibid.)*.

3. El panorama literario

En cuanto a la producción literaria, se abandona por completo el contenido crítico, se vuelve hacia las formas tradicionales (como el soneto en la poesía) y la temática es al margen de la “Historia escapista” (*ibid.*). Por otro lado, hay muestras de la literatura triunfalista por parte de los vencedores. Sin embargo, tres obras entran en el mundo literario de posguerra para estremecer el idílico paisaje: *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela en 1942, *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso en 1944 e *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo en 1949. Así, en prosa y poesía se introduce el realismo social de la segunda mitad de los años cincuenta. Mientras tanto, la España del exilio continúa sus actividades culturales, pero con incomunicación total con el país. Su revista, *Ínsula*, intenta servir a modo de puente y en ella publican muchos nombres célebres del exilio (*ibid.*).

3.1. Censura

Desde 1939 y hasta después de la muerte de Franco la censura estuvo omnipresente y sus órdenes fueron tan duras que ni los autores ni los periodistas pudieron evitar su control. Bajo la censura, todos tienen que someterse a una única voluntad “que sigue las directrices de la tradición imperialista, del totalitarismo fascista y de la doctrina católica” (Neuschäfer). Según Neuschäfer, de España había que quitar el liberalismo, es decir el pluralismo de partidos, la libertad de opinión, la diversidad de regiones y lenguas, la representación sindical, la tolerancia religiosa, el divorcio (*ibid.*). La ideología franquista se desprende también de su lema: *Dios, patria y familia (ibid.)*. La misión más importante del Estado y de su caudillo consistía en “preservar la integridad de esa trinidad en las mentes de sus súbditos y defenderlas del racionalismo que aniquila los valores y las peligrosas dudas de la razón crítica” (*ibid.*). El Estado asumía un patriarcado, donde el padre es el único capaz de decidir lo que conviene a sus protegidos. También, estaba obligado a controlar las relaciones intelectuales y comunicativas entre sus miembros y de ahí provenía la legitimación para implantar el aparato de censura. Las tareas que asumía ese aparato, dirigido por el Estado eran: “reprimir las desviaciones liberales, sobre todo hacia la izquierda, y estimular y fortalecer la voluntad centralista” (*ibid.*). De esa manera, la primera ley de prensa de 1938 intentó transformar la función de prensa para convertirla en un instrumento de propaganda al servicio del Estado. A la prensa y a otros medios

de comunicación se les recomendó abandonar cualquier manifestación de descontento y practicar la resignación (*ibid.* 46).

Según explica Neuschäfer, como en tiempos de la Inquisición, el Estado y la Iglesia establecieron una alianza para organizar las instancias de la censura y poner en práctica las medidas de control (*ibid.*). Durante el siglo XVI se defendía de las influencias de la Reforma, a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX de las ideas ilustradas y revolucionarias procedentes de Europa. De la misma manera, la censura franquista se esforzaba en la detención de la abundancia de las herejías extranjeras, que fueron el abandono de las democracias occidentales y, sobre todo, la ideología marxista de la Unión Soviética (*ibid.*). Por el contrario, las influencias de la Italia fascista y de la Alemania nazi fueron muy bien recibidas. Aunque la censura no tenía un carácter perfeccionista como el de Alemania, la lucha entre controladores y contrabandistas fue encarnizada y produjo innumerables víctimas en forma de textos y películas mutilados o rechazados, presentados de nuevo y prohibidos definitivamente. A pesar de la aparente liberalización del régimen en los años sesenta, la censura no desapareció ni siquiera con la muerte de Franco. Fue en la Constitución de 1978 cuando la censura fue abolida, después de que el periódico *El País* había inaugurado la libertad de opinión (*ibid.*). George Granger Brown añade que, debido a la censura tan estricta en la época de posguerra, resultaba difícil para los escritores jóvenes saber qué se hacía en el extranjero o qué estaban escribiendo sus compatriotas exiliados. Por lo tanto, se produjo una brusca interrupción en la continuidad literaria (Brown 235).

3.2. Novela de posguerra

Según Pedro Eras Carrero, a la hora de estudiar las raíces de la cultura española es inevitable aludir al trauma de la Guerra Civil, tras el que se nos presenta un panorama desolador, debido a la desaparición, exilio o marginación de lo más ilustre de sus intelectuales (Eras Carrero 92). El autor mencionado añade que todo el sistema totalitario traía consigo la imposición de una sola ideología, que se absolutizaba y rechazaba a las demás. Quiere esto decir que todo el sistema totalitario producía un proceso de desideologización. Esta imposibilidad de libertad ideológica se mostrará en una literatura que seguirá las líneas que formularon los vencedores, alimentando el mito de la España “imperial y eterna”, o se diluirá en el preciosismo, el arte por el arte, el humorismo barato y la frivolidad (*ibid.*).

En adición, Valeria de Marco opina que, en el campo de la narrativa, los escritores del medio siglo presentaron una nueva concepción de la épica dentro de la tradición española, a medida

que sus textos incorporan a las personas comunes, la rutina, la menudencia de la vida cotidiana, y se contraponen a la visión épica heredada del siglo XIX, de orientación enciclopédica (Marco 154). Para hablar de los tiempos de escasez, los narradores de la posguerra abandonan “el afán fabulador, la elocuencia exagerada explicativa, la omnisciencia, la amplia mirada del cronista y adoptan un enredo económico, un perfil modesto, una estatura bastante próxima a la de sus personajes” (*ibid.*). De manera general, en ese marco, una tendencia de la prosa es un cierto retraimiento del narrador y del espacio de la narrativa, lo que muestra que la escasez de dichos años no era solamente material; era una escasez de expectativas y de horizontes (*ibid.*).

Los años cuarenta no eran favorables para el experimentalismo narrativo y los novelistas de entonces, jóvenes y menos jóvenes, conocidos o menos conocidos, solían acogerse al realismo, en unas formas variadas (Ynduráin 330). Ocurría así no solo con aquellos autores que antes habían mostrado afectos a semejante tendencia, sino también con los recientemente incorporados. El *tremendismo* fue un término muy de moda en la crítica, aplicado no solo a la novela. Abundaron palabras, expresiones, personajes y protagonistas, situaciones, ambientes con aspecto alterado, violento o repulsivo. Entre los demás, la carga tremendista existe en la novela *Los Abel* de Ana María Matute. Algunos concluyeron por las obras de Matute, Rosa María Cajal y Susana March que justamente las mujeres fueron las que con mayor entusiasmo se habían sometido a esta corriente. El tremendismo se puede explicar con las crueldades recientes de la guerra civil, que fueron difícilmente olvidables para los que las habían conocido de cerca (*ibid.*).

Como explica G. G. Brown, en los años cuarenta los autores conocidos (Lorca, Unamuno, Valle-Inclán, Machado) habían muerto y los escritores jóvenes tenían que, en un ambiente hostil, empezar de nuevo entre vacilaciones bajo la censura todopoderosa. Los años cuarenta fueron, según él, años muy flojos para la literatura española (Brown 235). La aparición en la escena de la joven escritora Carmen Laforet, en los años cuarenta, abrió la puerta a un creciente número de escritoras que, como sus coetáneos masculinos, escribían en todos los géneros y como ellos, eran de calidad desigual. En 1954, según los cálculos de un crítico, el número de escritoras en España llegó por lo menos a ochenta y para 1959 las mujeres habían ganado seis de los quince codiciados Premios Nadal, entre las cuales era Ana María Matute (Jones 22).

La novela de la posguerra, según Domingo Ynduráin, se puede dividir en tres etapas: 1) etapa existencialista y tremendista, que concluye en el año 1950; 2) el neorrealismo y realismo social español, que tiene mucho que ver con la novela y el cine italiano de la época y 3) novela

dialéctica, que ocupa los años sesenta y principios de setenta (Ynduráin 411). La temática de las novelas de los años cincuenta continúa dentro del estilo tremendista de la primera época, pero lo que cambia es la estructura de la novela. Del protagonista individual se pasa al protagonista colectivo; del tiempo que corre y encadena episodios de la vida del héroe se pasa a la simultaneidad cronológica; el autor homodiegético se sustituye con la técnica de cámara cinematográfica (*ibid.* 411). Según Brown, aunque la literatura de los años cincuenta es mejor que la de la época anterior, todavía no puede compararse con la literatura de los años previos a la guerra. La razón de esa opinión es que la cercanía en el tiempo producía grandes errores de perspectiva y valoraciones. También, esa literatura se ha ocupado más de dar testimonio que de inventar. Por lo tanto, la historia de la literatura de esa época se explica mejor por sus tendencias que por obras de arte muy sobresalientes (Brown 236).

Por su parte, José Jurado Morales destaca que los autores de los años cincuenta se ocupan de los temas críticos ante el ambiente y de la preocupación por la realidad concreta del hombre, que desemboca en el tratamiento de los llamados temas eternos del ser humano. Justamente esta actitud crítica llega en traducirse en una literatura de poca calidad, maniqueísta y simple, al servicio de las ideas. Sin embargo, según él, el interés por lo estético, junto a una serie de circunstancias sociales, culturales y políticas, hace que a partir de principios de los cincuenta los escritores comiencen a tener contactos con las tradiciones culturales españolas y europeas (Jurado Morales 44).

La época de los años sesenta caracteriza el momento de tránsito entre la novela testimonial y la novela dialéctica. El novelista español de esta etapa pierde interés por el hecho concreto, por la historia, por la anécdota de la novela, para intentar captar el sentido global de la sociedad en la que vive. La naturaleza conflictiva de esta sociedad se refleja en la estructura de la nueva novela. Se establece un diálogo entre el novelista y el mundo que le rodea, y este diálogo es su novela. La novela dialéctica nace cuando el novelista decide rechazar las voces prestadas y descubre su propia voz, que le va a servir no ya para escribir, sino para dialogar con el mundo (Ynduráin 412).

3.2.1. Novela escrita por mujeres

Las mujeres novelistas han venido ocupando un significativo lugar en la narrativa española desde el inicio de la posguerra. Son de todos conocidas las cruciales aportaciones que escritoras como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Elena Quiroga, Mercè Rodoreda, Elena Soriano, entre otras, realizaron en momentos claves de la evolución de la

narrativa española desde los años cuarenta. Sin embargo, no fue hasta la segunda mitad de la década de los años setenta cuando el debate sobre la "narrativa femenina" española apareció en la pública, coincidiendo con el aumento rápido de títulos narrativos de escritoras que se produjo durante la transición política española (Paz 31).

En la primera década de la posguerra, cuando, según explica Rallo Gruss, “los escritores españoles buscaban salidas a una situación cultural desertificada, averiguando nuevos caminos que a veces resultaban fracasados, se iniciaban las andaduras literarias de unas mujeres entregadas a la tarea de ‘hacer novela’ cuando esta había perdido su patrón e incluso su norte” (Rallo Gruss 269); por eso, trabajaban solas en el hallazgo común de las formas de "realismo" (*ibid.*). Sin adscripción a un grupo determinado conectaban, en líneas generales, con las tendencias que van del existencialismo al neorrealismo y luego fueron incorporando las nuevas técnicas en una línea personal y coherente. Pero cada una de ellas podría significar las diferentes dificultades del complejo novelístico de esta segunda mitad del siglo XX (*ibid.*).

Como ya se ha mencionado, el camino literario para las mujeres en España lo abrió Carmen Laforet, cuando en el año 1944 ganó el Premio Nadal para su novela *Nada*. Después de ella muchas mujeres más ganaron ese premio y sus obras empezaban a atraer a los críticos y a l público (Jones 24). Una de las características de las novelas escritas por mujeres es que sus protagonistas o heroínas son, en la mayor parte, mujeres. Por eso, muchos críticos miraban sus obras como autobiográficas y comentaban que los verdaderos talentos de las novelistas solo se revelan a través de sus experiencias personales. Esta clase de generalización desmiente la obra de una autora como Ana María Matute, cuyos personajes, tanto masculinos como femeninos, según Jones, parecen trascender la determinación sexista, ya que adquieren dimensión de obsesiones universales (*ibid.*).

4. Ana María Matute: vida y obra

Según Pérez Castilla, durante mucho tiempo se ha discutido la adscripción generacional de Ana María Matute. Algunos críticos, intentando eludir esta difícil cuestión, no incluían a esa autora en los manuales o en los ensayos sobre la narrativa de posguerra (Pérez Castilla 80). Como explica el autor mencionado, esto es una injusticia más, entre las que también figuraba la pequeña marginalidad de ser una escritora en una época y en un país predominantemente de escritores masculinos. Sin lugar a dudas, el lirismo subjetivo de Matute no facilitaba su etiquetado. Actualmente se la sitúa en la generación de medio siglo, dentro de la tendencia neorrealista, eso sí, con rasgos específicos (*ibid.*).

Ana María Matute nació en Barcelona en el año 1925. Su familia era muy religiosa y conservadora y ella y sus hermanos tenían una educación represiva y autoritaria. Matute tenía una falta de amor muy grande, por la que tenía dificultades a la hora de expresarse. Algunos investigadores concluyeron que aquella relación con su madre influyó en su literatura, señalando que en sus cuentos y novelas abundan los personajes huérfanos de madre, o apartados de ella (Valcárcel).

La escritora pasó su infancia en Barcelona, Mallorca y Madrid. En Madrid estudió en una escuela de monjas francesas, de lo que no tiene buenos recuerdos. Las religiosas en el colegio aconsejaban leer poco y no leer novelas, así que era un ambiente hostil a la creación literaria por lo que a Matute le resultaba difícil escribir y le castigaban frecuentemente por ello. Sin embargo, la literatura fue lo que le “salvó la vida” allí porque le permitía escapar de este mundo en el que vivía y crear un mundo nuevo, mejor. Su experiencia en los colegios religiosos tuvo consecuencias negativas para su desarrollo personal, aunque también le ayudó a reivindicarse con su fuero interno (*ibid.*). Matute entró en el mundo de la literatura tras la literatura oral que le contaban las criadas de la familia. Además de los cuentos orales, escuchaba también los escritos, clásicos europeos (*ibid.*).

Ana María Matute, como ya se ha explicado, no tuvo principios fáciles. Aunque sintió la llamada para ser escritora cuando era niña, no era fácil cumplirla. La educación que recibió fue castradora desde cualquier punto de vista, también porque en su ambiente socio-cultural (de la burguesía conservadora catalana) no se veía bien que una mujer se dedicara a escribir y, por supuesto, la atmósfera franquista no propiciaba la literatura libre para nada. En aquella época estaba mal visto que una mujer estudiara en la universidad, así que sus padres no le permitieron que fuera a la facultad de Filosofía y Letras como deseaba, porque tenía que casarse y tener una familia. Como consecuencia, Matute fue autodidacta (*ibid.* 57).

Otro punto muy importante en la vida de Matute es su modo de concebir la literatura. Ella escribió de una manera libre: no se ajustó a las escuelas, tendencias o modelos previamente establecidos (*ibid.*). Buscó su expresión propia y desde allí desarrolló un relato conducido por su potente imaginación. Su estilo original era a medio camino entre el expresionismo y la sencillez transparente, dependiendo de obras, temas e intenciones. Según Valcárcel, ella era diferente del resto de los escritores de aquella época, dado a su técnica narrativa (*ibid.*). Elegía estructuras narrativas distintas (el cuento y la novela corta) y procedimientos estilísticos de alto contenido poético. Escribir y leer era lo más importante para Matute, pero no escribir solo por escribir, sino para explorar la realidad, intentar conocer mejor al ser humano e incitar a la

reflexión ética. Por esta manera de escribir específica, tuvo dificultades para encajar en el gusto literario de la época, tanto de editores como de lectores. Ella redactaba muy poéticamente, buscando la belleza incluso en los relatos de temas más sórdidos o trágicos y esto estaba muy lejos del realismo social y de la novela estructuralista. Por otro lado, una parte de sus novelas son de temática fantástica sobre un mundo mítico de resonancias medievales de hombres, trasgos y dragones. Matute siempre iba un poco más allá de la realidad más elemental. Trataba de buscar los secretos escondidos del mundo, los misterios que nos aguardan si entramos en el bosque, que a ella le atraía mucho (*ibid.*). En el verano de 1942 en Zumaya, con diecisiete años, Matute escribió su primera novela en un cuaderno, titulada *Pequeño teatro*, pero no la publicaron hasta el año 1954, cuando también ganó el Premio Planeta por la misma obra. Su segundo libro fue *Los Abel* con el que fue finalista y por eso le publicaron la novela y le pronosticaron un futuro bueno (*ibid.* 59).

Como ya fue mencionado, la censura franquista en los años cuarenta atosigaba a los lectores y, sobre todo, a los escritores, sometiéndolos a un férreo control de tipo moral e ideológico. La figura del censor no vigilaba solo el contenido político, sino el moral y religioso. De este modo, Matute también tuvo que luchar contra la censura, pero, como ella explica, la publicación de *La familia de Pascual Duarte* de Cela y *Nada* de Carmen Laforet les enseñó a los escritores más jóvenes que había otras maneras de escribir y burlar a la censura (*ibid.*). Su novela más afectada por la censura fue *Luciérnagas*, que escribió en el año 1947, porque está cargada de reflexiones sobre la violencia bélica y el absurdo doloroso del enfrentamiento entre amigos, hermanos y vecinos, como pasó en la Guerra Civil. La censura ordenó retirar párrafos y páginas enteras no acordes con el ideario político, moral y religioso del franquismo. Le reprochaban que destruyera valores sociales, familiares, religiosos, entre otros. Sin embargo, ella en fin modificó la obra porque necesitaba el dinero, pero cambió el título porque la consideró ya otra novela. Fue publicada bajo el nombre *En esta tierra*. La escritora tuvo problemas con la censura por muchos años y ella misma afirma: “La censura acabó con muchas cosas en España. No debería de existir ni siquiera como concepto. Lo peor de todo es que, cuando hay censura, acabas tú mismo siendo tu propio censor, cambiando cosas de una obra porque piensas que no te la publicarán, y esto es muy grave, sobre todo si, como en mi caso, vives de eso” (*ibid.* 65).

Los años cincuenta fueron muy exitosos para Matute. En el año 1952 gana el Premio Café Gijón con su novela *Fiesta al noroeste* y como ya se ha mencionado, en el año 1954 el Premio Planeta por *Pequeño teatro*, lo que contribuyó a su proyección pública. El premio de la Crítica por *Los hijos muertos*, en 1958 aumentó su prestigio en los círculos filológicos y de crítica literaria.

Finalmente, gana el Premio Nadal por *Primera memoria* en 1959. Este mismo año le otorgan el Premio Nacional de Literatura por *Los hijos muertos*. También está aquí el Premio Fastenrath por *Los soldados lloran de noche* en 1963. Matute, en algo más de diez años recibió seis premios de primer nivel y con eso queda consagrada como una voz narrativa imprescindible de la literatura española de posguerra (*ibid.*).

Pasó tres años en Estados Unidos y después de esto se mudó de nuevo a España, donde escribió su novela *La torre vigía* y empezó a escribir *Olvidado rey Gudú*, un libro que ella considera su libro más ambicioso. Ya tenía un nombre labrado en la literatura española y por eso conoció a otros escritores de prestigio, como Julio Cortázar o Pablo Neruda. Más adelante, en el año 1976 fue propuesta para el Premio Nobel de Literatura, aunque en aquella época no escribía por razones médicas. En el año 1984 obtuvo el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil con el cuento *Solo un pie descalzo* (*ibid.*).

La primera novela publicada después de una tragedia familiar fue *El verdadero final de la Bella Durmiente* en el año 1995, por la que ganó el Premio Ciudad de Barcelona. Desde el año 1996, cuando publicó su libro ya mencionado, *Olvidado rey Gudú*, empezó a publicar intensamente. En el año 2000 publicó la novela *Aranmanoth*, el último título de la trilogía medieval. En el año 2007 recibió el Premio Nacional de las Letras Españolas al conjunto de su labor literaria y un año más tarde, en 2008, publicó *Paraíso inhabitado*, un libro sobre los deseos. Algo muy importante para la escritora pasó en el año 2010 y eso fue que ganó el Premio Cervantes, el más prestigioso de las letras castellanas. El interés por su literatura muestra también el hecho de que se haya instituido un premio que lleva su nombre, dedicado a la narrativa de mujeres. Además, sus libros fueron traducidos a 23 idiomas. Matute escribió hasta el fin de su vida y así, en el año 2014 apareció su última novela, *Demonios familiares* en la que escribe sobre el impacto de la Guerra Civil en una mente femenina juvenil. Murió el mismo año, a la edad de 89 años (*ibid.*).

La visión de la guerra puesta en los ojos de los niños es una constante en las novelas y cuentos de Matute, quizás uno de los rasgos autobiográficos más marcados de los muchos que aparecen explícitos o solapados en sus textos. Se utiliza el desdoblamiento de la voz narrativa sujeta a la memoria, “para presentar una mirada ‘traslúcida’ de la realidad contextual española referida a la guerra civil, suavizada por la niñez, la inocencia y la fantasía” (Bórquez 161). Los aspectos referidos a esta realidad histórica serán escuchados por una niña que no sólo no entenderá las palabras de los adultos –visiones que ideológicamente no serán coincidentes–, sino que no le importará demasiado, refugiada en los cuentos de hadas y en el incipiente amor que va descubriendo (*ibid.*).

5. *Primera memoria: presentación de la obra*

Esta novela fue publicada en el año 1959 y es la primera parte de una trilogía, titulada *Los mercaderes* y, según M^a Dolores de Asís, es quizá la mejor parte (Asís 160). Es la evocación desde Matia, la protagonista que entra en su adolescencia con los principios de la Guerra civil, y pasa los días en Mallorca. Por esta novela Ana María Matute recibió el Premio Nadal el mismo año.

Formalmente, esta novela está dividida en cuatro partes: “El declive”, “La escuela del sol”, “Las hogueras” y “El gallo blanco” y cada una de ellas está dividida en capítulos. El narrador (la narradora) de la novela es homodiegético (autodiegético), es decir, Matia narra su infancia en primera persona. Sin embargo, hay dos perspectivas, una donde el tiempo de la historia coincide con el tiempo de la narración y otra, donde ella como una persona adulta narra sus recuerdos de la infancia, en forma de analepsis.

La novela se construye como un *Bildungsroman* de Matia, ya que, a lo largo del relato, la protagonista va desarrollando su personalidad, que va desde la niñez, como una etapa de inocencia e ingenuidad, hasta la adolescencia, cuando poco a poco se va contaminando del ambiente hostil que la rodea. En este periodo se va modelando su carácter, su concepción del mundo y del destino, en contacto con la sociedad de la época, que le sirve de aprendizaje a través de experiencias muy variadas. (Pérez Bernardo 51) Según Pérez Bernardo, “se trata de un medio de iniciación a la vida, de ruptura con el mundo anterior de la adolescencia para liberar y desarrollar las potencialidades de la personalidad y crear su propio esquema de valores y proyecto de la vida” (*ibid.*).

Para Ana María Matute, la infancia es el período más importante en la vida del ser humano. Ella dice sobre sí misma: “Me he quedado en la infancia. Engordé, envejecí, se me cubrió el cabello de blanco, pero aún tengo doce años” (Valcárcel). La autora también piensa que vivir con plenitud la infancia, sin hacer mucho caso al mundo de los adultos, es requisito imprescindible para ser feliz, con lo de no marchar nunca de ese lugar donde están la inocencia, la fantasía y el atrevimiento (*ibid.*). Por eso, la mayoría de sus personajes principales son niños que se chocan con el mundo de los adultos, lo que también es el caso en esta obra.

Según explica Bórquez, a lo largo de su trayectoria literaria, Ana María Matute ha logrado conformar un hermético mundo narrativo donde convive simultáneamente el limpio paraíso infantil con el cruel punto de vista de los adultos (Bórquez 160). La crítica se ha encargado de

focalizar en los puntos centrales que dan consistencia a ese mundo: la infancia, los cuentos de hadas, la crueldad, la fantasía, la Guerra Civil, los enfrentamientos cainitas (Caín y Abel), los datos autobiográficos esparcidos por sus novelas y cuentos, entre otros. Se ha clasificado su obra, se ha desmenuzado su estilo y se ha mencionado explícita o implícitamente el recurso habitual del relato que apela a la memoria, que es la encargada de ocultar y desvelar, sugerentemente, en cada uno de sus textos (*ibid.*). Justamente la memoria es muy importante en esa novela, tal y como se desprende del título.

Primera memoria está relacionada con una novela anterior de Matute, *Los Abel*, del año 1945. En dicha novela, la autora recoge algunos de sus temas ya conocidos: el enfrentamiento entre familias, los efectos terribles de la guerra, el mundo infantil enfrentado al mundo adulto y la soledad de los personajes infantiles, condenados a una mirada perpetuamente nostálgica (Sumalla 109). Las historias de Matute están protagonizadas por niños adolescentes que experimentan la oposición entre el mundo puro en el que han vivido y el mundo de los adultos, lo que provoca una dimensión de disconformidad social, que no llega a ser política, sino protesta que manifiesta la decepción de este mundo limpio de los niños, al ser aplastado por la traición y el vicio de los mayores (Asís 160). Antonio Martínez Nodal añade que esa sabiduría infantil, ese respeto al niño como entidad presente, individuo y observador activo en una sociedad gobernada por adultos creó en Ana María Matute una necesidad de ofrecer su verdad cristalina de la infancia en los presentes cuentos, un reflejo del mundo de los niños del pueblo, del campo, de niños pobres, ricos, enfermos, perdidos y otros tipos similares. De su imaginario son excluidos los hechos ocultos tras mentiras, ya que estos forman parte fundamental del inventario de un adulto que no conoce la manera apropiada de enfrentar y aceptar su vergonzosa memoria (Martínez Nodal 285).

5.1. La chica rara

Matia, el personaje principal de la obra, se puede explicar con el modelo de *la chica rara*, ya que rompe con el modelo de chica tradicional. Ese concepto lo introdujo Carmen Martín Gaité en su ensayo *Desde la ventana* (1987). La figura de *la chica rara* de posguerra se revela en la primera novela de Carmen Laforet, *Nada* (1944), y se destaca porque pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad franquista ordenaba obedecer. Ella analiza el personaje femenino principal de la obra mencionada y descubre que este modelo se repetirá en textos posteriores escritos por mujeres. El ensayo de Martín Gaité se basa en la exploración de la relación que mantienen estos personajes literarios con una serie de

elementos: la retórica del régimen franquista, representada en la sociedad “normal” en la que viven y respecto a la cual se define su “rareza” (Cruz-Cámara 97).

Matia es una joven que ya no es una niña, pero tampoco es mujer. Ella está siempre dividida entre lo que es y lo que tendría que ser, y eso es una niña buena que se convertirá en una mujer ejemplar; y entre el ser una niña o una mujer: “¿Qué clase de monstruo que ya no tengo mi niñez y no soy, de ninguna manera, una mujer?” (Matute 148) “Esta niña ni crece, ni quiere crecer y sufre, como otros personajes de Matute, de un complejo de Peter Pan, síntoma y resultado de su rechazo absoluto del mundo de los mayores”, opina Pérez Bernardo (Pérez Bernardo 30). A Peter Pan se remite también directamente con unas citas intertextuales en la novela. Al igual que Peter Pan, Matia no quiere crecer, no quiere ser una persona adulta y tampoco quiere saber de su mundo: “No, no me descubres más cosas, no me digas oscuras cosas de hombres y mujeres, porque no quiero saber nada del mundo que no entiendo. Déjame, déjame, que aún no lo entiendo” (Matute 143). La ingenuidad de Matia se puede apreciar a lo largo de la obra, tal y como es el caso del siguiente ejemplo: “Deseaba ardientemente que no muriera nadie en el mundo, que todo lo de la muerte fuera otra de las tantas patrañas que cuentan los hombres a los muchachos” (*ibid.* 175). Esto es un pensamiento típico para los niños.

La joven vive en su mundo, mundo de fantasía e imaginación, dentro de un caos provocado por la guerra. Ella muestra la rebeldía contra su abuela y su disgusto por estar allí en aquella isla. Como ella misma dice, desde los nueve a los catorce años fue llevada de un lugar a otro, de unas manos a otras, como un objeto y por eso, según Pérez Bernardo, no puede que no sienta el desamor y rebeldía de aquel tiempo (Pérez Bernardo 53). Además, Matia dice que vivió allí, “rodeada de montañas y bosques salvajes, de gentes ignorantes y sombrías, lejos de todo amor y protección” (Matute 13). En el mundo al que huye, no está completamente sola, ya que tiene un muñeco Gorogó que siempre la acompaña. De esta manera, la muchacha quiere aferrarse a su muñeco Gorogó y a la figura de Peter Pan, el niño eterno, acudiendo siempre a ellos, cuando quiere olvidar el mundo de los adultos (Pérez Bernardo 53).

Al igual que la propia autora, como en sus entrevistas (Valcárcel) había explicado, Matia también usaba su imaginación para huir de la realidad y todo lo malo que pasa allí. Ella afirma: “procuré trasladar mi pensamiento, hacer correr mi imaginación como un pequeño tren por bosques y lugares desconocidos, llevarla hasta Mauricia y aferrarme a imágenes cotidianas” (Matute 15). Matia se abstenía de pensar, ya que esto le provocaba temor: “Pero yo misma tenía miedo de pensar: solo deseaba dejarme llevar por aquel río dulce que parecía empujarme sin remedio” (*ibid.* 137-138).

La conexión con la naturaleza, como una de las características más importantes del medio rural, posibilita toda esa serie de actividades psicológicas que conlleva el peculiar mundo infantil, creando así una apropiada entidad espacial capaz de transmitir mensajes de complejidad y profundidad. Pero al mismo tiempo, el espacio narrativo también es idóneo para la realización de diversos niveles argumentales yuxtapuestos, ya que el bosque es el medio por el que se suele llevar a cabo la convergencia y transgresión del mundo real y el fantástico a través de la experiencia de los personajes infantiles (Xiaojie 295).

Asimismo, Matia siempre destaca que, al igual que su primo Borja, ella se sentía muy sola en el mundo en el que vivía: “Me pareció que era verdad, que estaba muy solo, que yo también lo estaba y que, tal vez, si no hubiera sido por aquella soledad, nunca habiéramos sido amigos” (Matute 52). Muchos de sus problemas, incluso la soledad, provienen del hecho de que ella no tiene padres; su madre había muerto y no se acuerda de ella y de su padre no sabía nada. Dado que no sabía nada de él, a menudo lo imaginaba: “De inventar historias e historias de mi padre (tan desconocido, tan ignorado; ni siquiera sabía si luchaba en el frente, si colaboraba con los enemigos o si huyó al extranjero). Tenía que inventarme un padre, como un arma, contra algo o alguien” (*ibid.* 57). A menudo le decían que no se parecía nada a su madre, excepto cuando dormía. Además, Matia tenía pesadillas y gritaba en el sueño y su tía le destacaba que lo mismo hacía su madre, pero a ella le molestaba cuando le hablaban de ella: “Mi madre, siempre ese cuento. ¡Mi madre era una desconocida! ¿A qué vienen siempre a hablarme de ella?” (*ibid.* 71) Al lado de la soledad, Matia también sentía un dolor grande e inexplicable: “Qué dolor tan grande me llenaba. ¿Cómo es posible sentir tanto dolor a los catorce años? Era un dolor sin gastar” (*ibid.* 149).

La niña también tenía dificultades con la comprensión del concepto de amor. Ella tenía un amigo, Manuel, con el que guardaba una relación que se puede clasificar como amorosa, aunque ambos eran niños. Sin embargo, cuando ella conoce a Jorge de Son Major, se enamora de él, aunque no sabe qué es exactamente el amor:

Deseaba alcanzar, beber sus recuerdos, tragarme su tristeza, refugiarme en ella para huir, como él, hundida para siempre en la gran copa de vino rosado de su nostalgia, que me invadía mágicamente. [...] Aquello – me dije – tal vez era lo que los adultos llamaban el amor. No podía saberlo, pues nunca amé a nadie. No me atrevía a moverme para que su brazo no se deslizara de mis hombros, para no perder aquel brazo, como si fuera todo lo que me unía a la vida (*ibid.* 196).

Matia también tenía algunos sentimientos por Manuel, aunque no queda claro si se pueden clasificar como sentimientos de amor o solo de posesión, ya que dijo que deseaba arrancarle todo el afecto por los demás y apartarlo del mundo entero.

Ahora bien, la joven irá reconociendo a lo largo de la obra, una lección de desengaño, que le servirá de experiencia moral, de auto-conocimiento y de desarrollo espiritual. Se trata, por tanto, de una ruptura con el mundo de la infancia, de la inocencia, cuando su primo Borja delate a su íntimo amigo, Manuel, el único espíritu noble que había conocido. De hecho, el último capítulo *El gallo blanco*, simboliza así la traición, cuando Manuel es acusado injustamente por Borja de apropiarse del dinero de su abuela, logrando que el primero sea recluido en un reformatorio. Como bien indica su nombre, Manuel simboliza la figura de Cristo, que termina falsamente sacrificado por Borja (Pérez Bernardo 54). Matia, que había colaborado con su primo, se da cuenta de que todo ha cambiado en su vida, que ha abandonado la infancia para entrar de forma trágica en el ambiente corrupto de los adultos, cuando en vez de defender a Manuel, escapó y le dejó solo ante la falsa acusación (*ibid.*).

Por todo lo mencionado, se concluye que la protagonista es una *chica rara* que se refugia en las lecturas de los cuentos de Andersen, tratando de volver a aquel paraíso feliz, donde todo era posible por fantástico e irreal que pareciera. Este aspecto ha sido observado por los críticos que afirman que estos cuentos actúan en la novela como un punto de salida ante el mundo corrupto de los mayores. En otros momentos, la lectura de Andersen se trasluce nítidamente en la comparación que establece Matia entre su sensación de soledad, tristeza, indefensión, falta de afecto y sus deseos de sentirse verdaderamente amada por alguien (*ibid.* 53).

5.2. Ecos de los acontecimientos históricos

La acción se sitúa en la isla de Mallorca en los días de guerra, donde no existe la contienda bélica. Sin embargo, sí que aparecen ecos de crueldad y se muestra de forma fidedigna la vida de aquellos sectores de la sociedad española que sufrían por la guerra. En la isla se conserva la paz con la que muchos sueñan en la tempestad de la guerra. No obstante, la paz no es total, ya que es tensada por odios reprimidos (Pérez Bernardo 51). Ya en el primer capítulo se presenta a José Taronjé, supuestamente el padre de Manuel, que fue víctima de la contienda, asesinado por las autoridades por sus ideas izquierdistas. En este caso, el escenario no resulta en absoluto idílico. Hay un paisaje agradable, pero el entorno social está dominado por la brutalidad de sus habitantes, y se describen en detalle las ejecuciones y las muertes que se llevaron a cabo durante la contienda; incluso cómo algunos de ellos eran asesinados y quemados: “En un pueblo de

Extremadura han rociado con gasolina y han quemado vivos a dos seminaristas que se habían escondido en un pajar. Los han quemado vivos, malditos... Están matando a toda la gente decente, están llenando de Mártires y Mártires el país” (Matute 40). También, el conflicto de la lucha peninsular se repite a la escala infantil en la guerra de pandillas entre los niños de la isla, que imitan el mundo de los mayores, peleándose. A través de la conciencia de Matia, se nos muestra lo cruel de la situación y su oposición a estas peleas y la obligación que le ponía su primo de tener que escoger entre él y el chico que amaba.

En la novela se describe la vida cotidiana en el tiempo de la guerra de la gente que no participaba directamente en ella. Matia narra que, junto con los miembros de la familia, en su casa estaban un médico y un párroco. Todos ellos esperaban allí, con aburrimiento, a que llegaran algunas noticias del frente, que traía la criada Antonia. Además de ella, las noticias les traía la radio: “La radio, vieja y llena de ruidos, antes olvidada y despreciada por la abuela, pasó a ser algo mágico y feroz que durante las noches centraba la atención y unía en una rara complicidad a quienes antes solo se trataron ceremoniosamente” (Matute 18). La narradora describe incluso el ambiente que reinaba en aquella casa: “La calma, el silencio y una espera larga y exasperante, en la que, de pronto, nos veíamos todos sumergidos, operaba también sobre nosotros. Nos aburriríamos e inquietábamos alternativamente, como llenos de una lenta y acechante zozobra, presta a saltar en cualquier momento” (Matute 18). Matia también supone que justamente esta atmósfera fue lo que estrechó las relaciones entre ella y su primo, Borja.

Néstor Bórquez explica que en *Primera memoria* la guerra es vista con ojos antirrepublicanos (Bórquez 170). Con los evidentes intereses de clase sumados a la estricta educación religiosa que va pasando de generación en generación, ya que se menciona la educación con los Damas Negras, la visión que se tiene de la guerra es bien particular (*ibid.*). Pero, según dice Bórquez, la realidad que se muestra no es tan importante como los sentimientos que mueven a sus personajes. O mejor dicho, pareciera que el tema de la Guerra Civil funciona como exaltación de sus pasiones, las tristezas, los odios, la discriminación (*ibid.* 175).

Parece como si Ana María Matute quisiera que el lector se diera cuenta de que lo que está contando es la demostración de la conducta social propia de la posguerra; para probar esta tesis, el relato incurre en reiteraciones y subrayados, que, sin duda, resultan excesivos (Pérez Bernardo 54). Así, en el primo de Matia, Borja, según afirma Pérez Bernardo, se concentran todos los males atribuidos a la clase burguesa a la que pertenece, presentándonos las flaquezas, debilidades y mentiras del niño que se apropia del dinero de los otros, que usa la violencia para

atemorizar a los más débiles, o que mantiene sus prejuicios sociales en contra de los muchachos más pobres del pueblo (*ibid.*).

5.3. La infancia

En esta novela están bien diferenciadas las dos esferas, la del mundo de los adultos y la del mundo de la niñez. Y si bien la historia estaría centrada en esta última, las repercusiones de la primera van socavando poco a poco la inocencia inicial de los niños en su despertar a la adolescencia. La narración de esa pérdida es contada cronológicamente y cobra mayor intensidad con los ecos del conflicto en boca de los adultos. El ingreso a ese mundo es también la toma de conciencia de la gravedad de la guerra y sus consecuencias (Bórquez 169).

Además del ambiente depresivo general producido por la guerra invisible, otra consecuencia de la guerra que sufren los protagonistas niños es la separación familiar, o la situación de orfandad espiritual en la que se encuentran Matia y Borja, cuyos padres están ausentes por la guerra. Aún más, bajo ese ambiente asfixiante y extremo causado por la guerra, el personaje infantil tiene acceso al conocimiento de la parte oscura de la vida, en forma de traición, crueldad y muerte (Xiaojie 291). Entonces, la presencia de la muerte de José Taronjé, lo que incluso es el primer encuentro con la muerte que ellos experimentaron, es precisamente una revelación implícita de la matanza falangista interpretada desde el punto de vista infantil: “Estaba sorprendida. Había oído muchas cosas y visto, de refilón, las fotografías de los periódicos, pero aquello era real. Estaba allí un hombre muerto, lanzado por el precipicio hasta la ensenada” (Matute 45).

Como ya ha sido destacado, la protagonista principal no tiene padres, sino que vive con su abuela en la isla. Con la abuela no se lleva bien, ya que ella tiene una visión muy diferente de la de Matia y tiene expectativas de ella, con las que la joven no quiere cumplir. Así, aparece la discrepancia ideológica entre Matia –la nueva generación– y la abuela y ella forma parte de uno de los conflictos más evidentes en el nivel ético-social en esta novela (Xiaojie 283). El conflicto entre las dos figuras femeninas se manifiesta principalmente en la voluntad dominante y controladora de la abuela, y la rebeldía y la ansiedad por la libertad de la nieta, tanto física como emocional. Durante este proceso, la actitud sentimental de la niña hacia la abuela es de un evidente rechazo, mezclado con las sensaciones de temor y repugnancia e incluso odio: “En aquellos momentos la odiaba, no podía evitarlo. Deseaba que muriese allí mismo, de repente y patas arriba, como los pájaros” (Matute 121).

Además de la abuela, Matia vive con la tía Emilia, la madre de su primo Borja. Con ella tiene una relación mejor que la que tiene con su abuela, ya que la tía tiene un carácter flojo y no es autoritativa como la abuela, lo que también lleva a conflictos entre los personajes femeninos. La relación femenina familiar que observamos en la novela *Primera memoria* es el reflejo del modelo de la llamada nueva estructura matriarcal, observada también en varias novelas españolas de posguerra, la cual “abarca diversos niveles de significado crítico-social y feminista” (Xiaojie 287). Desde la perspectiva de la interpretación del tema infantil, observamos que esta relación femenina familiar en la novela contribuye al establecimiento de un ambiente familiar negativo, que desempeña una fuerza opresiva e imponente sobre el personaje infantil, y que condiciona el sufrimiento emocional y psicológico del protagonista mismo (*ibid.*).

Los dos personajes principales, Matia y Borja, aunque viven en la misma casa y los crían las mismas personas, no tienen la misma educación, por la diferencia de género. Así, a pesar de que hay hazañas que ellos realizan que no deberían hacer los niños, las consecuencias cuando los descubren no son las mismas para los dos. Además de la abuela, Borja también era consciente de la diferencia entre ellos y las ventajas que tenía por ser un niño y las usaba a su provecho, dejando a Matia detrás, en la casa con la abuela y la tía, lo que en ella provocaba humillación y tristeza:

Si no estaba Borja – traidor, traidor se fue al Naranjal, sabiendo que a mí no me lo permitían; se fue sabiendo que yo quedaría allí, fingiendo indiferencia, tragándome la humillación apoyada en el muro, con las piernas cruzadas, mordiendo cualquier cosa para que no se me notasen las ganas de llorar – yo me quedaba entre las garras de abuela, con la estúpida tía Emilia... (Matute 122)

De ahí que, ella siempre se esforzaba en parecer fuerte y dura, como su primo. También afirma: “Y sentía un gran placer en esconder todo lo que pudiera mostrar mi debilidad, o al menos me lo pareciese. Nunca lloré” (*ibid.* 17).

Su abuela siempre destacaba lo malo en su comportamiento, diciéndole que eso no se parece al comportamiento de una niña, pero de una manera muy dura: “¿qué va a ser de ti? ¡A los catorce años, fumando y bebiendo como un carretero, y andando por ahí, siempre con los chicos!” (*ibid.* 55-56) Además del comportamiento masculino de Matia, otro gran problema para su abuela era su aspecto físico, lo que a Matia le molestaba mucho: “Una de las cosas más humillantes de aquel tiempo, recuerdo, era la preocupación constante de mi abuela por mi posible futura belleza. Por una supuesta belleza que debía adquirir, fuese como fuese” (*ibid.* 119). Ella siempre andaba con las trenzas mal atadas, su blusa mal metida dentro de la falda, sus sandalias con las

tiras desbrochadas, bañándole el sudor, pero eso solo le importaba a su abuela y no a ella. Por otro lado, Borja era diferente de ella, él, como dice Matia, fingía inocencia y pureza, gallardía, delante de la abuela, “cuando, de verdad, era un impío, débil y soberbio pedazo de hombre” (*ibid.* 12). De este modo, se ve que Matia sabía muy bien cómo era él y a ella no le podía engañar.

5.4. Los tipos femeninos

En *Primera memoria* se muestran varios tipos de personajes femeninos, cada uno con sus defectos y problemas. El tipo más destacado es el tipo de la abuela. La vieja doña Práxedes simboliza el caciquismo, ejercido por ella en la isla, y por esto es tan duradera como el mismo sistema. No es simpática ni para la conciencia narradora, su nieta Matia, ni para el lector, debido primero a la desconfianza que sienten sus nietos hacia ella, luego a sus acciones y obvia hipocresía (Pérez Bernardo 37). Hay imágenes frecuentes que la deshumanizan, comparándola metafóricamente con animales, como es el caso en esta descripción, ya en el primer apartado de la novela: “Mi abuela tenía el pelo blanco en una ola encrespada sobre la frente, que le daba cierto aire colérico. Llevaba casi siempre un bastoncillo de bambú con puno de oro, que no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo” (Matute 9). “Tales sugerencias se ven reforzadas por una técnica relacionada, derivada del expresionismo, mediante la cual los objetos asociados con la abuela adquieren valores simbólicos y sirven para hacer visibles sus defectos y carácter escondidos” (Pérez Bernardo 37). Así, “el bastón no es tal sino cetro y arma, al mismo tiempo que acusa (por superfluo) su tendencia a la farsa, la insinceridad y la hipocresía” (*ibid.*). En el índice y anular, doña Práxedes lleva enormes brillantes sucios, “que simbolizan la inmoralidad que ha originado su fortuna. Se le representa espiando casi siempre, escudriñando con sus gemelos, complemento objetivo de su costumbre de meterse en la vida de los demás” (*ibid.*).

Matia no se lleva bien con su abuela, bien por la desigualdad con la que se comporta hacia ella en comparación a su primo, o bien por las expectativas estereotípicas que la abuela tiene de ella, y que Matia no quiere cumplir. La abuela no era una figura materna buena para la niña y no le daba nada de lo que le faltaba a ella por culpa de la ausencia de su madre. Por esas razones, Matia tampoco tenía algunas expectativas: “Además, nunca esperé nada de mi abuela: soporté su trato helado, sus frases hechas, sus oraciones a un Dios de su exclusiva invención y pertenencia, y alguna caricia indiferente, como indiferentes fueron sus castigos” (Matute 12).

Como ya es visto, esta abuela no es caritativa ni cariñosa, a pesar de ciertas caricias maquinales emblemáticas de su dominio. Su falta de verdadera humanidad también se indica mediante las imágenes deshumanizantes que la comparan a un lebrél, que olfatea las huidas de los niños, y se sugiere algo bestial en una referencia a su "porcina vista baja" (*ibid.* 19). Borja la llama secretamente "la bestia", mientras que Matia, al describir los pesados pasos de la vieja, golpeando los muebles con el bastón, emplea la imagen de "un rinoceronte en el agua, jadeando." No solo es repugnante debido a tales detalles físicos, sino que la abuela tiene una psicología igualmente desagradable, exteriorizada de manera expresionista mediante la deformación exterior. Exhibe un interés mórbido y macabro por los horrores, las atrocidades de la guerra, es cruel, vengativa y traicionera, sin verdadera caridad a pesar de su aparatosa religiosidad, humillando y explotando a los criados, y hasta capaz de enviar al hijo de su ama de casa a una muerte segura (Pérez Bernardo 37).

Otro tipo femenino destacado es la tía Emilia, la madre de su primo Borja. Es una mujer para cuyo marido no se sabe exactamente dónde está, solo se sabe que está en el frente, matando enemigos y fusilando soldados, si se desmandan. Además, lo que se sabe de ella es que tenía unas excursiones amorosas con un hombre del pueblo, Jorge de Son Major, que es un ídolo para su hijo Borja y probablemente también su padre. Tía Emilia, según nos describe Matia, es ligeramente esperpéntica, es regordeta, de caderas anchas, fofa, blanda, perezosa, debilucha, enfermiza, decadente y en lo físico y lo espiritual a pesar de su relativa juventud, hipócrita, egoísta, y totalmente falta de vida intelectual. Matia añade que ella toca malamente el piano, no lee ni hace nada. Frecuentes bostezos salidos de sus anchas mandíbulas, de blancura lechosa, añadidos a "súbitas lagrimas que invadían sus ojillos de parpados rosados" (Matute 11) y "ojillos azules con la córnea rosada" completan su retrato físico (Pérez Bernardo 36). Siempre esperando o acechando, es comparada por Matia a un gran bizcocho borracho: "La tía Emilia estaba siempre así: como esperando algo. Como acechando. Como si estuviera empapada de alguna sustancia misteriosa y desconocida. Como un gran bizcocho borracho que parece vacuo e inocente, y, sin embargo, está empapado de vino" (Matute 64). También se observa evidentemente su prematura vejez, o bien biológica, o bien psicológica. Tía Emilia es una mujer vitalmente fracasada, un cero, a pesar de haber logrado la supuesta meta de la mujer española de su generación. Como la mayoría de las madres retratadas por Matute, no se siente feliz en la maternidad, que parece no haber colmado sus esperanzas (Pérez Bernardo 36). Con la posible excepción de alguna criada o figura insuficientemente desarrollada de algún cuento, las madres

en las ficciones de la novelista tienden a ser infelices, tratando a sus hijos con una mezcla de resignación, compasión y resentimiento (*ibid.*).

La tía Emilia se preocupa más por los niños, o por lo menos así parece. Ella y la abuela entran en conflictos a menudo, gracias a sus caracteres y sus estrategias educativas diferentes. Por ejemplo, la tía Emilia, cuando ve que a Matia le pasa algo, le dice a la abuela que la niña está enferma, mientras que la abuela no se preocupa por lo que dice la tía. Además, la abuela no quería a la tía y decía a Matia que, si continuara de esa manera, será como la tía Emilia, fumando lentamente, sentada en la cama hasta el mediodía, mirando las fotografías y los titulares de los periódicos. Matia y la tía Emilia solían conversar a veces y ella le hablaba de su madre, a quien quería mucho y, además, le hablaba de su vida, del mundo de los adultos y compartía con ella sus secretos: “Pasé sobre las piernas extendidas de la indefensa mujer que tan impudicamente me revelaba oscuras cosas de personas mayores” (Matute 129). La tía no es nada autoritaria e incluso le da cigarrillos a la niña, destacando lo comprensiva que es. En eso se puede ver la falta de instintos maternos en la tía Emilia.

Todas las relaciones que Matia tiene con otros personajes de la novela, tanto femeninos, como masculinos, afectan mucho en la construcción de su carácter, sus pensamientos y su comportamiento. Ella está rodeada de tantas personas diferentes, casi todo el tiempo, pero todavía se siente sola y incomprendida, lo que es algo típico para los adolescentes. Claro, lo que también construye su carácter es la guerra y los efectos que ella tiene, como la muerte que vieron de cerca ella y su primo.

6. Conclusión

En este trabajo esbozamos brevemente la visión del mundo que nos ofrece la lectura de la novela *Primera memoria*, analizamos diferentes aspectos de esta novela de Ana María Matute y destacamos el papel importante que la autora tiene en la literatura del siglo XX. La novela *Primera memoria* muestra la sociedad en el período de la Guerra Civil española, desde el punto de vista de una niña, que da un valor testimonial a la historia. Además del aspecto de la vida cotidiana durante la guerra, en la novela está muy destacada la relación entre el mundo infantil y el mundo de los adultos, entre los cuales existe una falta de entendimiento mutuo, lo que a menudo lleva a conflictos.

Entre otros, el propósito de este trabajo fue analizar la imagen literaria de la mujer española en la época de la guerra civil. En ese sentido, concluimos que ninguna de las mujeres tenía una posición beneficiosa, aunque la abuela fue privilegiada por su dinero y su estatus. La abuela tenía que arreglárselas en la situación en la que se encontró de repente, con dos niños menores de edad y sin ningún hombre en la casa, por lo que tenía mucha responsabilidad y muchas preocupaciones. Ella es representada como una figura de autoridad, simboliza el caciquismo viejo y la intolerancia. Incluso se nos da a saber que ella ganó su dinero de algunas maneras ilegales, como muchas personas de aquella época cuyo único objetivo en la vida era ganar dinero. De este modo, este tipo de personaje se puede ver como una crítica de esa parte de la sociedad rica por el dinero “sucio”.

Por su parte, la tía Emilia es representada como una mujer pasiva que aceptó la situación en la que se encontró sin esforzarse para cambiarla, lo que es una figura femenina típica para la literatura antigua. Ella es una mujer que perdió casi todo: al hombre que amaba, luego a su marido y el control de su hijo, y vive así, fantaseando. La tía también se nos muestra de una manera crítica, ya que la narradora nos repite continuamente que la tía no hace nada, solo está en la casa, fumando y bebiendo. Tía Emilia vive creyendo que ha cumplido todo en su vida por haberse casado y dado a luz un hijo, lo que es un pensamiento típico para las mujeres de aquella época y eso también se juzga en la novela. El tercer tipo femenino, Matia, todavía no es una mujer, pero ya tiene una posición inconveniente. No tiene una madre ni nadie quien le podría servir como un modelo a seguir. La niña pasa la mayoría de su tiempo con su primo, anhelando la libertad que él tiene solo por ser un chico. Así, vimos que Matia, igual que el resto de las mujeres representadas en la obra, no está contenta con su posición en el mundo. Sin embargo, ella es la única por la que sentimos una especie de lástima, ya que es tan joven y no debería

encontrarse con tantos problemas con los que se encuentra. Con ella se nos presenta el tipo de las mujeres, llamado *la chica rara*, que ya en su infancia fueron afectadas por la guerra, lo que dejó su marca en sus vidas y lo que hace que no se pueden ajustar a la vida “normal” y cotidiana.

Para Matute, la infancia es lo más importante en la vida de un ser humano y por esa razón, es un tema básico y frecuente en sus obras, tal y como es el caso en *Primera memoria*. Por este motivo, hemos estudiado el problema de la comprensión del mundo tras los ojos infantiles de Matia, una niña rebelde y triste, que siempre tiene guerras consigo misma para comprender su lugar en el mundo en el que vive, pero no consigue comprenderlo, lo que provoca en ella angustias y ansiedad.

En la novela, la protagonista tiene que luchar entre dos mundos, el de sus parientes, lleno de restricciones y de hipocresía, y su propio universo, abierto a nuevos caminos, fijo en la infancia y en la inocencia. La novela refleja así la rebelión frustrada de la adolescente, el descubrimiento paulatino de la falsedad del mundo adulto, su decepción por ello y, finalmente, la incorporación a este ambiente de opresión y restricciones. Además, su entorno gradualmente la contamina y le hace sufrir, pero al mismo tiempo la hace madurar. No obstante, por muy madura que parezca, en Matia todavía existe la ingenuidad de una niña, que no quiere crecer, igual que Petar Pan. Poco a poco, la joven se convierte en víctima, pues la sociedad atroz de la guerra le arruina la idea y la posibilidad de una infancia normal, por lo que ella misma se convierte en imitadora de la crueldad que advierte en los adultos.

7. Bibliografía

- Asís Garrote, M^a Dolores de. “La novela escrita por mujeres”. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema, S. A., 1992.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Rodríguez Puértolas, Julio y Zavala M., Iris. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) III*. coord., Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Editorial Castalia, 1979.
- Bórquez, Néstor. “Memoria, infancia y guerra civil: El mundo narrativo de Ana María Matute”, *Olivar* 12/16 (2011): 159-177.
- Brown, George Granger “La literatura posterior a la guerra civil”. *Historia de la literatura española 6/1: El siglo XX*. ed. José-Carlos Mainer. Barcelona: Letras e Ideas, 1983. 223-246.
- Castello, José Emilio. *España: siglo XX: 1939-1978*. ed. Juan Diego Pérez González y Enrique Posse Andrada. Madrid: Anaya, 1993.
- Cruz-Cámara, Nuria. “‘Chicas raras’ en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet.” *Hispanófila*, 139 (2003): 97–110.
- Eras, Carrero, Pedro. “Notas para una sociología de la cultura literaria en España desde 1939” *Revista española de la opinión pública* 47 (1977): 91–121.
- Gruss, Asunción Rallo. “El exorcismo de la palabra. (Reflexiones sobre algunas novelistas de posguerra)”, *Litoral* 169/170 (1986): 269–276.
- Jones, Margaret E.W. “Las novelistas españolas contemporáneas ante la crítica”, *Letras Femeninas* 9/1 (1983): 22–34.
- Jurado Morales, José. *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. Madrid: GREDOS, Biblioteca Románica Hispánica, 2003.
- Marco, Valeria de: “El mundo doméstico como perspectiva de análisis de la sociedad española en la novela de posguerra”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. coord. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro. Madrid, 2004. 154-160.
- Martínez Nodal, Antonio. “Ana María Matute: imaginario del cuento social y conmoción de la narrativa breve de posguerra”. *V Congreso nordestino de profesores de Espanhol*. ed. José

Suárez-Inclán et al. *Teresina*: Subdirección General de Cooperación Internacional, 2015. 282-289.

Matute, Ana María. *Primera memoria*. 5ª ed. Barcelona: Destino, 1969.

Neuschäfer, Hans-Jorg. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. ed. José M. Ortega. Barcelona: Anthropos, 1994.

Paz, Pilar Nieva de la. “Éxitos de la narrativa española de mujeres durante la transición política (1975-1981)”, *Hispanófila* 131 (2001):31–42.

Pérez Bernardo, María Luisa. “Infancias desgraciadas en *Primera memoria* de Ana María Matute”, *Verba Hispánica* 18 (2010): 47-57.

Pérez Castilla Alvarez, Javier. “Primera y sucesivas memorias de Ana María Matute”, *Revista Cálamo FASPE* 57 (2011): 80

Pérez, Janet. “Variantes del arquetipo femenino en la narrativa de Ana María Matute”, *Letras Femeninas* 10/2 (1984): 28–39.

Sumalla de Benito Aranzazu, María. *La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*. Ana Rodríguez Fischer, directora. Universidad de Barcelona, 2003. (tesis doctoral) <http://hdl.handle.net/2445/46328>

Valcárcel Martínez, Simón. *Vida y obra de Ana María Matute*. ed. EILA Editores, S. L. Madrid: Asociación Matritense de Mujeres Universitarias, 2015.

Xiaojie, Cai. *La infancia en la obra de Ana María Matute*. Ascensión Rivas Hernández, directora. Salamanca, 2012. (tesis doctoral) <http://hdl.handle.net/10366/115589>

Ynduráin, Domingo. *Historia y crítica da la literatura española: Época contemporánea: 1939-1980*. ed. Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1981.