

CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 6

Abril 1996

EL UNIVERSO LITERARIO DE ANA MARÍA MATUTE

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA

A·C·E·C

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 6

Abril 1996

**EL UNIVERSO LITERARIO DE
ANA MARÍA MATUTE**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA

A·C·E·C

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

Primera edició: Abril de 1996
Tiratge: 500 exemplars
Edita: Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya
Carrer de la Canuda, 6 - 08002 Barcelona
Disseny i composició: Infografia Selecta, Barcelona
Impressió: Graphic Expres, Barcelona



SUMARIO

Presentación _____ 9

**Ana María Matute
desde una perspectiva sueca**

Kjell A. Johansson _____ 11

**Ana María Matute:
existencialisme i transcendència**

Oriol Pi de Cabanyes _____ 17

Una memoria compartida

Esther Tusquets _____ 23

**Ana María Matute,
una mujer de papel**

José Agustín Goytisolo _____ 27

La niña que no sabía hablar

Ana María Matute _____ 31

Bibliografía _____ 33

PRESENTACIÓN

La revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, incidiendo en su línea de ir publicando monografías sobre algunos de sus más señalados autores, dedica este su último número a la gran escritora Ana M^a Matute, que publicó su primer cuento en la barcelonesa revista *Destino* en 1942. En este más de medio siglo transcurrido hasta hoy, el indiscutible monumento literario que la Matute ha ido elaborando ha ahondado unos rasgos específicos que J. L. Alborg comparaba a un surco cavado «cada vez con mayor profundidad», con la paradójica virtud de entusiasmar a los públicos más dispares y en una infinidad de lenguas a las que su obra ha sido traducida –entre ellos a los hispanistas suecos que han barajado repetidamente su nombre para el premio Nobel– y, paralelamente, la de dificultar la tarea a los historiadores de la literatura que han pretendido «encasillar» su obra en una u otra tendencia o grupo generacional.

Este último aspecto ha sido abordado, por ejemplo, en el estudio que S. V. Kojouharova, profesora de la Universidad de Sofía, dedica al análisis de la «difícil ubicación» de Ana María Matute entre sus colegas, los narradores españoles en lengua castellana contemporáneos. Este espléndido trabajo, redactado sin el menor asomo de extracacadémica ironía, puede provocar en el lector, por contra, más de una ligera sonrisa. Pues no deja de resultar curioso el sobrehumano empeño de las decenas de profesores e investigadores allí citados por ubicar la obra de la Matute en uno u otro lugar, en relación con una u otra «generación» y, lo que es peor, su inevitable tentación de juzgar la obra de la autora en relación con los rasgos definitorios que otorgan su sentido e interés a los más o menos disciplinados grupos y compactas generaciones. ¿Pertenece Ana María Matute a la generación de medio siglo, o a la que se supone sólo es interesante por haberle desbrozado el

camino pocos años antes? ¿O más bien es una autora de transición entre dos estéticas realistas? ¿Tal vez pertenece al subgrupo de los neorrealistas o más bien al de los existencialistas? ¿Acaso habrá que incluirla en la nómina de los reformadores formales?

En resumen, su obra se sustenta en una indiscutible conciencia de crítica social, *pero* también en un exacerbado lirismo; es realista, *pero* su prosa constituye en sí misma una disolución de la realidad; es sin duda una renovadora formal, *pero* mediante la creación de dimensiones míticas y simbólicas no exactamente formalistas; su imaginación es ilimitada, *pero* recurre a una desconcertante repetición de temas y de personajes... Es evidente que, para algunos, este debate crítico resultará apasionante. El problema, tal y como constata de pasada S. V. Kojouharova, es que, en él, «la autora no es examinada como un fenómeno aislado, sino dentro del contexto socio-histórico y, sobre todo, literario de la época». Y el problema –procede añadir– es que, a partir de todos y cada uno de todos estos enfoques –auténtico lecho de Procusto de la crítica historicista–, el vasto y complejo monumento literario que la Matute ha ido elaborando será merecedor de los patéticos reparos que provoca todo aquello que no encaja en un rígido esquema, en su caso, porque con grandeza lo desborda por los cuatro costados.

Por contra, para los lectores de muy diversos países –y quiero creer que también para una joven generación española para quien la Matute constituye un descubrimiento deslumbrante–, el conjunto de sus títulos conforma una obra personalísima, a un tiempo lírica y realista, exuberante y mítica, de vocación centrípeta, formalista y simbólica, cosmopolita siempre, la obra cuya lectura origina una enriquecedora y fascinante experiencia. Parece que son ellos quienes atinan en el acercamiento ético y estético a la obra de la Matute y, en último extremo, quienes comparten con ella la auténtica experiencia de la auténtica gran literatura, que no tiene fronteras.

En el presente número de «Cuadernos de Estudio y Cultura» toman, pues, la palabra algunos destacados lectores y atentos biógrafos de Ana María Matute –José Agustín Goytisolo, Oriol Pi de Cabanyes y Esther Tusquets– todos ellos conocidos poetas o narradores, además de Johansson, el crítico y hispanista sueco que siempre ha propugnado la candidatura de la escritora para el premio Nobel, a quienes nuestra asociación agradece su valiosa colaboración en este homenaje. Nuestro más profundo reconocimiento es, sin embargo, para la misma Ana María Matute, quien nos honra en estas páginas con un significativo inédito.

José Luis Giménez-Frontín

Presidente de la ACEC

ANA MARÍA MATUTE DESDE UNA PERSPECTIVA SUECA

Kjell A. Johansson

Voy a hablar de Ana María Matute desde una perspectiva un poco lejana, desde otro rincón de Europa, Suecia. Voy a comentar en qué contexto se produjo la llegada de la obra de Ana María Matute a Suecia y cómo fue recibida.

En aquella época, a principios de los años sesenta, nuestra información sobre España era muy escasa y a menudo teñida de exotismo, folklore e impresiones superficialmente turísticas. Nuestro conocimiento de la literatura española era muy modesto, aunque empezaran a cambiar un poco las cosas.

Durante mucho tiempo literatura española era para los suecos *El Quijote* y posiblemente algunas piezas de teatro de Lope de Vega o Pedro Calderón de la Barca. Esta situación duró hasta bien entrado el siglo XX y se refleja en los primeros premios Nobel de Literatura concedidos a escritores españoles, por, como ustedes saben, la Academia Sueca. En 1904 el dramaturgo José Echegaray obtuvo el premio, lo que en España causó protestas airadas y muy justificadas. El premio Nobel en 1922 a otro dramaturgo, Jacinto Benavente, puede parecer algo más sensato, pero si uno piensa en la cantidad de escritores más interesantes que había en España en aquella época, también esa decisión era fatal. Muy pocos escritores españoles estaban traducidos al sueco: entre 1910 y 1920, unas cuantas novelas de Vicente Blasco Ibáñez; en los años 20, un par de novelas de Pío Baroja, otro par de novelas de Miguel de Unamuno, las *Sonatas* de Ramón María del Valle-Inclán, pero no completas sino en selección, y también un par de novelas de Concha Espina; en los años 30, *Siete domingos rojos* de Ramón J. Sender. Y poco más. Después de la segunda guerra mundial tuvimos más traducciones: hasta finales de los 40, la trilogía *La forja de un rebelde* de Arturo Barea y obras de teatro y de poesía de Federico García Lorca, pero el proceso fue lento.

No puedo dejar de contarles la sorpresa total que produjo en Suecia en 1956 el premio Nobel, merecido pero demasiado tardío, a Juan Ramón Jiménez. Es elocuente el título de un artículo de primera página del periódico *Dagens Nyheter*, de Estocolmo, el diario de la mañana más importante de Suecia, en donde yo iba a colaborar unos años más tarde y en el que todavía sigo escribiendo. Decía: ¿Quién diablos es Jiménez? Yo, con mis entonces 21 años, sabía quién era Juan Ramón Jiménez. Ya había leído varios libros de poesía suyos. Los había devorado, lentamente. Con el premio Nobel traduje algunos poemas suyos y los publiqué en una revista universitaria y en un diario. En el *Dagens Nyheter* me pidieron que colaborara quizás porque les daba vergüenza no saber quién era Jiménez.

En aquella época, alrededor del año 1960, empezamos a hablar de Ana María Matute en Suecia. Ya se traducían más, por ejemplo a novelistas de la primera generación de la posguerra española: Camilo José Cela, Carmen Laforet, y otros.

Si el conocimiento en general de España y de su literatura sin embargo seguía siendo escaso, había por lo menos una referencia clara para bastantes suecos: la de la guerra civil española. Unos quinientos hombres de Suecia habían participado en ella como voluntarios en las Brigadas Internacionales en el bando republicano y aproximadamente ciento sesenta habían dejado sus vidas, y sus cuerpos, en la tierra de España. Los que volvieron a Suecia no siempre tuvieron la acogida que merecían. Gran parte de ellos eran comunistas en un país muy dominado por el socialismo reformista, una socialdemocracia bastante intolerante para con un comunismo sueco claramente dirigido desde Moscú. De todas maneras la guerra civil española era –y seguía siendo en Suecia– un punto de referencia, sobre todo en el movimiento obrero y en la izquierda.

Como tema literario conocíamos la guerra civil sobre todo por escritores no españoles, por las novelas de Ernest Hemingway y André Malraux, pero también por el último tomo de la trilogía *La forja de un rebelde* de Arturo Barea. Un libro leído por bastantes suecos, mucho antes de su traducción tardía en 1974, era *Homage to Catalonia (Homenaje a Cataluña)* de George Orwell.

Este fondo de conocimientos y lecturas condicionaba nuestra predisposición, y la guiaba quizás a veces excesivamente cuando nos llegaron, con enfoques diferentes y nuevos sobre la guerra civil, las obras de Ana María Matute y de otros escritores de su generación, la que más tarde se llamaría la generación de los 50.

No sabría decir quién fue el primero en hablar y escribir sobre Ana María Matute en Suecia. Puede que fuera Arne Lundgren, nacido en 1925 y todavía muy activo, la persona que más sabe y más ha hecho por la literatura de lengua portuguesa en Suecia, un Ángel Crespo nuestro, pero al mismo tiempo un gran conocedor de las literaturas de lengua española y también de lengua catalana, y además un autor excelente de novelas que suelen desarrollarse en la costa occidental de Suecia, donde Arne Lundgren siempre ha vivido.

Puede que fuera Artur Lundkvist, nacido en 1906 y muerto en 1991, una de nuestras figuras literarias más importantes en Suecia en el siglo XX, a quien volveré en seguida.

Puede que fuera el poeta Lasse Söderberg, nacido en 1931, bien conocido en los círculos literarios de España.

Puede que fuera el que aquí les habla. En una historia de la literatura española moderna que escribió un lector de español, Mateo Pastor-López, en la universidad donde yo estudiaba –la de Lund, en el sur de Suecia–, que yo traduje al sueco y que se

publicó en 1960, el autor dedica unas veinte líneas a Ana María Matute.

Sea como sea, el introductor más enérgico y entusiasta de Ana María Matute fue Artur Lundkvist. Este impulsor del modernismo literario sueco, con una obra de un centenar de libros –ensayo, novela, poesía, libros de viaje, etc.–, era al mismo tiempo un lector e introductor infatigable de literatura extranjera. Se puede decir, exagerando un poco, que leía la literatura mundial. Tenía mucha intuición y curiosidad y muy buen olfato por nuevos escritores interesantes. Y preferencias muy pronunciadas.

El texto más importante en sueco sobre la obra de Ana María Matute sigue siendo el ensayo con el título *Entre Caín y Abel* que publicó Artur Lundkvist en el número 9 del año 1962 de la revista *Bonniers Litterära Magasin*, conocida como la *BLM*. Se publica desde 1932 por la gran editorial literaria Bonniers, de Estocolmo.

El ensayo de Lundkvist se basa en la lectura de las diez obras de prosa, novelas y libros de cuentos (descontando los libros para niños y adolescentes) que Ana María Matute había publicado hasta entonces. Lundkvist hace un análisis del conjunto de la obra de Matute, de los elementos constantes, de los rasgos comunes en sus libros. Hace resaltar especialmente dos: la relación entre niños y adultos y el conflicto entre hermanos o parientes. Estudia la manera muy personal de Ana María Matute de utilizar el mito de Caín y Abel y su maestría en mostrar a lo largo de sus obras lo complicadas que pueden ser las relaciones entre un Caín no exclusivamente malo y un Abel no enteramente bueno o, a veces, exageradamente bueno. A Lundkvist le impresiona mucho la manera de Ana María Matute de retratar los niños como seres muy complicados, muy contradictorios, muy vulnerables, con una vida más intensa que los adultos. La niñez es la concentración de la

vida, su esencia. Pero también, escribe Lundkvist, se ve ya en los niños el cañamazo, los rasgos que les van a marcar como adultos, en un proceso que muchas veces les va a conducir hacia la dureza y la estupidez.

El inmenso conflicto entre Caín y Abel que es la guerra civil española está muy presente en la obra de Ana María Matute y es en ella, afirma Lundkvist, una línea de demarcación, y es inevitable que él vuelva al tema varias veces en su ensayo. Sin embargo, ahora que he vuelto a leerlo, me doy cuenta de que naturalmente está allí la presencia de la guerra pero en su análisis la relega a un plano de fondo y lo que Lundkvist sobre todo revela son los paisajes interiores de los personajes de Ana María Matute.

Lundkvist se ocupa en su ensayo de cada una de las diez obras. Las valora muy positivamente, pero tiene un favorito muy claro. *Los hijos muertos*, que ve como la novela cumbre de Ana María Matute. Es –dicho sea de paso– una opinión que no comparte Eugenio G. de Nora en su capítulo sobre lo que él llamó «la Nueva Oleada» en su *La novela española contemporánea (1927-1960)*, los tres volúmenes publicados entre 1958 y 1962, que yo leía mucho entonces y a los que he vuelto de vez en cuando en estos últimos 35 años. Para Lundkvist *Los hijos muertos* es una gran novela, no sólo por su tamaño. La califica en su ensayo de 1962 como «una de las novelas más importantes de la literatura española actual». *Entre Caín y Abel* es un texto muy inspirado y apasionado. Lundkvist lo termina diciendo –en 1962– que «no conoce a ninguna escritora de hoy más interesante que ella» y añade: «que es muy joven, todavía no ha llegado a la edad de madurez». Ana María Matute tenía entonces 36 años.

Al año siguiente, en 1963, Artur Lundkvist incluyó el ensayo sobre Ana María Matute en su libro *Från utsiktstornet* («Desde el mirador»), en que

además comentaba sus lecturas de literatura latinoamericana, norteamericana, caribeña, francesa, yugoslava, polaca y australiana. También dedicó unas cuantas páginas a otros escritores de la generación de Ana María Matute. Pero quien contaba era ella. Eso se veía muy claramente.

Yo compartía la admiración de Artur Lundkvist por la obra de Ana María Matute y expresé en la prensa y en revistas mi opinión de que debería traducirse al sueco. Pero a mí me interesaban mucho también sus colegas, los otros escritores de su edad, y lo comentaba en mis artículos. Eso dio lugar a un incidente que me sorprendió completamente y que todavía no me explico. Yo había escrito algo que Artur Lundkvist tomó como una crítica contra él mismo y contra Ana María Matute. No era ni lo uno, ni lo otro. Pero Lundkvist me atacó en un artículo vehemente con el título *Los errores de Johansson*. Artur Lundkvist leía mucho y rápidamente y no siempre cuidaba los detalles. Yo, que entonces era joven y arrogante, comenté esto en mi réplica a su artículo en un tono desenfadadamente irónico que seguramente le sentó muy mal. Sin embargo, con los años nos hicimos amigos, aunque no nos veíamos con mucha frecuencia, porque yo nunca he vivido en Estocolmo y voy poco allí, donde reside una parte desproporcionada de los escritores e intelectuales suecos. Y aprecio enormemente todo lo que hizo Artur Lundkvist –y fue mucho– para transformar Suecia en un país menos provinciano literariamente.

Cuando empecé a ocuparme de la literatura española y me di cuenta de las escasas traducciones que se habían hecho al sueco, pensé en hacer una antología, comenzando quizás por la generación del 98. Muy pronto decidí hacer algo más moderno, sobre todo cuando llegué al contacto personal o por carta con la gente joven que escribía en España. Mi esposa Sonia Johansson y yo seleccionamos y traducimos

cuentos –algunos salieron en periódicos y revistas– y en 1964 publicamos en la editorial Bonniers –la que ya mencioné– una antología: *Moderna spanska noveller* («Cuentos españoles modernos»), en gran parte dedicada a la entonces joven generación de los 50, aunque empezamos con dos novelistas del exilio, Arturo Barea y Max Aub, seguidos por Camilo José Cela, Luis Romero y Miguel Delibes. De Ana María Matute mi esposa había traducido, y publicado en un periódico, *Vida nueva*, un cuento con un tono muy fino y un poco melancólico, que forma parte del libro *El tiempo* y que trata de dos ancianos, viejos amigos, que no quieren reconocer al otro lo solos que se encuentran. Es un cuento de Noche Vieja. Le gustó mucho a la Radio Nacional Sueca y varias veces se leyó por la radio el último día del año. Casi llegó a ser una tradición. Además de este cuento incluimos otros de escritores de la generación de Ana María Matute –algunos prohibidos en España y sin publicar–: de Lauro Olmo, Ignacio Aldecoa, Antonio Ferres, Armando López Salinas, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Grosso, y cerramos el libro con uno todavía más joven, Andrés Sorel.

Aquel mismo año, 1964, salió, igualmente en Bonniers, la primera novela traducida al sueco de Ana María Matute, *Fiesta al noroeste, Fiesta i nordväst*, seguida en 1965 por *Primera memoria, Tidiga minnen*, y en 1966 por *Los soldados lloran de noche, Soldaterna gråter om natten*, las tres traducidas por Åsa Styrman. Tuvieron muchas reseñas, casi siempre positivas, en la prensa sueca. A menudo se nota la influencia del ensayo de Artur Lundkvist en sus valoraciones. Los críticos suecos hablan de la intensidad de los sentimientos en las novelas de Ana María Matute, de la gran capacidad de la escritora para identificarse con personas muy distintas. A un crítico le asombra que la escritora

muestre tan claramente sus simpatías políticas y él la llama –a mediados de los años 60– «una fuerza provocativa en la España de hoy». Otro crítico dice que se siente superfluo. Sólo quiere hacer una recomendación al lector: «¡Vaya directamente al libro! ¡Le dirá todo!». Lo que más abunda en las reseñas suecas son los elogios al dominio del lenguaje de Ana María Matute. Candente, intensivo, tenso pero hermoso, fulgurante, vibrante, concentrado son algunos adjetivos que usan.

En resumen, se puede decir que estas tres novelas de Ana María Matute, *Fiesta al noroeste*, *Primera memoria* y *Los soldados lloran de noche*, se publicaron en una década, los años 60, en que hubo bastante interés por España y por su literatura en Suecia, y que las tres tuvieron una acogida excelente. A pesar de esto no se ha publicado ninguna más. Quiero terminar diciendo que ya es hora de que vuelvan a editarse novelas de Ana María Matute en sueco.

ANA MARÍA MATUTE: EXISTENCIALISME I TRANSCENDÈNCIA

Oriol Pi de Cabanyes

Començaré dient que m'hauria agradat d'especular sobre el tema de l'Altre (amb majúscula) en la novel·lística d'Ana María Matute. Aquest tema de l'Altre és un dels temes centrals de l'existencialisme, la filosofia que a mi em sembla que millor explica la novel·lística d'Ana María Matute, una novel·lística tan sòlida com difícil, d'un lirisme tràgic, es podria dir que grec, i sempre orientada per una preocupació transcendent.

Però el meu tractament del tema de l'Altre, del tema de l'alteritat, no hauria anat possiblement pel cantó de l'organització social, o si vostès volen, pel cantó tribal, nacional o estatal. No. Més aviat hauria tendit a examinar la naturalesa de les relacions que uneixen una existència a una altra existència.

O sigui: ens hauríem mogut en el terreny de la comunicació que obra a través del llenguatge. I qui sap si hauríem arribat a Sartre i a aquella seva asseveració que «l'infern són els altres» (una asseveració que és fruit d'un pensament que considera la mirada com a mirada que fixa i objectiva i no pas com a mirada que corprèn i trastorna).

M'hauria agradat, doncs, de parlar del tema de l'Altre i per extensió del tema del Nosaltres en la novel·lística d'Ana María Matute. O sigui: del tema de la identitat, del tema de la consciència d'allò que som i també, per contraposició amb els altres o amb allò altre, del que no som.

M'hauria agradat parlar de Scheler, Buber i Gabriel Marcel, per als quals l'experiència duu a una comunicació dels subjectes, a un diàleg en què jo no tracto l'altre com a naturalesa objectivable sinó que el reconec com a llibertat. Perquè si l'altre no és el límit del jo sinó més aviat la font del jo, el descobriment del Nosaltres esdevé simultani a l'experiència individual de cadascú.

Parlaré, doncs, d'Ana María Matute com a creadora des del meu jo lector. Havia pensat examinar

el concepte de guerra i de pau, però més m'estimo de fer ara el que jo entenc que és l'afirmació d'una comunió. Heidegger ja va establir que l'ésser humà és un *Mitsein*, un «ésser-amb», i no solament un «ésser per a». I sí: de fet, només ens omple de veritat el diàleg d'existència a existència.

Però per entrar en diàleg haig de sentir prèviament assegurada la meua existència i això no es pot fer sense un o altre grau de comunió amb l'altre. Dit això, diré que crec recordar que Václav Havel ja ho ha escrit en alguna banda: la ratlla de separació entre Ells i Nosaltres (tots dos conceptes, és clar, posats en majúscula) no és mai del tot clara. Perquè, de fet, aquesta ratlla passa pel cor de cadascú.

És possible que la contraposició de l'Ells i del Nosaltres en la narrativa d'Ana María Matute se'ns acabés mostrant com a una contraposició que es resol en una harmonia superior a tots dos conjunts. Encara que de vegades la cooperació pot adoptar també la forma de combat. Sartre va escriure a *L'être et le néant* que «L'essència de les relacions entre consciències no és el *Mitsein* (l'«ésser-amb»), sinó el conflicte». Així que per a Sartre l'essència de l'«ésser-amb» heideggerià no seria, doncs, la pau sinó que seria la guerra, no seria la vida sinó que seria la mort.

Encara que també pot ser que tot plegat sigui justament a la inversa. La vida, la veritable vida, sempre avança per mitjà del conflicte, sí: la vida s'obre pas a través de la mort. No hi ha acció humana, no hi ha vida, no hi ha història sense conflicte. També la novel·la, el gènere que anomenem novel·la, avança, com la vida, entre conflictes. Tota la novel·lística d'Ana María Matute està travessada per un conflicte interior, per un conflicte que no és altra cosa que un conflicte moral.

S'ha dit que en tota creació artística es fa present el xoc entre el desig i el deure, entre l'anhel i la

norma, entre l'instint i la llei. També s'ha dit que l'escriptor sempre escriu per venjar-se d'algú o d'alguna cosa. És així: l'art és sempre un ajustament de comptes amb l'autèntica veritat, la reconsideració d'un o altre malentès, la restitució d'un o altre ordre ideal.

Quin seria aquest desig en els *alter egos* narratius d'Ana María Matute? Quin seria el deure? Quina la vocació sinó la felicitat?, quina la llei sinó la comunió dels esperits? Hi ha d'una banda, sempre, l'enyorament del paradís perdut, de la innocència i de la bondat de la infantesa, i de l'altra el món dels sentiments substituïts o traïts. I entremig això que anomenem l'existència, la consciència del viure entre uns límits que voldríem fer menys concrets.

Però Husserl ja va plantejar el dilema fonamental de l'existència quan va escriure que «Tot viure és prendre posició i depèn d'un haver-de-ser». Movent-se sempre entre l'enyorança i el desig de reintegració, Ana María Matute sembla estar d'acord amb Jaspers quan el filòsof escriu: «Aquest món és el manuscrit d'un altre, inaccessible a una lectura universal i que només l'existència desxifra».

Una obra literària també pot constituir-se ella mateixa en existència. La literatura és sempre una «xifra» per donar sentit i l'obra literària un ensamblatge de mots que la fan mitjancera entre el que apareix i la transcendència. Perquè el sentit (i aquest és un tema clau que avui s'ha deixat massa de banda) tan sols es revela en l'existència concreta. De manera que arribar a donar un sentit a aquesta existència concreta demana tothora un compromís.

Però l'assumpció d'una o altra forma de compromís amb la vida, encara que acabi sent una o altra forma de compromís amb la mort, no ha d'interpretar-se necessàriament com a determinisme. En la novel·lística d'Ana María Matute campa la fatalitat, sí, però és una fatalitat, aquesta, molt sovint digni-

ficada per l'acceptació. I en el fet d'acceptar, en el fet d'haver decidit una o altra actitud un cop posats davant un dilema donat aleatòriament, ja hi ha la llibertat.

L'obra d'Ana María Matute no és (com algú ha pogut pensar) determinista. No. L'obra d'Ana María Matute és, a tota llum, indeterminista. Schopenhauer ja va assenyalar a *El món com a voler viure* que només hi ha un mitjà de salvar-se de l'absurd: «admetre que l'essència i l'existència de totes les coses són la manifestació d'una voluntat realment lliure». I també va assenyalar que «la voluntat és l'home i l'intel·lecte no n'és més que l'instrument». O bé que «l'home es troba en el cor, no en el cap».

Això també és el que demostra creure Ana María Matute. El mateix conflicte que planteja *Primera memoria* ja és un conflicte primordial. I és que la veu interior de la narradora li retreu que estigui externament amb els vencedors mentre que en realitat s'identifica interiorment amb els vençuts. Però aquesta és una realitat només íntima, una realitat oculta. Que s'expressa mitjançant aquesta voluntat de viure que és bàsicament una pulsio o un instint.

Matia, la protagonista, sent que l'hauria hagut de defensar, aquest condemnat que és innocent. Però no ho fa. I és aquesta passivitat, el seu silenci de cara als altres, allò que sembla col·locar la protagonista al costat de la injustícia. I aquest és el drama. El tema de *Primera memoria* és l'adquisició d'aquesta consciència de culpa. El tema és la pèrdua, metafòricament parlant, de la virginitat original.

Husserl deia que naturalistes i historicistes («materialistes tots», podríem afegir-hi nosaltres) escometien de diverses maneres la transmutació en fets de les idees. I que l'únic que els uns i els altres tenen en comú (historicistes i naturalistes) és el que ell anomenava «la superstició dels fets». Així que d'una banda hi hauria els fets i de l'altra el que Jaspers

anomenava «la historicitat», això és: la unitat del temps dels rellotges i l'eternitat.

Aquesta eternitat que és una forma, potser la més perfecta, de l'existència. Jaspers ja assenyala que viure a plena consciència, que la vida més plena passa per l'aprofundiment de l'instant, pel present que conté el passat i el futur en un únic temps, «la indivisible unitat de la reminiscència, de la presència i de l'espera». De manera que l'instant com a punt de trobada del que és temporal i el que és intemporal alhora ve a ser un present etern que només es transforma en aparença.

I aquest és el misteri. L'existència que se'ns revela com a misteri. Que és també el misteri de Déu, el misteri del Destí i el misteri de la Llibertat. Aquest és un altre dels grans temes de l'existencialisme i un altre dels grans temes d'Ana María Matute. Que no és determinista, hi insisteixo, ans més aviat partidària d'una filosofia de la decisió com ve a ser la de Kierkegaard.

Matute creu, amb Jaspers, que el nostre ésser autèntic «no pot afirmar-se més que per l'elecció i per la decisió». És el que fan, encara que no ho sembli, els seus personatges positius, com ara aquest Manuel de *Los soldados lloran de noche*, que surt del seu món reclus per afrontar, per una profunda solidaritat en l'ideal de justícia, el destí dels herois que podrien haver dit, amb paraules de Jaspers, «jo assumeixo el meu destí i, assumint-lo, el supero i el transformo en llibertat».

Jaspers ja assenyala que «la historicitat és la unitat de la necessitat i de la llibertat». I Husserl va deixar observat també que ens veiem constrenyits a prendre posició per necessitat. O bé que és per necessitat que hem de prendre posició. I que hem de procurar que en la nostra posició davant la realitat «les desharmonies s'equilibren en una racional “concepció del món i de la vida”, encara que no sigui

científica». I és en aquest pla de la supraracionalitat, i no de la irracionalitat, com de vegades ha pogut semblar, on se situa Ana María Matute com a novel·lista.

Ana María Matute fa una novel·la que de vegades ha pogut semblar molt abstracta, però que, de fet, és molt concreta. Encara que concreta d'una realitat «altra». Al cap i a la fi, sap prou bé que el principi d'actuació del novel·lista com a demiürg consistiria, com també recomanava Husserl per a la filosofia, a anar directament a les coses mateixes. I fer-ho recurrent a la intuïció immediata de les coses, en tant en quant només aquesta intuïció, quan és lliure de prejudici, pot ser la font primordial de totes les certeses.

Aquest posar-se en disposició de deixar-se interpel·lar per les coses es basa en la creença que les úniques coses que ens són donades veritablement a la consciència són els fenòmens, l'univers dels fenòmens interrelacionats entre ells. La tasca del ser humà, com la tasca del novel·lista, consistiria no tan sols a descriure'ls superficialment sinó a interpretar-los i a donar-hi un sentit.

¿No és aquesta també la principal missió del crític? Dic això perquè la predisposició de Matute com a narradora a posar de manifest allò-que-estroba-implicat-en-el-món-encara-que-no-sigui-prou-visible desmentiria algunes interpretacions que l'han considerada una novel·lista no prou, o no gens, «compromesa». De fet, la implicació de Matute en la realitat és molt més profunda. Encara que sigui, com ho és, una implicació des de la desimplicació de la seva mateixa existència històrica. O una desimplicació des del que de vegades sembla un distanciament de dimensions còsmiques.

Matute és una escriptora compromesa, encara que d'una altra manera. Potser per això en algunes èpoques no ha estat gaire ben compresa. El seu no és un compromís històric, tanmateix, sinó més aviat un

compromís ontològic. Tota la seva novel·lística és una meditació sobre l'ésser, sobre la identitat humana. Una novel·lística fenomenològica en tant en quant fa presents les essències en l'existència.

Matute sap que una novel·la és una forma de coneixement. I que no és possible comprendre res de l'ésser humà i del món sense partir de la «facticitat». I que només mitjançant el reconeixement de la facticitat ens és donat de revelar les veritats primeres i, alhora, últimes. Perquè és en els fets concrets, en els fets sensibles, on les realitats més autèntiques s'encarnen.

Així que la novel·lista ha traduït en fets una profunditat que és certa de tan pressentida que és. Ha traduït en configuracions més o menys ambigües aquesta saviesa de fons que ella sap tan unívoca com difícilment explicable amb paraules. Ana María Matute es mou en l'esfera de les essències. Hi connecta per la via de la intuïció, per l'experiència directa.

La novel·la és, en Ana María Matute, una forma d'aprehensió fenomenològica d'aquesta essència en què la realitat es fonamenta. Husserl, d'aquesta captació del que apareix, en va fer una filosofia. Era un pensar que ell reivindicava «com a ciència estricta», de la mateixa manera que, fent el camí invers, la novel·lística d'Ana María Matute podria reivindicar-se «en tant que poesia lírica».

Hi ha en l'obra d'aquesta narradora una atmosfera com gràvida, espessa, d'entorns poc definits. Com si la realitat no fos més que un magma lletós on prenen forma les idees. Matute projecta una consciència platònica sobre el seu món narratiu. On les Idees són les realitats immaterials que atorguen el ser a les coses. Perquè són les idees les realitats que traspuen en les aparences.

El ser de les coses, la identitat dels objectes però també de les persones, es fonamenta en el ser de les

idees, que és el veritable. Conèixer, doncs, no és tant «veure» allò que es troba fora de nosaltres sinó «sentir» allò que es troba a l'interior de nosaltres com a l'interior de totes les coses amb les quals establim comunió. O sigui: aquesta «ànima del món» que el crea constantment a través de nosaltres.

La novel·lística d'Ana María Matute és fenomenològica i existencialista, fins arribar a la metafísica. Posa els fenòmens sota la mirada de l'esperit, sota aquesta mirada femenina que ens revela el contingut immanent de la consciència. Perquè Matute, que mira el món amb ulls de dona, proclama amb Husserl que no hi ha coneixement més veritable que el que dóna la intuïció de les essències.

La fenomenologia és, fet i fet, una ciència de la consciència. I també pot aspirar a ser-ho, encara que d'una manera formalment diferent, la novel·la. ¿No és això el que ens volia dir Ana María Matute quan declarava de viva veu a la revista *Ínsula* de març de

1960: «He escrito y seguiré escribiendo novelas “desagradables” para los paladares burgueses y esteticistas. La novela ya no puede ser meramente de pasatiempo y evasión. A la par que un documento de nuestro tiempo y que un planteamiento de los problemas del hombre actual, debe herir, por decirlo de alguna forma, la conciencia de la sociedad en un deseo de mejorarla?»

La novel·lística d'Ana María Matute no és positivista, no és naturalista, no és ni tan sols historicista, no és mai merament distractiva. És, això sí, una novel·lística enigmàtica, transitada pel misteri, que passa de puntetes per damunt de l'existència. I és, això també, una novel·lística mitjançant la qual la consciència es desborda sobre el món. És a dir, una novel·lística que creu perquè sent. I és per això, perquè sap, que dóna, i ens dóna (és això el que sobretot li hem d'agrair) el seu testimoni de la transcendència.

UNA MEMORIA COMPARTIDA

Esther Tusquets

Conocí a Ana María Matute el año 1960. A ella acababan de darle, por *Primera memoria*, el premio Nadal, y a nosotros, el reducido clan familiar, nos había caído, como llovida del cielo, una minúscula editorial, sin que tuviéramos ni la más remota idea de cómo funcionaban ese tipo de negocios y sin que tuviéramos relación alguna con gente del medio. Editorial que decidí inaugurar con una colección de textos literarios de calidad, destinada a los niños, y cuyo primer título quise encargar a Ana María Matute. Se tituló *El saltamontes verde*, y, cuando tuvimos lista la edición, en las librerías no nos lo aceptaban ni en depósito. Más adelante se sucederían las ediciones, se traduciría a otros idiomas y se venderían bastante más de cien mil ejemplares. Nadie –y no les faltaba razón– pronosticaba a Lumen más de dos años de vida, el tiempo que estaría dispuesto mi padre a ir invirtiendo dinero a fondo perdido. Y sin embargo –a veces ocurren estos milagros– la editorial ha subsistido 35 años, a lo largo de los cuales he ido editando toda la obra infantil de Ana María: *El saltamontes verde*, *Caballito Loco*, *Paulina*, *El polizón del «Ulises»*, *Sólo un pie descalzo* y, muy recientemente, *El verdadero final de la Bella Durmiente*. Los mismos 35 años en los que ha crecido y se ha afianzado nuestra amistad.

A Ana María Matute la conocí la tarde en que, acompañada del que entonces era su marido, Ramón Eugenio de Goicoechea, vino a casa para firmar el contrato. En aquel entonces el espacio físico de Lumen se reducía a la mesa de la biblioteca familiar. Allí, entre estanterías llenas de libros y de porcelanas, ante unas tazas de té y una tarta de manzana que había preparado la cocinera, vi a Ana María por primera vez. Aquella tarta homenaje, aquella tarta que era una forma de expresar mi admiración y mi afecto, la recordaría ella muchos años después (al parecer ninguno de sus múltiples editores le ha

ofrecido nunca un pastel cocinado en casa) –era yo quien lo había olvidado–, como recordaría asimismo el hecho de que ninguna de las dos había abierto la boca para nada. Estuvimos allí, mudas y taciturnas –dos tímidas genuinas, en un mundo repleto de tímidos tramposos y tímidos apócrifos–, sorbiendo nuestro té, mientras peroraba Ramón Eugenio grandilocuente y charlaba mi madre por los codos sobre todo lo divino y lo humano (obstinado él en *épater les bourgeois*, ignorante de que a mi madre no la epataba nadie). Ni siquiera estoy muy segura de que no fueran ellos dos quienes firmaran el contrato.

También cuando, unos días después, me invitaron ellos a su piso de la calle Mandri, piso que me mostró Ramón Eugenio pieza a pieza y mueble a mueble cual si de la visita guiada de un palacio se tratara (recuerdo la espléndida mesa de trabajo de él, que ocupaba el centro de la habitación, y una mesita insignificante, relegada a un rincón, destinada a ella), estuvo Ana María casi muda, ni siquiera protestó cuando su marido, solícito y protector, le advirtió: «Cariño, recuerda que el café no se mete en la cafetera en granos, tiene que estar molido, y, sobre todo, mucho cuidado con el gas». Porque Ramón Eugenio la trataba como a una niña sin duda prodigio, pero no muy espabilada, incapaz de llegar por sí misma ni hasta la próxima esquina. Engañosa idea en la que cayeron y caen muchos, y a la que ella se presta, o fomenta incluso, cuando afirma, por ejemplo, que es un niño –no una niña– de nueve o diez años, un niño que no ha querido crecer y que no ha perdido por tanto la facultad de volar, pero que poquísimas cosas al margen de ésta es capaz de hacer; al afirmar que escribe porque está absolutamente negada para cualquier otra actividad; o al afirmar que comenzó a escribir porque no conseguía de muy pequeña controlar su tartamudeo. Algo, o mucho, hay de verdad en esto, pero todo el que se

haya tomado el esfuerzo de observarla (yo llevo 35 años haciéndolo) sabe que Ana María Matute es también una mujer cabal y adulta, de resistencia y fuerza poco comunes, capaz de llegar, no a la próxima esquina, sino al otro extremo del mundo y a la pata coja... si hay al otro extremo del mundo algo que le importe de verdad. (Quiero subrayar que, si hay que desconfiar siempre de lo que los demás nos dicen de sí mismos, esto es doblemente cierto respecto a los escritores, tan fantasiosos ellos y tan proclives a literaturizarlo todo y a contarse y contarlos historias.)

En Ana María Matute puede tomarse por flaqueza y generosidad lo que es a menudo aburrimiento o indiferencia, porque ocurre que en realidad le importan pocas cosas, sólo dos –el amor y la literatura–, y respecto a todo lo restante puede mostrarse desprendida y perezosa e incapaz hasta extremos difícilmente creíbles. Es fácil pensar que está cediendo por debilidad, cuando de hecho está cediendo porque el asunto en litigio no le importa lo más mínimo.

A Ana María la conocí en 1960 –una muchacha atractiva pero obstinadamente muda, una escritora de talento excepcional– y nuestra amistad ha durado 35 años, pero yo he querido evocarla como era a mediados y finales de los años sesenta, porque hay en algunas vidas privilegiadas una etapa estelar, un momento mágico, en que todo se nos da con plenitud y todo parece al alcance de nuestras manos, y esta etapa, este momento, este milagro, los vivió Ana María en aquellos años y en Sitges. Era como si hubiéramos escapado las dos (por una extraña coincidencia en el tiempo), por caminos distintos y paralelos, a un largo túnel asfixiante, y hubiéramos emergido a la luz. Quiero decir que éramos los cuatro –Ana María y Julio, Esteban y yo– inmensamente felices. La Ana María más genuina y verdadera va ligada en mi recuerdo a aquellos años en

Sitges. Amor y literatura en su intensidad máxima: Julio y *Olvidado rey Gudú*, y una apoteosis de nuevos juegos recién inventados.

Fue la época de los maravillosos excesos: de las comidas pantagruélicas, de las fabulosas joyas de cristales y latón, de los pueblos. De no saber que debían molerse previamente los granos de café Ana María se transformó de repente en una fabulosa cocinera. Si el pastel de manzana que le ofrecí una tarde en casa de mis padres había entrañado un secreto homenaje cargado de afecto, las cenas de Sitges contenían todo el exceso, la intensidad, la desmesura de nuestra alegría. Eran a un tiempo disparatadas y exquisitas. Te invitaba a una cena en la que íbamos a estar solos los cuatro y emergía triunfal de la cocina con una monumental pata de ternera o un cochinito de los que hubiera podido comer hasta saciarse una familia entera de viquingos (porque fue también la época en que Ana María Matute se declaró fascinada por aquellos míticos guerreros del norte, que surcaban altivos y feroces y guapísimos –se suponía que eran casi casi tan guapos como Julio– los procelosos mares en sus livianos bajeles, y en realidad Ana María no había estado cocinando para nosotros, había estado cocinando aquello que según sus fantasías debía cocinar la reina de los viquingos el día que regresaba su esposo vencedor de mil combates y había que invitar para celebrarlo a todos los guerreros del poblado). Algunas veces se acordaba de que había guisado unas fabulosas verduras y las sacaba en enormes bandejas cuando estábamos terminando ya el helado, a veces se confundía con las salsas y se comía caliente lo que hubiera debido comerse frío, o al revés, pero eran con todo unas cenas inolvidables –también, ay, irrepetibles–, porque nunca ha constituido el comer un juego con tan glorioso aparato de lujosa fantasía, y era comer un juego, y el cocinar

otro juego para niñas grandes que podían, si se lo proponían, superar también en este campo a las «mujeres de verdad» (especie odiosa y de improbable extinción), y poco o nada tenía que ver todo aquello con el hambre, y mucho con la afirmación del exceso y el disparate contra toda medida y comedimiento.

Era también la época de la joyas. Yo arrastraba algunos días a Ana María al ballet o a la ópera, y en el palco las amigas se maravillaban ante aquellas sortijas con esmeraldas como garbanzos, aquellos abigarrados collares de oro y pedrería, casi como pectorales egipcios o aztecas, aquellas pulseras que parecían extraídas del mismísimo tesoro de los nibelungos. Eran joyas a un tiempo refinadísimas y primitivas, un poco como las cenas a base de piernas de carnero y de cochinitos asados. Y entonces Ana María, con su voz más modosita, les explicaba: «Las hago yo». Y se ofrecía enseguida a montar para todas otras parecidas, dado que repetir las idénticas hubiera resultado imposible. Y cumplía en pocos días su promesa y allí íbamos todas, a la próxima función de ópera o ballet, cubiertas de aquellas joyas fantásticas, que eran, eso sí, flor de un día, porque en menos de nada se oxidaba el metal, se rompían los hilos y cadenillas, se desprendían las piedras o los pedacitos de vidrio. Y creo que parte del encanto de esas joyas de cuento de hadas estribaba en que fueran hasta tal punto perecederas y corruptibles.

Estaban también los pueblos. No resulta explicar lo que era un pueblo y no sé cómo le vino a Ana María la idea de construirlos. Tal vez a fuerza de recoger y acumular y darles luego vueltas a restos de madera, botones, cajitas de medicamentos, botes vacíos y potes de purpurina. Llegó además un momento en que toda una panda de chiquillos le llevaba a la Matute los tesoros que habían encontrado en el cubo de la basura o en mitad de la calle. Unas

porquerías que ocupaban a veces mucho espacio y que nos ponían a los demás los pelos de punta (ya que la mera presencia de la horda de niños nos inquietaba), pero que Ana María alababa como fabulosos, mientras les daba vueltas entre las manos y los observaba por todos lados, en todas sus increíbles posibilidades. A estos materiales de desecho se sumaban los que aportaban el carpintero, que estaba el pobre perplejo, porque desde siempre le habían parecido los señoritos de Barcelona un poco raros y los escritores chiflados, pero nunca hasta tal punto y no podía dejar de sentir por otra parte hacia Ana María Matute una admiración y un respeto de profesional a profesional. De todas estas porquerías nacieron los pueblos. Un pueblo era un objeto, de tres dimensiones, que colgaba como un cuadro de la pared. En los pueblos tardíos (era preciso reforzar la pared para que sostuviera tanto peso) había fosos, torres, murallas, iglesias de cúpulas doradas, esplendorosos palacios para la reina Astrid o cualquier otro personaje del mundo mítico del rey Gudú, talleres y viviendas de artesanos, ríos, lagos y mares, con profundidades lacustres y marinas. Se abrían las puertecitas y ventanas, y se encendían y apagaban las luces del interior de las casas y de los faroles de

la calle. Si las comidas pantagruélicas nos remitían a los banquetes de los bárbaros y exquisitos de los vikingos, y las joyas a los nibelungos, los pueblos tenían una atmósfera eslava, eran poblados de la vieja Rusia, por los que podían cruzar en cualquier momento Pedro el Cruel o Iván el Terrible.

He dicho ya que todo era fugitivo y cambiante, todo corruptible y perecedero. Las cenas se comían, las joyas duraban apenas unos pocos días, ni siquiera es seguro que se haya conservado alguno de los pueblos. Uno de los más hermosos se lo regaló la autora a José María Carandell, el que hizo para mí me lo robó una amiga para enseñarlo en su colegio y allí se debió quedar. No sé si existen todavía. También nosotros éramos, ay, cambiantes y fugitivos. Como las casas y murallas de los pueblos se nos fue desmoronando la alegría, saltaron los cristales y se ennegrecieron los oros. Aquellos años con Ana María en Sitges son por entero irrecuperables, pero no está mal añadirlos en el saldo positivo cuando uno hace balance de su vivir, y hasta logran a veces que uno se reconcilie con la idea de la muerte: lo hemos perdido, cierto, pero en determinado momento lo tuvimos y conservamos, cálido, el recuerdo.

ANA MARÍA MATUTE, UNA MUJER DE PAPEL

José Agustín Goytisoló

Hablar con una amiga de la adolescencia, casi cincuenta años después de haberla conocido por primera vez, y después de tratarla, de conocerla por haber leído todas sus obras, de visitarla en su casa de Sitges, de viajar a su lado por México y los Estados Unidos, es algo muy agradable y sencillo. Inicié esta charla en su casa actual, en la Avenida de la Virgen de Montserrat, la continuamos en un restaurante, en los largos cafés después del postre, y terminamos en mi casa, el día de Nochevieja, mientras esperábamos las doce campanadas, apartados del bullicio de mi nieto, al que hacía jugar el hijo de Ana María, y de la conversación de su nuera con Asunción, mi mujer, y con mi hija Julia.

Recompongo todo lo que grabé, y todo lo que ella y yo inventamos, para hacer así más coherente, dentro de lo que cabe, estas páginas que siguen.

–No es que fueras una niña tímida entonces, con aspecto de acabar de salir de un colegio de monjas, que así es como te vi cuando apareciste en la Tertulia del Turia, en los años cuarenta: es que siempre has sido una niña tímida. Háblanos de tu infancia.

–Yo nací en una familia burguesa, de padre catalán y madre castellana, aquí, en Barcelona, el año 1926. Éramos cinco hermanos: Conchita, la mayor; después, yo; luego José Antonio, al que tú conociste en el colegio; luego José Luis, que ha muerto hace poco, y que era con el que yo más trato tenía; y finalmente María Pilar, que nació hacia el final de la Guerra Civil. A José Luis le quería mucho: le dibujaba marineros, animalitos, y se los regalaba el día de su santo. Yo le decía que, cuando fuéramos mayores, nos iríamos por el mundo en un carro de titiriteros.

–Pero no vivías siempre en Barcelona...

–¡Qué va! Mis padres tenían un piso aquí y otro en Madrid, y andábamos continuamente de una casa a otra. Lo que más me gustaba era viajar en

coche-cama. Y los veranos los pasábamos en la costa cantábrica, un mes o así, en Zumaya o Zarauz, y el resto en Mansilla, en la Sierra de la Demanda, en la Rioja logroñesa: todo ésto antes de la guerra civil.

–Tú me has hablado mucho de tu infancia en Mansilla...

–Sí, claro. Jugábamos con los niños del pueblo. Uno de ellos, que tiene mi edad y al que veo algunas veces, me dijo: «No puedes imaginar lo que erais para nosotros: algo así como extraterrestres». Los medios de comunicación actuales no existían, y la máxima audacia que uno de aquellos pequeños podía permitirse era ir a Logroño y ver lo que allí pasaba. Ellos vivían pendientes de la vida en el pueblo: de un nuevo ternero, de si se había muerto una vaca... Había grandes lutos cuando las vacas se morían: era como si se hubiera muerto un familiar. Aquellos niños nos transmitían el aire de una vida que nosotros, en la ciudad, no podíamos sospechar. Recuerdo a Donato, a Benito, a Alberto o a Darío como si los estuviera viendo: eran chicos que usaban una cuerda, en vez de cinturón, para sujetarse los pantalones, que se abrochaban la chaqueta con un imperdible... Jugaban en la colina que separaba el río de nuestra casa. Abajo había un puente de madera que se llamaba El Tablón. Ya mayor, vi cómo desaparecía ese puente, cómo se llevaban los muebles al dismantelar mi casa, cómo talaban el bosque, pues iban a hacer un pantano. Me puse a llorar.

–¿De qué hablabais con aquellos niños?

–Hablaban ellos. Nos preguntaban cómo era la ciudad, cómo era el mar... Decían que nosotros sabíamos lo que era la vida. Oye, nosotros no sabíamos nada de la vida. Ellos sí: sabían lo que significaba que se muriera una cabra, que hubiese mala cosecha... La vida eran ellos, no nosotros.

–¿Te acuerdas del colegio?

–¡Ah, sí, las monjas! Eran horrendas. A los cinco años me enviaron allí. Nos decían que el demonio era tremendo, que arrastraba a las niñas por los pies. A mí esas cosas nunca me hicieron demasiado efecto. Prefería los cuentos que la Tata nos leía.

–¿La Tata?

–Se llamaba Anastasia. Tenía nombre de princesa rusa. Era maravillosa. Olfía a pan tostado, como el de la merienda. Yo me cobijaba en su delantal, cuando lloraba, para que nadie me viera. Tenía unos ojos de color gris ámbar, con unas rayitas, como los de una gata. Era increíble la sensatez de aquella mujer, la serenidad que comunicaba a unas vidas angustiadas como las nuestras, siempre de aquí para allá, de allá para aquí. Cuando yo le contaba lo que las monjas decían del demonio, contestaba: «No, no, tontita, no hagas caso, el demonio es ridículo. En cambio, el ángel es muy guapo, muy amigo tuyo, y no tiene rabo ni cuernos».

–¿Eras traviesa?

–Eso decían. Me encerraban en el cuarto oscuro. No tenía miedo: en el cuarto oscuro me inventé la ciudad de los armarios, y jugaba a mi aire. Un día encontré allí un terrón de azúcar...

–¿Cuándo empezaste a escribir?

–Muy pronto, primero a leer, claro, para poder escribir luego cuentos como los que nos leía la Tata. ¡Tenía unas ganas de escribir! Si encontraba una carta que la abuela le había enviado a mi madre, imitaba en un papelito lo que debían ser *elles* o *emes*. Y aprendí muy pronto: si no llego a escribir, me muero. Era la mejor forma de comunicarme con los demás.

–¿Qué recuerdas del mundo literario en Barcelona?

–Tú sabes que no había casi ninguno, salvo reuniones en las casas de alguna señora: Esther De Andreis, América Cazes... ¡ah, y las tertulias de El Turia! Allí os conocí a ti y a tu hermano Juan, a Castellet, a Carandell, tu cuñado... Éramos cuatro

gatos. Yo me creé un mundo aparte escribiendo; me costaba hablar. Eso de vivir en tu propio mundo, es bueno, pero el mundo exterior existe, y un día te asaltan las dudas. Hace pocos años, en Sitges, mirándome al espejo, al verme ya mayor, pensé: ¿El rey *Gudú* existe? ¿Y la princesa *Tontina*, y la *Reina*, existen? Y fui corriendo a ver a Julio y le dije: «Oye: ¿mis personajes existen?» Y él me contestó: «¡Claro que existen, mujer! Mientras tú vivas, existen». Yo vivo en este mundo que he creado, mi vida ha sido siempre una vida de papel. Siempre me he refugiado escribiendo, porque no puedo aceptar este mundo hostil que me ha rodeado siempre. Una vida triste, la mía. Porque muy pronto me di cuenta de que el mundo que me mostraban era falso, todo una gran mentira. Y me inventé otros mundos para poder vivir. No le tengo miedo a la muerte, pero sí al dolor, y a continuar viviendo a fuerza de prohibiciones: no comas esto, no bebas aquello. Me matarán las medicinas y las dietas. Por cierto ¿Pedimos dos whiskies? Después de comer, ayudan a hacer la digestión. El whisky, con medida, es mucho mejor que el Agua del Carmen que tomaban mis tías.

–Para ti qué fue peor, ¿la guerra o la postguerra?

–La guerra era cruel: los bombardeos, los asesinatos, la miseria, el horror... Pero se vivía más intensamente y, en cierto modo, los niños éramos libres. Pero la postguerra fue atroz, aunque aparentemente no pasaba nada. Pero sí pasaba. Aquellos años fueron como una losa que nos echaron encima. No podíamos ir a ninguna parte, no debíamos salir de casa. Escribir fue para mí el mejor, el único camino para salir de aquella cueva.

–Pero luego tuviste amor.

–Sí, sí, yo he amado. Yo sólo creo en la gente que ama, pues la gente que no sabe amar, no existe. Son como piedras. Yo conocí, toqué y sentí el amor. Y todavía lo siento. Aunque Julio haya desaparecido, sigo amándole, igual que el primer día. A veces oigo decir: «Me enamoré, pero luego comprendí que no me convenía...». El amor no conviene o conviene, el amor se siente. Es como la amistad: se encuentra o no se encuentra. Yo, como mucha gente, he tenido otros amores; amoríos, amorcillos, amorcetes. Pero conocí a Julio, vi que aquello era otra cosa, mi mundo cambió, también mi vida. Me invadió su ternura. Todo esto es muy difícil de explicar. El ser humano tiene una facultad que le distingue de los animales: el habla. Mediante las palabras puede explicarse casi todo, menos el amor. Quizá es mejor así.

–¿Y el dolor?

–El dolor físico puede calmarse, pero no el dolor de la ausencia real de una persona querida, aunque la sientas viva. Julio era un hombre alegre y orgulloso, pero no vanidoso. Decía que la vanidad es patrimonio de los mediocres. Julio me respetaba, me comprendía, y aunque en ciertas cuestiones no coincidíamos, los dos teníamos una misma mirada hacia la vida.

–¿Has pensado en escribir tu autobiografía?

–No creo que tenga interés, lo que considero interesante son mis libros. Y sólo uno de ellos es autobiográfico: *El río*. Por lo demás, para mí y para otros, mi vida es la vida de una mujer de papel.

–Ana María, es imposible no quererte mucho.

LA NIÑA QUE NO SABÍA HABLAR

Ana María Matute

Si a veces pienso en «cómo empecé a escribir», no me refiero a un sistema a seguir para ser escritor –si es que existe, que lo dudo–, sino más bien a la búsqueda de algunas motivaciones, motivaciones que siempre resultarán bastante vagas, al cómo una persona como yo puede entregar su vida, desde tan temprana edad, a eso que suele llamarse comúnmente literatura, y que, a su vez, es también tan indefinible como opinable. Huyo sistemáticamente de toda definición en este sentido, porque a lo largo de mis años he comprendido que la más afortunada entre ellas no es sino una invención más, debida con más frecuencia a quienes no son escritores, que a quienes lo son. Y cuando digo escritor me refiero, en este caso concreto, al creador literario.

Supongo que las razones o motivos de un escritor como tal, obedecen a causas tan distintas entre sí, como distintos entre sí son todos los hombres; pero sin olvidar, que a todos en general, acostumbra unirnos un nexo común: el malestar en el mundo.

Reduciendo esto a mi caso particular, si para explicar o explicarme esas razones acudo a la infancia, es porque creo que tanto en la literatura como en la vida la «infancia está siempre aquí». Muchas veces he dicho que si yo escribo es porque no sé hablar. Y añadido ahora, que si todavía no sé hablar, acaso tenga parte en ello el hecho de que fui una niña tartamuda. Pero muy tartamuda: como acostumbraba presentarse en los chistes o en las películas cómicas. Como no podía expresarme igual a las otras niñas, como me sentía aislada del mundo que me rodeaba, y por circunstancias implícitas a la época en que me tocó nacer, a la familia y a la clase social a que pertenecía, mi infancia transcurrió, en su mayor parte, sumida en el desamor y la soledad. Para los niños como nosotros, los padres resultaban seres casi míticos, totalmente alejados de nuestra confianza. Por lo común, los niños de mi tiempo debíamos

refugiarnos en alguna amistad de colegio, o en algún cariño capaz de llenar tanto vacío afectivo, como podía ser el de alguna niñera o cocinera. Hasta que llegara un día en que súbitamente y, aún en la ignorancia de la cara más cínica del mundo, nos arrojasen hacia la vida, nos enfrentasen a ella brusca y dolorosamente. De un empujón, como quien lanza a la piscina una criatura que nunca aprendió a nadar.

Lo que acabo de referir puede dar una idea aproximada de la soledad de una niña cuyas palabras siempre hacen reír a sus compañeros de clase. Incluso a sus profesoras, y hasta a sus propios hermanos. Risas y burlas, que los años disculpan, pero que no pueden olvidarse. A mí me gustaba estudiar, y lo hacía, pero no podía «recitar» mis lecciones o responder a las preguntas en mi clase. Y acabé siendo la última, con las presiones y amenazas que se suponen. Y por arrinconarme y aislarme definitivamente. Pasé a ser la eterna «distráida», cuando en verdad ahora pienso era más exactamente la «retraída». Así pues, ya que la vida o el mundo me resultaban ajenos, me rechazaban, por así decirlo, hube de inventarme el mundo, y la vida.

Nunca entré en lo que suele llamarse «los secretos de las niñas», porque las niñas no me querían. Era desmañada y demasiado inocente. Sigo siendo desmañada, aunque lamentablemente algo menos inocente. No sé en qué lenguaje (porque existe el lenguaje de la infancia, un lenguaje universal aunque siempre perdido u olvidado) me diría: ¿Quién ha inventado la vida? ¿Quién soy yo? No creía pertenecer ni a aquella familia ni a aquel ambiente, ni a

aquella época ni a aquella sociedad. Intuitivamente me decía: ¿Es que yo no soy de éstos, o es que todavía no he llegado a alguien? Después de preguntarme: ¿Quién inventó mi vida?, decidí inventarla yo; y enseguida comencé a escribir. Y a descubrir que la soledad podía ser verdaderamente algo hermoso, aunque ignorado. Y de pronto, la soledad cambió su figura, se convirtió en otra cosa. Creció como la sombra de un pájaro crece en la pared, emprende el vuelo y se convierte en algo fascinante: algo parecido a la revelación de la otra cara de esa vida que nos rechaza. Así aprendí a ver el fulgor de la oscuridad. Yo quería (al revés de los otros niños) ser castigada en el cuarto oscuro, para ver ese resplandor de la nada aparente. Y recuerdo que un día al partir entre mis dedos un terrón de azúcar brotó en la oscuridad una chispita azul. Pero creo que todavía hoy puedo, a veces, ver en la oscuridad, o mejor dicho, la luz de la oscuridad. Eso es lo que hago cuando escribo.

En medio de estos pequeños desastres de mi vida, que a lo largo de los años pienso no lo fueron tanto, estalló la Guerra Civil. Entonces, la imagen más brutal y menos agradable de la vida rompió y penetró en ese círculo mío, en esa especie de isla privada y solitaria. Aprendí a mirar las cosas y los seres con otros ojos, a oír con otros oídos, y a comprender, al fin, que no importaba demasiado de dónde venía yo o adónde iba. Supe que estaba allí y que debía avanzar tanto si me gustaba como si no.

Así estoy aún. Sólo puedo añadir que probablemente tengo aún mucho que escribir. Pero muy poco «que hablar».

BIBLIOGRAFÍA

Novelas y novelas cortas

- *Los Abel*. Barcelona, Destino, 1948 (finalista del premio Nadal 1947).
- *Fiesta al Noroeste*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1953 (premio Café Gijón 1952).
- *Pequeño teatro*. Barcelona, Planeta, 1954 (escrita en 1943; premio Planeta 1954).
- *En esta tierra*. Barcelona, Éxito, 1955 (finalista del premio Nadal 1949 bajo el título *Luciérnagas* y prohibida por la censura en 1950. Esta edición de 1955 es, por dicho motivo, una versión mutilada. En 1993 se publicó la versión íntegra, con su título original).
- *Los hijos muertos*. Barcelona, Planeta, 1958 (premio de la Crítica 1958, premio Nacional de Literatura Miguel de Cervantes 1959).
- *Primera memoria* (primera parte de la trilogía «Los mercaderes»). Barcelona, Destino, 1960 (premio Nadal 1959).
- *Los soldados lloran de noche* (segunda parte de la trilogía «Los mercaderes»). Barcelona, Destino, 1964 (premio Fastenrath, de la Real Academia Española, 1969).
- *La trampa* (tercera parte de la trilogía «Los mercaderes»). Barcelona, Destino, 1969.
- *La torre vigía*. Barcelona, Lumen, 1971.
- *Luciérnagas*. Barcelona, Destino, 1993 (reedición de *En esta tierra*).

En preparación:

- *Olvidado rey Gudú*.

Relatos breves y cuentos

- *La pequeña vida*. Madrid, Tecnos, 1953.
- *Los niños tontos*. Madrid, Arión, 1956.
- *El tiempo*. Barcelona, Mateu, 1956 (incluye también *La pequeña vida* y *No hacer nada*; este último cuento había obtenido el premio de la Tertulia Café El Turia 1951).

- *A la mitad del camino*. Barcelona, Rocas, 1961.
- *El arrepentido*. Barcelona, Juventud, 1961.
- *Tres y un sueño*. Barcelona, Destino, 1961.
- *Historias de la Artámila*. Barcelona, Destino, 1961.
- *Libro de juegos para los niños de los otros* (con fotos de Jaime Buesa). Barcelona, Lumen, 1961.
- *El río*. Barcelona, Argos, 1963.
- *Algunos muchachos*. Barcelona, Destino, 1968.
- *La virgen de Antioquía y otros relatos*. Barcelona, Mondadori, 1990 (el relato que da nombre al libro data de 1961).
- *De ninguna parte*. Madrid, Fundación Ferrocarriles Españoles, 1993 (premio Antonio Machado 1992 de narraciones breves).

Publicaciones infantiles

- *El país de la pizarra*. Barcelona, Molino, 1956.
- *Paulina (el mundo y las estrellas)*. Barcelona, Garbo, 1960.
- *El saltamontes verde*. Barcelona, Lumen, 1960 (incluye también *El aprendiz*).
- *Caballito Loco*. Barcelona, Lumen, 1962 (incluye también *Carnavalito*).
- *El polizón del «Ulises»*. Barcelona, Lumen, 1965 (premio Nacional Lazarillo 1965).
- *Paulina*. Barcelona, Lumen, 1969.
- *Sólo un pie descalzo*. Barcelona, Lumen, 1983 (premio Nacional de Literatura Infantil 1984).
- *El verdadero final de la Bella Durmiente*. Barcelona, Lumen, 1995 (premio Ciudad de Barcelona de Literatura Castellana 1996).

Otros datos bibliográficos:

Entre 1971 y 1976 la editorial Destino puso en marcha la publicación de sus *Obras completas* en varios volúmenes.

Aparte de los premios mencionados, en 1970 Ana María Matute fue finalista del premio Andersen y en 1995 recibió la medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

Su actividad como escritora se manifiesta también a través de publicaciones en revistas y periódicos, que inició en 1942 en el semanario *Destino* (donde colaboró regularmente entre 1960 y 1965) y mantuvo en *Garbo* (un cuento semanal entre 1956 y 1957), *La Prensa* de Barcelona (entre 1957 y 1958), *Diario Femenino* (1968), etc. Asimismo, ha prologado diversas obras literarias (de Aldecoa, de Cortázar), así como una edición de cuentos de Andersen.

Sus obras están traducidas a más de veinte idiomas; también hay versiones en esperanto y en Braille. Algunos de sus textos se han recogido en diversas antologías.

El University Libraries Department de la Boston University, Massachusetts, ha organizado la Ana María Matute Collection, a la que la autora ha hecho cesión de diversos manuscritos suyos.

*Bibliografía elaborada y revisada
por Chantal Delmas*

Amb el patrocini de



Amb la col·laboració de

