

Homenaje a Ana María Matute

Lara MORENO, Elvira NAVARRO

En el 2014 falleció la gran narradora española Ana María Matute (Barcelona, 1925), a quien se le concedió el Premio Cervantes en el 2010. Es autora de libros tan importantes en la historia de la novela, el cuento y el microrrelato español, como *Los niños tontos* (1956), *Los hijos muertos* (1958), *Historias de la Artámila* (1961), *La torre vigía* (1971), *Olvidado rey Gudú* (1996) y *La puerta de la luna. Cuentos completos* (2010). Y, sin embargo, resulta sorprendente y preocupante la descompensación que existe entre la entidad y el valor de su obra y los insuficientes estudios que ha generado, a pesar del esfuerzo de estudiosas como Alicia Redondo Goicoechea. No hay más que comparar la atención que se le ha prestado a la obra de Carmen Martín Gaité, otra escritora imprescindible y con una trayectoria semejante a la de Ana María Matute. A pesar de ello, en estos últimos años, numerosos escritores españoles, por medio de artículos o en declaraciones a los medios, han mostrado aprecio por su obra, como Esther Tusquets, Ana María Moix, Carme Riera, Pere Gimferrer, Almudena Grandes, Rosa Montero, Gustavo Martín Garzo, Pilar Pedraza, Juana Salabert, Ángel Zapata, Itziar López Guil, Jenn Díaz e incluso la pintoresca Lucía Etxebarría, entre otros. A ellos se suman hoy, con sendos artículos inéditos, dos de las narradoras jóvenes más destacadas: Lara Moreno y Elvira Navarro.

Lara Moreno (Sevilla, 1978) es autora de dos libros de relatos (*Casi todas las tijeras*, 2004; y *Cuatro veces fuego*, 2008); dos volúmenes de poemas (*La berida costumbre*, 2008, y *Después de la apnea*, 2013) y una novela (*Por si se va la luz*, 2013), que la han convertido en otra de las grandes promesas de la narrativa española reciente. Los periodistas y los críticos más perezosos la han incluido en lo que ellos denominan, ¡vaya usted a saber por qué!, *neorruralismo*. Además, aparece representada, entre otras, en antologías como *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (2010) y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012), al cuidado de Gemma Pellicer y Fernando Valls; y en la *Antología del microrrelato español. El cuarto género narrativo* (2012), de Irene Andres-Suárez.

Elvira Navarro (Huelva, 1978) es autora de libros como *La ciudad en invierno* (2007), un ciclo de cuentos, y de las novelas *La ciudad feliz* (2009) y *La trabajadora* (2014), muy bien recibidas por la crítica y el público lector. Además, ha sido incluida, entre otras, en las antologías *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (2010) y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012), al cuidado de Gemma Pellicer y Fernando Valls; *Pequeñas resistencias. 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)* (2010), de Andrés Neuman; y *Cuento español actual* (2013), de Ángeles Encinar. Ha trabajado como editora de Caballo de Troya y, en la actualidad, imparte talleres de escritura y mantiene un blog (<<https://elviranavarro.wordpress.com/>>).

SI ES LOCURA LO QUE VEO EN TUS OJOS, YO AMO LA LOCURA (por Lara Moreno)

Llevaba tantos años sin acercarme a la literatura de Ana María Matute que cuando me propusieron escribir algo sobre ella me entusiasmé. Era en mí un recuerdo, una simpatía, una admiración, pero con el paso del tiempo, también un territorio desconocido, olvidado. Ni siquiera tenía un libro de ella en esta última casa. Debieron de quedarse en la estantería familiar. Decidí ir a mi librería de referencia y arriesgarme con lo que hubiera allí. Pedí cuentos de Matute, y estaba solamente el volumen *Todos mis cuentos*, la edición de Debolsillo publicado originalmente en 2011. Ya está, será fácil, pensé. Y entonces empecé a leer y vino todo lo difícil, y no es una forma de hablar.

¿Qué estaba yo buscando en estos cuentos de Matute, que no conseguía encontrar? ¿Adónde quería agarrarme, a qué fisura de la roca, si los relatos eran circunferencias pulidas, sin hendiduras? Me resbalaba. No sabía andar por ellos. Ha tenido que haber un tiempo de reposo, una conciencia. Y por fin me ha llegado el momento, con “Caballito Loco” (1962). Las figuras han ido levantándose una a una en todo su simbolismo, las frases, concisas, claras como lámparas, iban allanando el camino y he conseguido llegar. Ahora estoy en ese lugar. Por supuesto me siento perdida, pero he comprendido que no hay otra forma de sentirse en un cuento de Matute. Perdida entre el blanco y el negro, perdida sin remedio porque el contraste entre el claro y el oscuro es tan fuerte, tan radical, que solo en sus cuentos nace un mundo nuevo, un estrecho estadio de la conciencia, de la memoria, del imaginario que utilizamos para sobrevivir, definitivo lugar devastado y lleno de flores.

“Caballito Loco” cuenta la historia de una manada de caballos salvajes que viven en lo alto de las montañas, cerca de los bosques, y representan, muy esquemáticamente, trazados con apenas dos o tres rotundas descripciones, una alegoría de lo mitológico del mundo animal a la vez dominada y quizá embellecida con las connotaciones jerárquicas de dioses humanos con nombres orientales. El jefe de la manada, Yar, tuvo a su último hijo con la joven yegua Zira. Ella estaba emocionada y fue a mostrárselo al padre y a toda la manada al nacer, y aquí empieza a rasgarse la tela, con un golpe seco e inevitable, tanto que ni siquiera nos preguntamos por qué, ni siquiera buscamos la razón: el jefe Yar, sabio y poderoso, siente recelo hacia su último hijo y advierte a la joven madre, “Este es un hijito loco, Zira”. ¿Un hijito loco? ¿A qué se refiere? ¿Qué sablazo cruel acaba de lanzar Matute, tan dulcemente, con su pulcro diminutivo, qué ventana nos abre, a nosotros lectores, acaso niños, ya en la primera página del cuento? Es un hijito loco. Te dará sufrimiento. Serás desgraciada. Es difícil de apreciar, porque ya he dicho que el círculo es perfecto y mis pies se resbalan, se resbalan una y otra vez hasta que aprendí el funambulismo: ¿es un juicio o una defensa? ¿Es una sentencia o una crítica? No. No podemos entrar por esa puerta, no así. Tras pensarlo mucho, creo que vulgarizaría el estilo propio y brillante de Matute. No parece existir la cátedra en ese mundo (en esa rendija de la conciencia) que ella levanta a golpe de fantasía, existe otra cosa, existe una intención de fábula, de dejar constancia, de encender las luces para encandilar y luego apagarlas porque no es

posible hacerse ilusiones en esta vida. La luz hace daño y también lo oscuro, pero entre medias corre un viento fugaz e intenso lleno de alivio y henchido como una primavera. Serás desgraciada con un hijo loco. No está inventando nada Matute, al contrario. Matute es una malabarista de la realidad. Sus fantasías son puro realismo optimizado, economizado, iluminado quizá. Serás desgraciada con un hijo loco. Y no hay más que hablar.

Los niños son los grandes preguntadores, y sin embargo en los cuentos apenas se dan respuestas. Es el pacto de ficción más puro que existe, el de la infancia. En realidad, todo pacto de ficción requiere de esa inocencia de la que tanto habló Matute, pero por supuesto sin aprovecharse de la ingenuidad, pues los cimientos de la fantasía son verdades verosímiles. En “Caballito Loco” no hay tiempo ni lugar para las explicaciones, las explicaciones no son importantes. Matute no tiene por qué justificar nada, porque sus frases limpias van abriendo camino en la construcción de la realidad. ¿Por qué está loco el potro? ¿Qué hay en él que hace que su padre, sabio jefe, lo rechace de esa manera, llevando al resto de la manada a rechazarlo a su vez? ¿Es el amarillento color de sus ojos, como la luna amarilla de la noche en que nació? ¿Es ese suficiente motivo? “La luna parecía vagar por sus ojos”, efectivamente, ese es el único motivo por el que nadie quería acercarse a él. Con otro sablazo digno de Matute, un sablazo poético, simbólico, propio del otro mundo en el que nos instala, el mundo suyo donde todo es negro o blanco pero donde cabe la maravilla, la autora zanja el tema central del relato, la supuesta locura del caballo, la razón de las desgracias que acaecerán. Lo zanja con una hermosa metáfora, lo zanja con la luna. Y la yegua, la amante, joven, hermosa y toda ella dorada, resume en una frase la historia de un amor: “Si es locura lo que veo en tus ojos, yo amo la locura”. Esta frase me parece grandiosa. Es igual de grandiosa y terrible que aquella primera sentencia del padre, serás desgraciada. La madre no dice: yo te amo aunque estés loco. No dice: yo te amaré siempre a pesar de que digan que estás loco. No dice: yo te amo aunque veo la luna en tus ojos y quizá estés loco. La madre no dice, y esto es quizá lo más vertiginoso: no estás loco, hijo mío, y yo te amo. La madre dice: “Si es locura lo que veo en tus ojos, yo amo la locura”. Es la gran aceptación, la aceptación de un condicional que lo abarca todo, la manifestación más grande y más perfecta del amor, la madre no pone en duda las palabras del jefe pero tampoco las termina de creer, la madre convierte ese condicional “si es locura” en el todo por la parte y en la parte por el todo, lo magnifica de significado, lo engrandece, quitándole toda la importancia y a la vez dándosela toda: si es locura lo que veo en tus ojos y si tú mismo eres locura yo amo la locura y amo precisamente esa razón que me hará desgracia y sufrimiento pero si no lo es yo amo igual la locura que son tus ojos a pesar del sufrimiento y la desgracia, porque en palabras de la madre la locura es belleza, es ternura, es amor puro, no es desgracia ni sufrimiento, es hijo.

Y luego está el hijo. El caballo loco. El que porta esa supuesta locura que justifica todos los desprecios. ¿Acaso se comporta ese caballo en algún momento como un loco? Porque, claro, ¿qué es un loco? ¿Qué es la locura? ¿Es este cuento un cuento para niños? ¿Necesitan los niños que ese término sea explicado, lo necesitan

los adultos? La locura en el cuento de Matute tiene una significación poética, alucinada, propia de los elegidos, los aislados, los mágicos. Caballito Loco está henchido de bondad, de belleza, de una especie que calma, está traspasado por el amor de su madre más que por el rechazo del resto de la manada. No es determinante eso en su comportamiento, no nos da ninguna clave de él. Todos lo rechazan porque está alunado. Ido, en otra dimensión, extremadamente sensibilizado para la vida. Conocemos casos representativos de estos alunizajes. Caballito Loco parece ser uno de ellos, pero Matute no se empeña en situarlo ahí o en otro lugar. Caballito Loco no demuestra en ningún momento su supuesta locura, solo demuestra una sensibilidad especial, una irrefrenable curiosidad, una desvinculación con la manada, una atracción fundamental hacia el enemigo. La locura de Caballito Loco es querer ir más lejos. Es entregarse. Cruzar al otro lado. Poner la otra mejilla, envuelto por una pasión irrevocable hacia otra especie: la mala especie, la dominadora, la torturadora. “¿Quién habita al final de las montañas? He visto cosas que no comprendo.” No comprender, ese rasgo lunático de seres superiores. Rebelarse.

La maldad, como bien se ha dicho ya en tantos análisis sobre Ana María Matute, es una expresión fundamental de su imaginario literario. La maldad es tan protagonista de sus cuentos como la bondad irracional, como la inocencia. Hay distintos tipos de inocencia en Matute, pero un solo tipo de maldad: rotunda, inevitable, poderosa. Combatible, al fin y al cabo (cuentos como “El aprendiz” son un desmantelamiento progresivo de la maldad), pero hiriente, monstruosa casi en su profunda identidad. En “Caballito Loco” la maldad está representada por el hombre. En la manada hay envidia, hay ignorancia, hay falta de empatía, hay celos, pero no hay maldad propiamente dicha. El caballo salvaje es digno, es honesto. En este relato, como bien advierte la madre al hijo, la maldad es el hombre: “Huye siempre de los hombres, porque su corazón es un desconocido”. Ni siquiera ha de ponerle nombre, ni siquiera ha de adjetivarlo más de la cuenta, en sentido peyorativo. Lo desconocido es peligroso para el caballo. Lo desconocido es capaz de cualquier cosa, de lo peor. Pero Caballo Loco es un desconocido para su manada, un extraño al que nadie se acerca, así que es natural su valentía, su inconsciencia o su irrefrenable voluntad de explorar más allá, de acercarse a ese corazón desconocido que es el hombre. Quizá en este relato Matute aglutina en dos seres distintos una sola identidad compleja e impredecible, el bien y el mal sin matices, conjugándose en un juego de espejos: Caballo Loco y el niño que silbaba canciones y del que el caballo se enamora, Carbonerillo.

Matute se mueve en el territorio del absolutismo emocional, donde los límites de la luz son los límites de la tragedia. Carbonerillo es el representante humano en este relato, y contiene la maldad, la maldad sin fisuras, la maldad absoluta que va creciendo en un corazón conforme envejece, sin capacidad para la blandura. Pero esta maldad tiene justificación para la autora, igual que tiene justificación (sin tenerla en realidad) que toda la manada rechace al caballo de los ojos con luna. La marginación provoca dos realidades emocionales contrarias; de un lado, Caballito Loco, de otro, Carbonerillo, que “tenía muy pocos años y nadie lo amaba, porque no tenía ni padre ni madre”. Su manada también lo había abandonado (lo maltrataban, lo apartaban), a

pesar del sufrimiento que el destino había guardado para él, a pesar de la orfandad (no hay fisuras ni justificación en esta realidad, no hay compasión por parte de los hombres hacia el niño, no hay solidaridad; cuán tenebroso es el panorama que describe Matute sobre los portadores de los corazones desconocidos, cuán radical y exagerado, y sin embargo, ¿por qué no va a ser verosímil, a la par que simbólico?). Pero Carbonerillo tiene suerte, porque Caballito Loco lo ama nada más verlo. Ama sus canciones y también “un lunar grande cerca de su párpado derecho, que cautivó a Caballito Loco”, que para él era hermano de la estrella de la tarde. Caballo y niño tenían marcas del firmamento en el rostro. Es un amor limpio, quizá identitario, y no falto, en mi opinión, de sensualidad. Si no de la sensualidad sexuada de los instintos, sí de la estética embriagante de la belleza, de la fuerza, de lo natural, de los impulsos, de las emociones. Carbonerillo tenía los ojos feroces de los carboneros. ¿Qué hay más sensual que unos ojos feroces y un caballo salvaje?

Pero el caballo salvaje pierde su libertad, se castra a sí mismo a causa de ese amor. No puedo evitar encontrar aquí, en este panorama de colores intensos e irreversibles, un regusto a la figura de Jesucristo (¿o es Abel?), a esa connotación de entrega fatal, el destino de la muerte del bueno a manos del hermano malo. Caballito Loco se entrega a Carbonerillo, se ofrece a él a pesar del miedo inicial (ese primer contacto físico tan doloroso, tan sorprendente, de las dos especies, de los dos cuerpos dolidos y solos, “sintió aquellas manos pequeñas y duras, tan hirientes en su carne”), para librarlo de su soledad. Para librarse a sí mismo de la soledad. El caballo tenía algo que no tenía el niño, una madre. Pero también tenía un extrañamiento absoluto a su manada, sentía un alejamiento progresivo de las normas. Los abandona a ellos y se va con el niño, que conforme crece se vuelve déspota, vengativo, un delincuente (ha de pagar el daño que le hicieron). Si existe un momento de felicidad para ambos es después de ese primer contacto físico (ya doloroso); Caballito Loco lo buscará en su esperanza por llevarlo en su lomo, cabalgarlo entre las flores y las luciérnagas (espectadores todos de la historia, este mundo viviente, parlante, con el que Matute adorna su narración, con un clasicismo dulce y tiernamente fantasmagórico), pero esto apenas ocurrirá, porque el niño, envilecido, impávido hacia el amor que se le ofrece, la salvadora amistad, le clava primero las uñas y luego corre el nudo de la cuerda alrededor de su garganta y lo priva de su libertad. Pudo huir, Caballito Loco, pero no lo hizo. Tuvo todas las señales, desde el principio, pero se obcecó en ese final, en acabar encerrado en aquella cueva. Se asustó dos veces y salió corriendo, pero luego volvió, hipnotizado por esa condición compartida, por ese juego de espejos (¿qué podía ser si no?, ¿solo bondad, sin límites, sin razón?), y a la tercera ya fue vencido.

Y el nudo se convierte en desenlace, lleno de sufrimiento. Es como un redoble de tambores de la oscuridad. Ciertamente la desgracia lo rodea, como ya avisó el padre a la madre. Carbonerillo lo maltratará tal y como él fue maltratado (¿por qué, por qué ese empeño tan negro del chiquillo, o por qué el empeño de Matute en justificarlo?, no tienen justificación los que lo maltrataron a él, pero el niño sí la tiene, porque es un niño, y Matute pertenece a ese territorio, el territorio de las semillas, de los brotes, de los pequeños haces de luz), las golondrinas y los mirlos conminarán al caballo para que

huya, para que vuelva con su madre, pero este se negará, porque sabe que es la única cosa que el niño tiene, la única cosa buena que el niño tiene, y sabe o se empeña en que un día el niño comprenderá su corazón, su amistad. En base a los códigos que uso en la vida no puedo asumir este empeño, no puedo entenderlo yo tampoco (igual que el niño no entiende). Sufrimiento por sufrimiento, doblegación, poner la otra mejilla, una y otra vez, resistir al dolor, al maltrato. ¿Por qué? ¿Existe una sola razón que lo justifique, más allá del amor irracional? Y entonces he de agarrarme al título del relato, al centro mismo de todo: Caballito Loco. Y entonces es cuando recojo la locura del animal, intento creérmela. El que ha sido cuerdo en todo momento, valiente, un avezado, se convierte ahora en lo que verdaderamente era: un loco, un loco de amor. Alguien que renuncia a su libertad y se somete a la vileza de un amo violento por una conquista utópica, abstracta, absolutamente futurista y emocional: que un día el amo violento reconozca y comprenda su corazón, la bondad. También la locura. ¿Es que Caballito Loco estaba atado al niño carbonero por esa empatía de los siameses, es que perdonaba su comportamiento porque sabía que había sido a su vez maltratado? ¿Es que pretendía arreglar dentro del niño todo lo que la marginación había dañado, él que era un marginado a su vez? ¿Es por esta doble identidad que soporta el daño, la estúpida vida que le daba? ¿Es por esto que muere para salvarlo a él, al niño que ya era un hombre, violento, despiadado? No puedo evitar vislumbrar una moraleja judeocristiana en este comportamiento alucinado del caballo, protagonista y héroe del relato, igual que no puedo evitar encontrarla cuando el Pastor (“hermoso como no viera otro”) se acerca a él, se le aparece, ya estando muerto, ya flotando en la alta cumbre de la montaña, y le ofrece una flor que es la redención, una palabra de Carbonerillo, la palabra “amigo”. ¿Entonces lo redime con su muerte? ¿Hay que morir para redimir la oscuridad? ¿Entonces el caballo obtiene su recompensa? ¿Hay que sufrir y someterse para que el último día, solo el último, quien nos ha maltratado comprenda nuestro corazón? ¿Cuánto hay de bíblico en este relato? ¿Le leería a mi hija este cuento antes de dormir?

No quiero esta lectura última, necesito buscar otra opción, otra puerta, no sé si estoy *comprendiendo* bien. Así que releo y encuentro otra cosa, algo que llama mi atención y que rompe con ese regusto mesiánico. El caballo, ya casi en la cima de la montaña, ve a su manada abajo, uncida, dominada, su salvaje familia arrancada de su libertad, con la marca del hierro hirviendo en la piel. Y se alegra: “De todo esto, yo me he salvado”, dice. Ciertamente, él fue un individualista que a pesar del amor hacia su madre desobedeció las órdenes. En efecto, él se libró de eso, se alejó de su manada, cruzó los límites, pero ¡también fue sometido por el hombre, también fue maltratado! ¿Cuál es la diferencia? ¿Es que él eligió ese maltrato, esa dominación a causa de una especie de alma gemela, de un trasunto de su propia alma, dolorida y en soledad? ¿Eso lo hace distinto? ¿O es que sencillamente él se volvió loco de amor, loco como era, loco como estaba, y asumió su locura hasta las últimas consecuencias? ¿Es que su entrega respondía en el fondo no a una docilidad, no a un sometimiento al yugo, sino al alucinado corazón irracional, rebelde? ¿Era su amor, en realidad, un brutal acto de rebeldía? ¿Repetía el caballo aquella frase de su madre al mirar a su amigo de los ojos

feroces? “Si es locura lo que veo en tus ojos, entonces yo amo la locura.” Quién sabe. Pero el caballo se dirige, en paz, hacia la hierba que nunca se marchita.

De todos los cuentos que leí de Ana María Matute en el volumen citado, no es este mi preferido, ni mucho menos. “Carnavalito”, “El saltamontes verde” o “El polizón del ‘Ulises’” me gustaron más. Pero en todos existe esta radical división: el mal y el bien, la luz y la oscuridad, el terror y la paz. Independientemente del mensaje (el mensaje en un cuento siempre es algo externo, a veces simple responsabilidad del lector), la delicadeza con la que Matute abre en dos el mundo es propia y sorprendente, la sutileza con la que describe, limpiamente, los horrores de la vida, la inocencia con la que parece mostrarnos las manzanas podridas, los niños mudos, las tierras quemadas por la guerra. En “Caballito Loco” encontré estas características muy vivamente, pintadas con fuertes colores. En él se resume, en mi opinión, la esencia de todo el volumen de cuentos. Entre las flores, los tallos parlantes y las golondrinas, la desgracia. Casi siempre, en estos cuentos de Matute, al final existe un lugar, un poco más allá, donde se puede respirar. Es una pena, además de bastante descorazonador, que este lugar sea la muerte. Me pregunto qué llevaba Ana María, desde su infancia, encerrado entre las manos.

EL DECLIVE

(por Elvira Navarro)

Llegué a *Primera memoria*, novela que inicia la trilogía *Los mercaderes*, a raíz de la publicación de *Olvidado rey Gudú* en 1996. Ana María Matute, de quien apenas había oído hablar porque no estaba incluida en los planes de estudio de bachillerato y porque llevaba años sin publicar narrativa adulta (exactamente desde 1973, cuando aparece *El río*), saltó de nuevo a los medios de comunicación con ese novelón que mi madre, siempre pendiente de que no me faltaran los libros, me había comprado al mencionar yo mi interés. Tenía ese interés mío algo del deseo forzado, y por tanto hipócrita, con el que de cuando en cuando aseveramos que vamos a apuntarnos a clases de inglés o a dejar de fumar. No era la autora lo que proyectaba dudas sobre lo genuino de mi curiosidad, sino el hecho de que *Olvidado rey Gudú* fuese una novela de fantasía. Los caballeros y las hadas nunca han formado parte de mi imaginario, y siempre encuentro universos más atrayentes. Pasaron los meses y *Olvidado rey Gudú* no dejó ni una sola vez de lanzarme miradas amenazantes desde la estantería (dicen que lo que vemos fuera es una proyección de lo que llevamos dentro). Para paliar mi culpabilidad decidí sacar de la biblioteca del Colegio Mayor en el que residía *Primera memoria*.

En 1996, o quizá fuera en 1997, Internet no te daba en 30 segundos pistas medianamente razonables sobre qué libros sobresalían en la trayectoria de un autor, y yo no era amiga de consultar enciclopedias. Tengo dos hipótesis de por qué elegí *Primera memoria*. Una de ellas, obvia, era que quizás en la biblioteca no había más obras

de Matute. La segunda, que me parece más probable a pesar de que no pueda aportar ningún dato que avale mi creencia, es que no hacía mucho había caído en mis manos *Desde el amanecer*, el excepcional libro de memorias de Rosa Chacel. El título del libro de Ana María Matute me llevó a pensar que encontraría en él una experiencia de lectura semejante. Por otro lado, mientras el lomo amarillo de *Olvidado rey Gudú* me acusaba desde el estante de las novelas sin leer, había yo empezado una asignatura de libre configuración en la Complutense. Se llamaba “Las mujeres en la literatura española” (como si la condición de mujeres en el campo de la escritura fuera previa, y por consiguiente más importante, que su condición de escritoras). La impartía un profesor cojo y misógino para el que sólo había dos autoras españolas dignas de ser leídas: Teresa de Jesús y Ana María Matute. Carmen Martín Gaité, Rosa Chacel o Emilia Pardo Bazán le parecían meras escribidoras. Como casi cualquiera que a esa edad (yo no era más que una postadolescente) está frente a alguien que usa con gracia el desdén y el sarcasmo, acabé confundiendo la jerarquía nacida de la intolerancia con el verdadero conocimiento. Por ello, y a pesar de que el desprecio del profesor por escritoras que yo admiraba me parecía injusto, pensé asimismo que si Matute había sorteado la misoginia su mérito debía de estar fuera de toda duda. Esta creencia, que no reflexioné, era machista, pues supone considerar la misoginia como un criterio en el fondo válido por ser sólo una exageración a la baja. Pienso ahora que quizá la hostilidad del profesor no se debía sólo a la misoginia; quizás se trataba de un odio a casi todo, del que sólo se salvaban tres o cuatro ídolos cuya función era apuntalar ese odio.

El declive. Esta palabra iba a acompañarme durante años porque fue la imagen que persistió por encima de otras cuando me leí la soberbia novela que es *Primera memoria*. El declive que va de la casa de la abuela hasta el mar, y por el que se escapan Matia y Borja. El declive que se espía durante las siestas porque en él se disponen las otras vidas (están las casas de los colonos, y también las de los rojos). *Primera memoria*, que recibió el Premio Nadal en 1959, narra la vida de dos preadolescentes, primos, que observan el estallido de la guerra civil en la casa de su abuela, una señoritinga católica y autoritaria. La casa de la abuela, como hemos señalado, está en lo alto del declive, y este enclave privilegiado funciona como metáfora de situación del dominio que ejerce la abuela y, a través de ella, una sociedad donde mandan el dinero, los curas, los señoritos y los burgueses de los de ir a misa y velar por unas buenas costumbres terroríficas. La acción transcurre en un lugar indeterminado de Mallorca y se centra en las armas con que Matia y Borja hacen frente a una orfandad que no es fundamentalmente familiar: la madre de Borja está en casa de la abuela mientras el padre lucha en el frente, y aunque la madre de Matia murió, su padre, al igual que el de Borja, está en la guerra, y no se ha olvidado nunca de mandarles regalos. Se trata de una orfandad de mundo “bueno”: aquel en el que podrían crecer y vivir una vida buena en el sentido más noble del término no existe. Lo que les rodea es el odio, la mezquindad, el miedo y la bajeza moral. Es un afuera del que hay que defenderse, y por ello Matia y Borja son agresivos y descreídos incluso entre ellos: mostrar otra cosa podría llevarles a una decepción aún más profunda. Les deslumbra (son casi unos niños) todo lo que

en el exterior aparece lejano y contrario al universo de la abuela, como Jorge de Son Major, un aventurero ya anciano del que se cuentan infinidad de leyendas, y que recuerda al archiduque Luis Salvador de Austria-Toscana, humanista y hedonista que a finales del siglo XIX y principios del XX fue un valedor de la isla. Sin embargo, el deslumbramiento de Matia y Borja ante todo lo que se distingue de la claustrofóbica vida familiar es parecido a enamorarse de un actor o actriz de Hollywood: las estrellas no están a nuestro alcance y lo sabemos. No hay lugar para la esperanza. Lo que sí pueden hacer los primos es escaparse de vez en cuando del yugo de la abuela. La libertad empieza en el declive, palabra que se repite como un mantra. Y es que el declive encierra toda la potencialidad de la novela. Sobre él cae un sol que hace resaltar las formas hasta llegar a esa irrealidad de todo hiperrealismo (es imposible ser más real que lo real), y está lleno de resonancias. Dan ganas de echar a correr por su pendiente, y los personajes se conjugan a través de lo que sugiere y de lo que finalmente ofrece. El declive les abre otras perspectivas al mismo tiempo que anuncia en su propio nombre, donde resuenan el ocaso y la decadencia, lo que les espera.

Carmen Martín Gaité, en una conferencia que dio en la Fundación Juan March en 1986 titulada “La novela de la postguerra”, da algunas claves sobre las narraciones del mencionado periodo de algunas de nuestras escritoras más sobresalientes. Señala la novela *Nada*, de Carmen Laforet, como un punto de inflexión en lo que venía siendo la narrativa publicada por mujeres en nuestro país inmediatamente después de la guerra: novela rosa donde los personajes reproducían la ideología del régimen. En estos libros, el único papel de las féminas era dedicarse a sus labores, mientras que los varones gallardos de nobles valores eran garantes del orden, y protegían y daban sustento a sus mujeres. Como cualquier narrativa popular, dichas novelas rosas se vertebraban en torno a arquetipos heroicos a través de una trama y un final feliz (la boda). Sostiene Martín Gaité que, a contrapelo de esta manera de escribir, en *Nada* nos encontramos con antihéroes (mujeres y hombres derrotados y “raros”, valga decir, refractarios a integrarse en la normalidad), con relaciones entre ambos sexos que no son satisfactorias ni principales en la trama, con el rechazo de los valores tradicionales encarnados por una familia siempre represora, con la función catártica que tendría la calle para estos individuos desarraigados que encuentran en ella no aventuras (como sería el caso del héroe), sino un espacio en el que poder respirar. La escritora salmantina sostiene que Ana María Matute y ella misma son herederas de este giro que supuso *Nada*, y si bien cabría objetarle que quizás *Nada* no repite los esquemas de la novela rosa porque no es ésta su referente, sino lo que conocemos como gran literatura, cuyos modos no coinciden con los de la literatura popular, lo que sí es cierto es que buena parte de lo que afirma sobre la primera novela de Carmen Laforet puede aplicarse a *Primera memoria*. Al igual que la Andrea de *Nada*, ni Matia ni Borja soportan el encierro y están deseando librarse de la familia y salir a la calle (Borja incluso fantasea con ser el hijo de otro). Los primos destilan aspereza, son unos fracasados, su relación es ambigua, filosa y desconcertante, y ambos terminan siendo tan mezquinos y cobardes como la abuela a la que detestan. Están destruidos, a pesar de que apenas han empezado a vivir. Tampoco salen bien parados otros personajes del libro, cocidos

todos en el mismo caldo infecto que es el punto de partida y de llegada de la novela: “Las manos de mi abuela, huesudas y de nudillos salientes, no carentes de belleza, estaban salpicadas de manchas de color café. En el índice y anular de la derecha le bailaban dos enormes brillantes sucios. Después de la comida arrastraba su mecedora hasta la ventana de su gabinete (la calígine, el viento abrasado y húmedo desgarrándose en las pitas, o empujando las hojas castañas bajo los almendros; las hinchadas nubes de plomo borrando el brillo verde del mar). Y desde allí, con sus viejos prismáticos de teatro incrustados de zafiros falsos, escudriñaba las casas blancas del declive, donde habitaban los colonos; o acechaba el mar, por donde no pasaba ningún barco, por donde no aparecía ningún rastro de aquel horror que oíamos en los labios de Antonia, el ama de llaves. (“Dicen que en el otro lado están matando familias enteras, que fusilan a los frailes y les sacan los ojos... y que a otros los echan en una balsa de aceite hirviendo... ¡Dios tenga piedad de ellos!”). Sin perder su aire incommovido, con los ojos aún más juntos, como dos hermanos confiándose oscuros secretos, mi abuela oía las morbosas explicaciones. Y seguíamos los cuatro – ella, tía Emilia, mi primo Borja y yo –, empapados de calor, aburrimiento y soledad, ansiosos de unas noticias que no acababan de ser decisivas (la guerra empezó apenas hacía mes y medio), en el silencio de aquel rincón de la isla, en el perdido punto en el mundo que era la casa de la abuela. La hora de la siesta era quizá la de más calma y a un tiempo más cargada del día. Oíamos el crujido de la mecedora en el gabinete de la abuela, la imaginábamos espionando el ir y venir de las mujeres del declive, con el parpadeo de un sol gris en los enormes solitarios de sus dedos”¹.

Aunque la narradora de la novela es Matia, se podría decir de *Primera memoria* lo mismo que Carmen Martín Gaité afirma de la Andrea de *Nada*: la narradora posee la ambigüedad del testigo, esto es, no es exactamente la protagonista de la acción aunque lo parezca por estar los hechos que se cuentan filtrados por su subjetividad. Andrea habla mucho de sí misma, pero su mirada es sobre todo un interrogante sobre el pasado y sobre las personas que lo poblaron. ¿Por qué Borja tenía ya esa habilidad para el engaño y cuál era su dolor? ¿Quería a Matia? ¿Lo quería ella a él? ¿Qué esperaba tía Emilia? ¿Qué era lo que Manuel, hijo bastardo de Jorge de Son Major criado en el seno de una familia humilde de campesinos, sabía cuando les miraba, y que le otorgaba una extraña superioridad? ¿Qué hacían los chicos en El Naranjal cuando prohibían a Matia ir con ellos? ¿De qué estaba hecha la obediencia comprensiva del ama de llaves? ¿Por qué el preceptor de ella y de Borja, el Chino, tenía tanto miedo? ¿Era ese miedo lo que lo tornaba impotente frente a las humillaciones que ella y Borja le infringían? En varios momentos de la novela se explicita que quien está recreando la voz de la adolescente es una adulta con una mayor comprensión de los hechos, lo que no significa que todas estas preguntas sean contestadas, sino que quien cuenta ha empezado a entender la debilidad de todos ellos en aquel tiempo. La debilidad de la que procede el mal. Por otra parte, y volviendo a

¹ *Primera memoria*, Destino, Barcelona, 1994, p. 5.

las características del narrador testigo, lo que Matia cuenta rara vez es protagonizado en solitario. Ni siquiera es ella la promotora de la acción, sino Borja, a quien Matia sigue en sus correrías. También podemos analizarlo de otro modo: Matia es protagonista de las emociones, sentimientos y reflexiones de la narración, mientras que Borja lo es de la acción. Tan sólo cuando la muchacha decide conocer a Manuel, el hijo bastardo de Jorge de Son Major, la iniciativa es de ella, si bien, y por razones que no contaremos aquí para no desvelar la trama a quienes no se han leído la novela, Matia es llevada traidoramente al orden.

Los primos van juntos porque no encuentran mejor compañía, o eso es al menos lo que se dan a entender el uno al otro. Cuando se acercan más íntimamente o hay entre ellos algún estallido emocional, no sabemos si éste se produce porque ambos se quieren aunque no lo admitan, o porque las emociones están tan reprimidas que por algún sitio tienen que salir. Los personajes se resisten con todas sus fuerzas a que ello ocurra, y se esfuerzan por que los únicos lazos que los unan sean los del poder. Es decir: si evidencian necesitarse, es sólo porque la dominación del otro engorda el propio ego. Y sea como sea, las relaciones con los demás están mediadas por las proyecciones personales y sociales sin que exista la posibilidad de corregirlas. Los personajes se aferran a su forma de ser como si ésta fuera su único bien.

El paisaje y el clima que le acompaña son también elementos fundamentales de la novela. Además del declive, está la cala de Santa Catalina, a la que Matia y Borja acceden en barca, y donde guardan, como si fuera un tesoro, lo que Borja va robando de la casa de la abuela. Se ha escrito mucho sobre lo que una isla supone en términos de aislamiento, y Ana María Matute, que continuamente confronta a sus personajes con la infranqueable frontera del Mediterráneo, parece haber sido todo el tiempo consciente de ello. Así, la única salida de la casa de la abuela es la de ir por el declive hasta el mar en lugar de hacia el interior. El mar, cuya visión genera la idea de inmensidad, o de infinito, no deja de ser en verdad limitado. No es fácil huir por el mar. Se necesita un barco y acatar su travesía. Matia y Borja disponen de una barquita de remos con la que no pueden ir muy lejos. Otro escenario importante es la llamada plaza de los judíos, llamada así porque durante el siglo XVII la Inquisición quemó allí a los judíos. Matia y Borja se pelean con otros chicos del pueblo, y al igual que los inquisidores, encienden hogueras en la plaza y queman unos muñecos que les representan. La metáfora sobre la guerra está servida. Y salvo estas frenéticas persecuciones que tienen lugar en la plaza de los judíos, en el resto de la novela impera cierto estatismo de siesta veraniega, como si todo ocurriera bajo los efectos narcóticos del sueño y del calor.

Y en fin, para acabar este breve texto, que quiere ser más una invitación a la lectura que un análisis riguroso, añadiremos que *Primera memoria* se presenta como necesaria por su actualidad, pues de aquellos barros vienen estos lodos. Los prejuicios de clase, la necedad impuesta por el catolicismo, el miedo a los cambios, la desconfianza o el pesimismo son actitudes que, si bien se han suavizado, todavía rigen en buena medida nuestra conducta como individuos y como sociedad. Y aunque la novela de Matute puede leerse al margen de ello, pues como buena novela que es

genera un universo autosuficiente, lo cierto es que su lectura nos lleva a conocernos mejor.