

EL NIÑO Y EL ADOLESCENTE es uno de los temas predilectos de Ana María Matute, que considera la infancia una etapa crucial para el desarrollo de la personalidad del ser humano, dado que las vivencias de este periodo marcan el alma sensible infantil y determinan el desarrollo de la personalidad.

La escritora denuncia con delicadeza la vida inhumana de algunos niños y critica a los adultos a quienes considera responsables por el ambiente social en el que viven los pequeños. Entre sus libros de cuentos en los que el niño es personaje principal, se ha elegido *Los Niños Tontos*, constituido por veintiún cuentos, en los que predomina el mundo infantil.



Ediciones del Orto

María Tsokou *Los niños tontos* de Ana María Matute y su contexto histórico-literario

María Tsokou

*Los niños tontos*  
de Ana María Matute  
y su contexto  
histórico-literario



Ediciones del Orto





**María Tsokou**

***Los niños tontos***  
**de Ana María Matute**  
**y su contexto**  
**histórico-literario**

---

Ediciones del Orto

Edición 2016

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica

© María Tsokou  
© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*  
© Ediciones Clásicas, S.A.  
c/ San Máximo, 31, 4º 8  
Edificio 2000  
28041 Madrid  
Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270  
Fax: 91-5003185. E-mail: [ediclas@arrakis.es](mailto:ediclas@arrakis.es)  
[www.edicionesclasicas.com](http://www.edicionesclasicas.com)

Ilustración de cubierta: Ana María Matute.

ISBN: 84-7923-548-9  
Depósito Legal: M-39971-2016  
Impreso en España

Imprime: CIMAPRESS

## ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN .....	7
II. ANA MARÍA MATUTE Y EL MARCO HISTÓRICO- LITERARIO EN ESPAÑA .....	11
a) El marco histórico-social de España en el siglo XX ..	13
b) El marco literario de España en el siglo XX .....	29
c) Vida y obra de Ana María Matute .....	38
d) El cuento español y la cuentística de Ana María Matute ....	53
d.1. El cuento español contemporáneo .....	53
d.2. El arte de escribir y la cuentística de Ana María Matute .....	59
e) Ana María Matute en el panorama literario español .....	67
III. ANA MARÍA MATUTE: <i>LOS NIÑOS TONTOS</i> .....	71
a) Ana María Matute y la niñez .....	73
b) <i>Los niños tontos</i> .....	77
IV. CONCLUSIONES .....	103
V. BIBLIOGRAFÍA .....	107



## I. INTRODUCCIÓN

La literatura es el faro salvador  
de muchas de mis tormentas”  
(Geli, “La escritora Ana María  
Matute muere a los 88 años”).

Ana María Matute (1925-2014) es una de las figuras más importantes de las letras hispánicas del siglo XX. Su obra literaria es fecunda y multifacética -realista, fantástica e infantil- y contribuye decisivamente a la evolución de la narrativa española de la posguerra.

Miembro de la Real Academia Española, de la *Hispanic Society of America*, así como miembro de honor de la *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* (“Ana María Matute”), la escritora catalana autodidacta ganó plenitud de premios prestigiosos de su país, hecho que confirma la calidad y el valor de su producción literaria, que abarca mayormente novelas y cuentos escritos a partir de la década de los 50. Su estilo personal y único, poético y, al mismo tiempo, irónico (Bórquez s/p) genera problemas en cuanto a su ubicación en el contexto literario español. Como la misma escritora admite: “Yo nunca he estado a la moda de nada ni he querido pertenecer a ninguna generación o grupo. Siempre he estado un

poco al margen y antes parecía más una escritora extranjera en un tiempo en el que imperaba el mal llamado realismo social (“Ana María Matute reflexiona sobre su obra en la *Juan March*”).

Ana María Matute aclara que escribe cuando pretende expresar algo, cuando desea protestar por algo en forma literaria. Le encanta contar historias y le atraen las personas cuya vida está llena de historias. Para ella “escribir es una forma de llamar la atención sobre la tristeza, sobre el dolor, las lágrimas. Mientras haya alguien que lllore en el mundo, no somos lo que deberíamos ser, no habremos progresado” (Pita s/p). La guerra civil española y la situación política, social y moral de España de posguerra condicionan la obra literaria de la escritora; a través de su memoria y vivencias, Ana María Matute presenta un mundo hostil centrándose, entre otros temas, en la marginación, la violencia, las injusticias y la fragilidad del ser humano. “Yo escribo también para denunciar una realidad aparentemente invisible, para rescatarla del olvido y de la marginación a la que tan a menudo la sometemos en nuestra vida cotidiana” (Matute, “En el bosque” 24).

Dentro de ese marco histórico-social, el niño y el adolescente es uno de los temas predilectos de Ana María Matute, que considera la infancia una etapa crucial para el desarrollo de la personalidad del ser humano, dado que las vivencias de este periodo marcan el alma sensible infantil y determinan el desarrollo de la personalidad.

La infancia es fundamental. Yo creo que para todo el mundo, se dé o no se dé cuenta. El niño que fuimos ¡pesa!, de una manera tremenda, condiciona de una

manera tremenda... El niño que fuimos es muy importante, la infancia marca. Yo digo y lo digo en *Paraíso inhabitado* que “a veces la infancia es más larga que la vida”, -tras un silencio pronunciado- “persiste más” (Ayoso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

La escritora denuncia con delicadeza la vida inhumana de algunos niños y critica a los adultos a quienes considera responsables por el ambiente social en el que viven los pequeños. Entre sus cinco colecciones en las que el niño es personaje principal, se ha elegido la colección titulada *Los Niños Tontos*<sup>1</sup>, constituida por veintiún cuentos, en los que predomina el mundo infantil.

Ana María Matute, profesora visitante en varias Universidades de Europa y de los Estados Unidos, realizó trabajos tales como la organización de colecciones de manuscritos y otros documentos. Su obra fue traducida al inglés, polaco, lituano, japonés, francés y otros idiomas (Bibliografía de Ana María Matute. Monografías).

Con la muerte de Ana María Matute cierra el ciclo de la “generación de los niños asombrados”<sup>2</sup> y la de los “adolescentes náufragos” (Matute, “Discurso en la entrega del Premio Ciudad de Alcalá de las Artes y las Letras” 1), como ella misma definió a los escritores que vivieron en su infancia o adolescencia la guerra

---

<sup>1</sup> Las cinco colecciones de cuentos de Ana María Matute en las que los niños aparecen como protagonistas son: *Los Niños Tontos*, *Algunos Muchachos*, *El Tiempo*, *Historias de la Artámila* y *El Río*.

<sup>2</sup> Ana María Matute inventa este término. Como afirma en su discurso de recepción del Premio Cervantes 2010: “No es raro, pues, que yo me permitiera, años más tarde, definir esa generación a la que pertenezco como la de los “niños asombrados”.

civil. En el mundo literario español, puramente varonil en su época, la escritora consigue distinguirse por su autenticidad. Su producción literaria se caracteriza por la dualidad entre la prosa y la poesía, la realidad y la fantasía, el bien y el mal, la felicidad y la melancolía.

**II.**

**ANA MARÍA MATUTE  
Y EL MARCO HISTÓRICO-LITERARIO  
EN ESPAÑA**



**a. El marco histórico – social de España en el siglo XX.**

Los albores del siglo XX señalan el inicio de una nueva etapa para la España contemporánea que se ve obligada a dejar atrás su pasado glorioso, después de la pérdida de sus últimas colonias en 1898, y poner las bases de una nueva trayectoria que determine su futuro. En gran parte del siglo XX, España se caracteriza por cierta inestabilidad política que conduce el país a agitaciones sociales continuas. Las dictaduras, la república, la guerra civil y el atentado de golpe de estado condicionan su turbulento rumbo durante todo el siglo XX.

En concreto, el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) se caracteriza por varios problemas; por un lado, el rey interviene en la política provocando reacciones negativas hacia el sistema monárquico, y por otro, los partidos antidinásticos aumentan su poder (Tusell 558). A su vez, los partidos liberales y los grupos conservadores se debilitan por los conflictos entre sus seguidores. En Cataluña los que están a favor del regionalismo catalán crean la Solidaridad Catalana (1906), que constituye una “amplia coalición electoral integrada por carlistas, republicanos de Salmerón, catalanistas republicanos y la Liga Regionalista, fun-

dada en 1901 como instrumento de choque de la burguesía y las clases neutras barcelonesas contra el caciquismo” (Ubieto et al. 848-849).

Durante los cuatro años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) España mantiene una neutralidad absoluta y se beneficia mediante el comercio con las naciones aliadas. Sin embargo, pese a su no-intervención son patentes las consecuencias económicas de la guerra, principalmente en las agitaciones sociales (Tusell, II: 238-242). Los gobiernos entre 1917 y 1923 –quince en seis años– parecen una vez más incapaces de resolver el fenómeno de la anarquía que atormenta el país (Tusell 580-593).

El 12 de septiembre de 1923 Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, realiza un golpe de estado bajo la autorización del Rey y un consenso político para poner fin a la anarquía que plaga el país. El dictador suspende la Constitución y las Cortes, prohíbe la función de los partidos políticos y permite la creación de un partido único, la “Unión Patriótica” (Tusell, II: 265-270), se encarga de todas las funciones del gobierno y se pone al frente de un Directorio militar. Posteriormente en 1925, año de nacimiento de Ana María Matute, los militares son sustituidos por un Directorio civil, un gobierno de políticos civiles, entre cuyos miembros se encuentran algunos amigos personales de Primo de Rivera, algunos procedentes de la Unión Patriótica y otros del anterior régimen político.

De ahí la constitución de un Directorio Civil, destinado a actuar durante un plazo corto de tiempo con los procedimientos de limitación de libertades característicos de un régimen dictatorial, pero con la vista puesta en el retorno a la normalidad...Pasado medio

año de la constitución del Directorio, Primo de Rivera anunció su propósito de convocar una Asamblea Nacional cuya misión sería encaminar el país hacia la legalidad con las modificaciones que procedieran y previa su sumisión (Tusell, II: 274).

La dictadura se dedica al desarrollo económico del país a través de un plan de obras públicas, (ferrocarriles, carreteras, pantanos, puertos y repoblación forestal etc.) que no sólo facilita las condiciones de la vida, sino también disminuye la crisis del trabajo. “Fue ésta [...] una época en que la banca privada vivió una auténtica edad de oro y adquirió alguna de las características que habría de tener largas consecuencias, como por ejemplo su peso en la industria” (Tusell, II: 276). Además, termina la guerra de Marruecos con la rendición de ABD-el-Krim (1925) (Tusell, 60). A pesar del éxito de Primo de Rivera en los asuntos económicos del país, la normalidad en la vida política no se restablece, hecho que conduce a la oposición de la mayoría del pueblo español (Tusell, II: 282-285).

Pero, a pesar de ciertos logros de la dictadura y de un apoyo inicial por parte de diversos grupos políticos, incluidos los socialistas, la oposición fue creciendo. Los intelectuales, en particular Miguel de Unamuno, jugaron un papel central en la lucha contra la dictadura (Catan-lbarra 192).

Con la caída de la dictadura en 1930, el rey Alfonso XIII encarga al General Berenguer la formación de un gobierno con el objetivo de restaurar el sistema parlamentario basándose en la Constitución de 1876. En agosto de 1930 los políticos republicanos -socialistas, izquierda catalana y autonomistas gallegos- reunidos en San Sebastián firman el Pacto de San Sebastián

para expulsar al rey. La sublevación de Jaca (diciembre de 1930) es el inicio de la caída del sistema monárquico. El almirante Aznar convoca elecciones municipales para el 12 de abril de 1931. Aunque los partidos monárquicos tienen más influencia en el campo, la coalición republicano-socialista sale ganador en las grandes ciudades, hecho que determina los resultados finales de las elecciones (Tusell, II: 285-288).

Así, el 14 de abril de 1931 se proclama la República, que dura hasta 1939. “Nunca ni antes ni hasta 1977, tuvo España un régimen tan semejante a lo que normalmente se denomina democracia” (Tusell, II: 294). Uno de los primeros logros de la nueva etapa republicana es la proclamación de la Constitución del 9 de diciembre de 1931. Los primeros artículos reconocen la autonomía de municipios y regiones y proveen la indirecta elección del presidente por seis años (Tusell, II: 300). Entre los capítulos siguientes se destacan la responsabilidad del jefe del gobierno ante el Parlamento, el cual se constituye por una sola Cámara y se elige cada cuatro años por sufragio universal de los ciudadanos de ambos sexos. La Constitución garantiza la separación y la independencia de la justicia y reconoce los derechos del ciudadano y la libertad individual, incluido el de la propiedad privada. Por último, la iglesia y el estado quedan separados y se eliminan los derechos que hasta ahora tenía la iglesia católica (García Villoslada, V: 355). España ya es una “República democrática de trabajadores de toda clase” organizada en “régimen de libertad y justicia” (Kattan- Ibarra 193).

El período entre 1931 y 1933 es la etapa liberal de la República. Al principio, el gobierno provisional,

cuyo jefe es Niceto Alcalá Zamora, “una garantía conservadora, una especie de símbolo de continuidad burguesa”, tiene que afrontar problemas serios, entre los cuales destacan las ideas separatistas de las propuestas catalanas y los actos terroristas contra el orden establecido (Ubieto et al. 942). En el resto de la Península el nuevo régimen fue saludado con entusiasmo, a pesar de que en algunos casos no faltaron las reacciones extremas.

En octubre de 1931 Manuel Azaña, uno de los políticos con tendencias radicales y anticatólicas, se hace jefe del gobierno después de que Alcalá Zamora dimitiera a causa de su oposición a la legislación antirreligiosa (Ubieto et al. 945). En el mismo periodo el gobierno republicano acepta el estatuto de autonomía catalana y lo incluye en la nueva constitución. Se crea la Generalitat catalana, un organismo responsable de la administración de las cuatro provincias de Cataluña (Tusell, II: 309-310). Además, el cambio de la bandera nacional (rojo-amarrillo-rojo) por una nueva republicana (rojo-amarrillo-morado) y del himno nacional por el de la República indica la tendencia del nuevo gobierno a romper las relaciones con todo elemento tradicionalista.

En las elecciones de noviembre de 1933 el gobierno pasa a manos de los partidos del centro-derecha, esto es, llega al poder la coalición que formaron los republicanos moderados, cuyo líder es Alejandro Lerroux; la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) de Gil Robles y de los monárquicos de Calvo Sotelo. En estas elecciones es elegido diputado por Cádiz José Antonio Primo de Rivera (hijo del dictador Miguel Primo de Rivera), que utiliza las Cortes para

dar una resonancia nacional a su programa falangista. Sin embargo, los representantes de la izquierda no aceptan ni su derrota, ni la moderación del nuevo gobierno. En julio de 1935 delegados de los partidos comunistas asisten en Moscú al VII Congreso de la Tercera Internacional Comunista. Se decide la formación de un frente único de comunistas con objetivo la llegada al poder y el triunfo de la ideología soviética. Se promete, también, el apoyo técnico y económico al partido comunista español para realizar sus metas (Ubieto et al. 949-954).

Las elecciones de febrero de 1936 constituyen el primer antecedente de la guerra civil. Pues, en ellas se constata ya el enfrentamiento entre las dos partes de España que más tarde formarán los dos grupos opuestos de la guerra contienda. Aún así, la verdad es que el pueblo español muestra cierta preferencia hacia los candidatos moderados y de esta manera se puede explicar el fracaso de los que representaban los extremos, tanto de la izquierda como de la derecha. Ni la falange española, que con dificultad llega a los cincuenta mil votos, ni el partido comunista, que elige catorce diputados (incluidos en la listas de los candidatos del Frente Popular) pueden jugar un papel importante en el panorama político después de las elecciones. El resultado de estas elecciones anuncia lo que va a suceder unos meses más tarde. España aparece dividida en dos. Lo único que cambia respecto a las elecciones de 1936 es el primer lugar (Tusell 648-649). Según los datos que proporcionan los investigadores y críticos de la Segunda República y la guerra civil, los votos del Frente Popular varían entre 3.912.086 y 4.838.449, los de los Nacionalistas Vascos entre 125.714 y 141.137, los del Centro entre 225.197 y

681.047 y al final, los de la Derecha entre 3.996.931 y 4.503.505 (Andrés-Gallego et al., vol. 13,1: 58). El resultado más fiable es el proporcionado por Javier Tusell que da el 34,3% al Frente Popular y al Centro aliado con Frente Popular, el 33,2% a la Derecha y al Centro Derecha y el 5,4% al Centro y a los Nacionalistas Vascos. Los diputados elegidos por los dos grandes bloques son 263 por el Frente Popular y 210 por los anti-frentepopulistas (Andrés-Gallego et al., vol. 13,1: 59).

Sin embargo, como sucedió en otros casos, también en la época republicana, las elecciones de 1936 estuvieron marcadas por la corrupción. Lo cierto es que el Frente Popular, pese a que obtiene la mayoría absoluta, intenta aumentar su porcentaje manipulando las actas electorales. Así, desde los 3.912.086 votos, comunicados por el gobierno el 20 de febrero, llega a los 4.838.449 el 31 de marzo. El presidente de la comisión de actas, Prieto, se ve obligado a dimitir a causa de esta manipulación. Las consecuencias tanto de los extremos durante la campaña electoral, como la manipulación de los resultados electorales, no tardan en aparecer. En febrero de 1936 no se veía la posibilidad de una guerra civil, pero en el mes de julio la guerra se presenta ya como algo inevitable (Tusell 650-651). Aunque ni los sublevados oficiales del ejército tenían la intención de implantar en España un nuevo régimen del tipo de Alemania o de Italia, ni los partidarios de la República de formar un régimen de tipo soviético, los dos bandos opuestos se identificaron respectivamente con el fascismo alemán los de la derecha y con los comunistas y los filosoviéticos los del Frente Popular. La mayoría de los jefes del ejército

sublevado, el general Queipo de Llano, Goded y Cabanillas entre otros, se consideran republicanos; su propósito fue al principio, proteger, respetar y mejorar la legalidad republicana. A su vez, los del Frente Popular, que representan la República, al principio reciben ayuda por todos los gobiernos democráticos occidentales (Francia, Estados Unidos, Inglaterra) y de la Unión Soviética.

La noche del 13 de julio de 1936 agentes de la Guardia de Asalto asesinan a José Calvo Sotelo, que se convierte en símbolo de moderación liberal y cristiana. Cinco días más tarde, el 18 de julio de 1936, el ejército, el cuerpo de la Guardia Civil, los carlistas, la Falange, las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS), los grupos derechistas e incluso los republicanos moderados declaran la lucha abierta contra el gobierno de la República. Un día antes el ejército de Marruecos se subleva y se pone bajo las órdenes del general Franco.

El frente popular francés inicia una campaña a favor de la República. Los gobiernos alemán e italiano apoyan la sublevación nacionalista. El gobierno británico inicia una política europea de no intervención. Los Estados Unidos adoptan el principio de neutralidad, pero ante la ayuda alemana e italiana a la sublevación nacionalista organizan y envían un cuerpo de voluntarios al servicio de la República. El apoyo más importante a las fuerzas de la República es prestado por la Internacional Comunista. La capitulación sin resistencia de Madrid y Valencia pone fin a la guerra que termina oficialmente el 1 de abril de 1939.

Según algunos investigadores, la guerra civil se puede dividir en tres etapas:

Una primera que va del 17 de julio al 30 de septiembre de 1936, en la que quedan comprendidos el Alzamiento propiamente tal (del 17 al 23 de julio) y seguidamente el control, por parte de los sublevados, de una parte del territorio, aproximadamente un treinta y cinco por ciento mediante la Junta de Defensa Nacional (del 24 de junio al 30 de septiembre). Una segunda etapa, que se extiende desde el 1º de octubre de 1936 hasta el 1º de febrero de 1938, en la que actúa sobre un espacio en constante crecimiento la Junta Técnica del Estado, y, finalmente, un tercer periodo, que abarca desde el 1º de febrero de 1938, fecha en la que se forma el Primer Ministerio del nuevo régimen, hasta el 1º de abril de 1939, que marca el final de la Guerra, pero que nosotros podemos prolongar hasta el 27 del mismo mes, cuando cesa el Ministro de Educación Nacional, Pedro Sainz Rodríguez, pieza fundamental en la política cultural del periodo (Andrés-Gallego et al., vol. 13,1: 499).

El régimen de Franco, que dura hasta su muerte en 1975, cubre un periodo en el que muchos acontecimientos políticos y militares de gran importancia marcan la historia europea. Durante los treinta y seis años de la dictadura, el general Franco en su intento por adaptarse cada vez a las nuevas condiciones cambia su política interior. Según estos cambios, el régimen del dictador se puede dividir en tres diferentes etapas, distintas en cuanto a su duración temporal, que se caracterizan por la actitud del gobierno de Franco. El nuevo gobierno, aunque en su sentido de control absoluto de la sociedad y las instituciones no fue totalitario, en su plenitud fue una dictadura (Payne 247).

La organización y el funcionamiento del país, los derechos y las libertades del ciudadano se determinan

por las leyes fundamentales, después de la abolición de la Constitución (Kattan-Ibarra 212). Algunas de estas leyes, que reflejan la ideología y los principios falangistas, son las siguientes:

- *El Decreto de Unificación* (1937) de todos los partidos del movimiento.
- *El Fuero de trabajo* (1938), que determina los principios de un nuevo orden social.
- *La Ley de Responsabilidad Política* (1939) con la que se justifican los castigos a los adversarios del nuevo régimen manteniendo así, después de la guerra, la trágica división del pueblo español según su ideología política. Esta ley se aplica hasta la amnistía concedida en 1945 a los delitos políticos.
- *El Fuero de los Españoles* (1945), que declara las libertades civiles y los derechos sociales del pueblo.
- *La Ley del Referéndum* (1945), que autoriza la consulta directa a la nación.
- *La Ley de Sucesión* (1947), que define a España como una monarquía y establece las condiciones que deberá tener su futuro rey (Cantarino 398-399).

La ideología falangista triunfa y domina en la educación política y social del país. Aunque muchos críticos e historiadores creen que el nuevo gobierno franquista pertenecía a la ideología falangista, Payne sostiene que no fue así, porque el nuevo dictador intentaba mantener equilibrio entre las diferentes familias políticas del país y las asociaciones aquellas que sostenían el nuevo sistema. En el gabinete, la verdad es que, había cinco ministros falangistas pero existían también oficiales del ejército y viejos políticos. La organización de la política, no obstante, parecía ser de acuerdo con la ideología falangista (Payne 247-251).

Una de las prioridades de la dictadura es la renovación del sistema sindical con una ley que se aprueba en 1940. Influído por las ideas sociales del programa falangista se caracteriza por su oposición contra la idea de la lucha de clases como instrumento para el desarrollo social.

Extremadamente ambicioso, bastante frío -y, al parecer, ardiente partidario del nazismo- Salvador Merino concibió la ambición de construir un poderoso sistema sindical relativamente autónomo que fuera el elemento decisivo en el nuevo régimen. [...] La Ley de Constitución de Sindicatos del 5 de diciembre de 1940 declaraba retóricamente que los sindicatos estaban “ordenados en milicia, bajo el mando de la FET y de la JONS”. Los propietarios y patronos debían pertenecer a los órganos de control económico, pero la afiliación de los trabajadores teóricamente no era obligatoria. [...] Además, las secciones de los trabajadores se subdividían por sectores industriales localmente, fraccionando la red sindical y evitando así fuertes concentraciones centrales. Incluso se afirmaba explícitamente que serían los patronos y no los trabajadores los que tendrían la voz dominante en los asuntos económicos (Payne 278).

El sindicato falangista incluye a trabajadores y productores del mismo ramo industrial y laboral, ya que su función se basa en la solución de los problemas laborales. El excesivo control del estado constituye uno de los inconvenientes más importantes de este sistema. Al contrario, la aplicación del sistema sindical falangista contribuye al progreso social, como por ejemplo su ayuda a la formación y el desarrollo de un sistema de seguridad social, que con modificaciones se mantiene hasta hoy en día.

La última etapa del régimen de Franco aparece a partir de 1960 hasta su fallecimiento en 1975, cuando la preocupación del gobierno y su ambición de abarcar a todos los españoles provocan un alejamiento de las ideas falangistas con consecuencias decisivas en el desarrollo del país. Durante estos años las creencias políticas no constituyen un criterio único para los puestos en la administración pública y con esta independencia política los tecnócratas poco a poco sustituyen a los falangistas estableciendo un sentido capitalista en la política nacional. Además, España se caracteriza por un florecimiento económico, que se debe al crecimiento industrial y agrícola, a un gran aumento de las exportaciones, sobre todo de productos agrícolas, a la emigración hacia los países europeos más desarrollados y a la nueva industria del turismo, ya que España se convierte en el destino preferido de muchos europeos.

La prosperidad europea y la generalización del estado del bienestar llevan al gobierno español a realizar una apuesta por desarrollar la industria turística. Sin embargo, desechada la idea de atraerse sectores con alta adquisitiva -por la existencia de otras zonas mucho más atractivas para un turismo de lujo-, se opta por un modelo de explotación masiva que atraiga a las clases medias y a los trabajadores europeos (Millares 68).

En 1966 con la Ley de Prensa se modera la censura y se aclaran las responsabilidades y los derechos de periódicos y periodistas. En el mismo año se determina la sucesión al gobierno de Franco con la Ley Orgánica del Estado manteniendo los principios monárquicos de la Ley de Sucesión (1947). En el mismo tiempo se soluciona el problema de la continuidad en

el gobierno, el llamado paso a la normalidad, que según la Ley de Sucesión define el sistema monárquico. En 1969 Juan Carlos se declara oficialmente heredero al trono español y en 1972 sucesor de Franco en la jefatura del Estado.

En 1966 se aprobó la Ley Orgánica del Estado, especie de Constitución [...] En el mismo año de 1966 dio la Ley de Prensa el Ministro Fraga, que, desde luego, no significó la instauración de la libertad de expresión, pero al menos restó algo de arbitrariedad al sistema de censura hasta entonces vigente. Se dulcificó algo la legislación laboral [...] En fin, en 1969 el general Franco se decidió a nombrar sucesor al príncipe Juan Carlos, pensando que la monarquía que habría de sucederle sería una monarquía basada en aquellas instituciones que se acababan de crear (Gay Armenteros, 80).

El rápido desarrollo económico del país tiene como resultado el inevitable aumento de precios y del costo de vida, que influye sobre todo las clases medias y trabajadoras. Este hecho constituye el inicio de las manifestaciones del pueblo español y conduce a España a una nueva crisis. Las huelgas de los obreros por motivos laborales y económicos y las protestas ideológicas de los estudiantes contra las injusticias sociales y el régimen de Franco, crean un clima de agitaciones y de un radicalismo de tipo anarquista. Las perspectivas en el sector político parecen inexistentes, las últimas posesiones de España en África se habían, casi todas, entregado a Marruecos. En este ambiente social los grupos separatistas vascos con ideales de total secesión de España forman la ETA (Euzkadi ta Azkatasuna). Esta organización separatista y terrorista empieza a sangrar la sociedad española antes de la

muerte de Franco. Su primer atentado se considera el asesinato de Carrero Blanco.

En 1973, Carrero Blanco fue nombrado Presidente del Gobierno, otra prueba de lo artificioso de este aperturismo político, pues las opiniones e ideología del almirante distaban mucho de ser liberales en cualquier sentido. Carrero fue asesinado en diciembre de ese año en un atentado terrorista de ETA, y este golpe fue considerado por casi todo el mundo como un golpe muy grave para un régimen personificado por un anciano (Franco tenía más de ochenta años) (Gay Armenteros 108).

El régimen intenta afrontar la situación con la aprobación de la Ley Contra el Terrorismo (1975), cuya aplicación provoca, una vez más, la reacción internacional contra el gobierno de Franco. En noviembre de 1975 con la muerte de Francisco Franco a sus 83 años, termina un periodo oscuro de la historia española.

En los años siguientes la figura del Rey juega un papel importante en la fase de la llamada Transición, en el paso de un régimen autoritario y personal de Francisco Franco a una monarquía constitucional y parlamentaria. La habilidad política, autoridad y prestigio personal del Rey se reconocen como elementos determinantes para la realización del objetivo del nuevo gobierno, que es la introducción de los cambios sociales y políticos necesarios. La reforma política realizada durante los primeros años de la Transición señala el camino de España hacia la democracia. La Constitución promulgada en 1979 se acepta por el pueblo español a través de referéndum y las fuerzas

políticas del país. La mayor amenaza contra la democracia se produce con el fracasado atentado del golpe de estado del Coronel Tejero (Martín, et al., II: 525).

La victoria electoral de 1982 de los socialistas marca un cambio total en la historia política española contemporánea. En ese periodo que se consolida la democracia, se produce un desarrollo económico, se forma el actual Estado de las Autonomías y se normaliza la política exterior (Martín, et al., II: 553). A Felipe González, Secretario General del PSOE y presidente del gobierno español durante cuatro continuas legislaturas, sucede José María Aznar, presidente del Partido Popular (PP) y ganador de las elecciones de 1996, pero sin mayoría absoluta. Aunque la victoria del PP parecía algo esperado por los escándalos de la última fase del gobierno socialista, la diferencia entre los dos partidos no es más de 1,1% (unos 300.000 votos). El resultado de las elecciones de 1996 se considera tanto dulce derrota para los socialistas como amarga victoria para los Populares. De todas maneras la victoria Popular confirma el inicio de una nueva etapa en la vida política española (Martín, et al., II: 583).

La victoria Popular se repite en 2000 pero de modo inesperado en lo que tiene que ver con los resultados obtenidos. El PP llega a una amplia mayoría absoluta y una diferencia de más de diez puntos sobre el PSOE. La centro-derecha española considera esa victoria como muestra clara del apoyo de la sociedad española en la política Popular. La estabilidad económica y social y la eficacia en la gestión son los factores que determinan la victoria Popular. La mayoría absoluta del Partido Popular se puede comparar solamente con las

victorias socialistas de los años 80 (Paredes 999-1000).

En 2004, tres días antes de las elecciones generales, el 11 de marzo, se comete el mayor atentado terrorista hasta entonces en toda Europa occidental con centenares de víctimas. Ese atentado determina los resultados de las elecciones celebradas y la inesperada victoria del Partido Socialista. El mismo partido repite la victoria en 2008 pero sin llegar a la mayoría absoluta. Los dos grandes partidos aumentan sus porcentajes, sin embargo la diferencia de escaños permanece igual. Lo que sucede en esas elecciones es la disminución de los pequeños partidos nacionalistas y de izquierdas (Paredes 1020-1021). Durante la legislatura de José Luis Rodríguez Zapatero se da cuenta por primera vez el fenómeno de la crisis económica de España a causa del estallido de la “burbuja” inmobiliaria. En las próximas elecciones de 2012 el gobierno pasa a manos de los Populares de Mariano Rajoy y el PSOE consigue uno de los peores resultados de su historia. Mayor objetivo de su legislatura es la disminución de las consecuencias de la crisis económica.

## **b. El marco literario de España en el siglo XX.**

A principios del siglo XX en la vida cultural predominan las figuras de la llamada Generación del 98: pintores, filósofos, escritores, en su mayoría tradicionalistas y católicos, quienes durante la primera mitad del siglo XX influyen decisivamente en el pensamiento español (García López 592).

[...] lo que mejor define en su conjunto el sentido de la obra de los hombres del 98, es su profunda meditación acerca de *la esencia y el significado de lo español en relación a lo europeo*. El paisaje español, el hombre español y su peculiaridad, la cultura española, el sentido de la historia española: he aquí los temas que apasionan a los intelectuales y a los artistas de comienzos de siglo (Ubieto et al. 884).

A pesar de sus diferencias, todos tienen en común el deseo de representar la crisis económica y la frustración que predominaban en España a causa de la pérdida de su última colonia trasatlántica, Cuba (García López 592-594).

Alrededor de 1910, aparecen unos intelectuales, que pertenecen a la Generación de 1914, cuya figura máxima es el filósofo José Ortega y Gasset. Ellos apuntan hacia la europeización de España a partir de la regeneración nacional. Cultivando más la prosa en-

sayística los representantes de esta generación se caracterizan por la concepción del arte pura, es decir, la depuración estética y la perfección formal. Pio Baroja comentando los rasgos del dicho grupo de escritores en una conferencia dada en Madrid en 1926 menciona:

orientación práctica y animosa alegría, indiferencia política, contemplación de España sin exageraciones pesimistas ni optimistas, aversión al desorden bohemio y al individualismo a ultranza, afición al deporte y a la mecánica, tendencia a encontrar un punto de convergencia o de diálogo entre el mundo burgués y el obrero. [...] La generación de 1914 se aleja de los procedimientos impresionistas: novela de acción (Baroja) y pasión (Unamuno), estética modernista, costumbrismo escénico. Sigue a su predecesora en la repulsa del parlamentarismo, la democracia y el socialismo, y prefiere la admonición a la patria (e incluso su “castigo” teórico) a una compenetración piadosa o cruel con sus desgracias. Los nuevos escritores no son supersticiosos del esteticismo ni moralistas. Son razonadores, glosadores del panorama vital, tanteadores de rutas, experimentadores, ensayistas; o narradores propensos a la ideación, el poema y el mito; o poetas absolutos; o juglares de todas las cosas. Ya no es el binomio inspirador “Historia-Vida”, como para sus padres, sino “Vida-Razón” (Gonzalo Sobejano 489-494).

A continuación, la generación del 27 presenta un extraordinario núcleo de escritores y sobre todo poetas. A esta generación del 27, conocida también bajo la denominación “generación de la Dictadura”, “generación de los nietos del 98” o “generación de 1925”, pertenecen entre otros, Jorge Guillen (1898-1984), Vicente Aleixandre (1900-1984), Dámaso Alonso (1898-

1990) y la figura más distinguida en la poesía y drama de entreguerras, Federico García Lorca (1898-1936) (García López 684). Todos estos intelectuales renuevan no solamente la poesía española, sino la literatura en su totalidad, abandonando las formas tradicionales y expresando una nueva vocación; por eso se asocian con la vanguardia (Fusi 59).

En los primeros tres años de la posguerra (1939 - 1942) domina un clima de atonía. Algunos novelistas españoles permanecen mudos, otros jóvenes no han empezado a escribir todavía y otros viven exiliados. El mundo literario se caracteriza por una decadencia debida no sólo a los difíciles años del conflicto, sino también al aislamiento al que el país se ve sometido a causa de la Segunda Guerra Mundial. Las editoriales españolas editan novelas de escritores mediocres y traducciones de autores extranjeros, que atraen la atención del público español (García Viñó 56).

La censura política prohíbe todo tipo de crítica y obliga a los escritores a romper con las tendencias del novecentismo (1914) y de la Generación de 1927. En este periodo de limitaciones en la libre expresión, el nacionalismo, el tradicionalismo, el clasicismo (Andrés Gallego et al. 1001-1014) y el catolicismo intentan formar un tipo de cultura basada en las formas típicas y tradicionales (Tusell, II: 441). Como es evidente, muchas figuras intelectuales importantes que se oponen al régimen, desaparecen del escenario nacional (Aviles Fernández et al. 333-334). “El drama bélico y la expatriación, incidiendo de lleno en sus espíritus, en sus sentimientos, en su visión del mundo, les llevó a una humanización, casi siempre por vías de un regreso a la narrativa tradicional, que es asimismo, por alcanzar a la casi totalidad de los casos,

un lazo aglutinante bastante sólido” (García Viñó 93-94).

Bajo estas condiciones, un grupo “heterogéneo” de autores llamado “promoción de 1935”, sigue su labor literaria e inicia su producción escrita antes de 1939. A pesar de las diferencias, esta generación incluye a los escritores exiliados y a otros que permanecen en la Península después de la guerra civil (como Juan Antonio de Zunzunegui). La caracteriza el interés por mantener mayor contacto con la realidad inmediata apartándose de las tendencias de los años anteriores a la guerra (García López 735).

A los intelectuales exiliados pertenecen los que tienen una orientación política opuesta al régimen –sobre todo son liberales o de izquierda–, y por eso deciden abandonar su país para expresar y promocionar libremente sus ideas. En sus obras se nota una línea fundamentalmente tradicional, que sigue la literatura producida en la Península. Además, los temas se orientan hacia la política y, sobre todo, hacia la guerra y sus espantosas consecuencias. Esta generación exiliada conoce la cultura americana o europea y ejerce una influencia importante no sólo en el sector cultural, sino también en la política (Cantarino 405). El periodista, poeta y novelista Ramón Sender (1902-1982) está considerado uno de los escritores exiliados más conocidos; reside en los Estados Unidos durante muchos años y escribe sobre todo sobre el conflicto español. Su producción literaria viene caracterizada por una mezcla de realidad y fantasía, con notas humorísticas, macabras y líricas. El mérito de su capacidad narrativa se recompensa con el Premio Nacional de Literatura que recibe ya en 1935 por su novela *Mr. Witt en el cantón* (Cantarino 407).

Aparte del grupo de exiliados, como es natural, existen los defensores de la ideología del régimen, que representan la cultura del interior de España: Rafael Sánchez Mazas, Eugenio D 'Ors, Agustín de Foxá, Leopoldo Panero, Antonio Tovar y Torrente Ballester, José María Pemán, Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo, etc. El tema que domina también es el de la esencia de España según la ideología falangista (Tusell, II: 440).

El año 1942, en que se edita la novela *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, se considera el inicio de la novela española de la posguerra. Este autor pertenece a un grupo de escritores llamados “la primera generación de la posguerra”, la de 1945 (García Viñó 71). Los representantes de la novela de la década del 40 ya han sufrido el horror de la Guerra Civil y sus terribles consecuencias. Bajo estas condiciones tienen una visión negativa del presente. El impulso inicial de ellos es reflejar la realidad presentando una imagen auténtica de la vida cotidiana:

Pero el deseo de sinceridad a toda costa malogra el intento realista, confiriendo a la producción un tono subjetivo y “romántico”. Se quiere prescindir del mero juego literario y ofrecer una imagen auténtica de las cosas, por el camino de la confesión individual o del enfoque implacable de las circunstancias, para acabar cayendo a menudo en la deformación -disfraz inconsciente a veces de una inconsciente necesidad de “evasión” - o, en el mejor de los casos, en la referencia puramente personal de unos hechos (García López 732).

Así, su intención de presentar la realidad inmediata de su país a veces se convierte en una visión

subjetiva de ella. Se sienten decepcionados y se ocupan de temas existenciales presentando su referencia personal: la sátira despiadada, el gesto desolado, la emoción nostálgica. En cuanto a la técnica y al lenguaje esta generación sigue las formas tradicionales, despreocupándose de la pura elaboración artística. Representantes conocidos de esta generación, aparte de Camilo José Cela, son Ana María Matute, Carmen Laforet, Delibes y Gironella (García López 741-747).

A partir de 1944 la creación de premios literarios de novela, -Nadal, Planeta y Ciudad de Barcelona- contribuye decisivamente al desarrollo de la vida cultural del país. Con esta institución de gran mérito, muchos escritores adquieren fama y reconocimiento, y además, muchas escritoras se incorporan al campo de la novela actual: Carmen Laforet, Ana María Matute, Eulalia Galvariato y Elena Quiroga son algunas de las escritoras premiadas (Cantarino 407).

A partir del año 1950, gracias al apoyo de las editoriales y los premios literarios, aparecen numerosas obras que promocionan el realismo social. Los escritores de esta generación se ocupan de los sectores sociales de la vida colectiva; “los pueblos áridos donde el campesinado español vive duramente, los suburbios de las grandes ciudades retratados en toda su crudeza y miseria, la vida de peones o de empleadillos con un sueldo ridículo” (de Asís Garrote 32). La novedad de esta generación reside en el hecho de que da énfasis no en la individualidad, sino en el nivel colectivo de estas capas sociales. Se trata de poner delante de los ojos de los lectores la vida miserable de esta gente a través de una descripción objetiva de las condiciones en las que viven, como un documental o un reportaje periodístico (de Asís Garrote 32-33).

Ni arte puro, como en la generación del 27, ni exteriorización de las más íntimas reacciones o vivencias, como en el grupo de 1945, la novela de esta etapa pondrá todo su empeño en quedar reducida a un simple “testimonio” de la realidad, limpio de notas efectivas. De la manifestación lo psicológico y existencial, se pasa ahora a la escueta descripción de las circunstancias sociales, con finalidad claramente ética, como obedeciendo a un programa de frío, y por lo mismo eficaz realismo [...] En el polo opuesto de la angustia existencialista y de las estridencias del “tremendismo”, la novela de la década 1955-1965 equivale en muchos casos a una tácita pero severa denuncia, compuesta por lo general en un estilo opaco, tan alejado de las irisaciones metafóricas como de la retórica de la indignación (García López 732-733).

Los representantes de esta generación utilizan en sus obras la lengua familiar o coloquial y ciertos recursos técnicos, como el diálogo, el protagonista colectivo, los personajes en un ambiente que los define decisivamente. Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos y Juan Goytisolo son algunos de los escritores más destacados de esta generación (García López 751-754).

En la primera mitad de la década de los 60, la novela sigue bajo la influencia del compromiso ideológico y político de los años 50. A partir de la publicación de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos en 1962, obra pionera del llamado experimentalismo, se pone en tela de juicio la eficacia de la transformación de la estructura de la vida española del realismo social y se exige una nueva forma de escribir mucho más objetiva e irracional (García López 757-758). La narrativa española de este periodo bajo la influencia del

boom hispanoamericano se caracteriza por la renovación formal y la experimentación técnica y lingüística; distintos puntos de vista, desorden cronológico, estructura fragmentada, lector activo son algunos de los rasgos más importantes.

Después del régimen franquista, a partir de 1975, la literatura española de la Transición reflejando una sociedad democrática y europea se opone a la producción precedente ya que los escritores no comparten una causa política común. Sus obras, más bien, eluden los problemas más polémicos del presente y se centran en asuntos más privados e individuales (Narrativa del siglo XX en lengua española).

Durante estos, aparte de los autores de la generación de la inmediata posguerra (Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester) o del medio siglo (Juan Goytisolo, Juan Marsé) que siguen publicando, aparecen nuevos intelectuales que empiezan a escribir y publicar durante los últimos años del régimen franquista y los primeros de la Transición. La proximidad temporal y la diversidad temática y estilística generan problemas en cuanto a la clasificación de los autores de este periodo. Dado que se trata de una literatura contemporánea, los criterios de la separación de las distintas promociones son puramente biográficos. Sea como sea se pueden distinguir en tres promociones:

- a) Primera promoción: La de los intelectuales nacidos entre finales de los años treinta y finales de los cuarenta.
- b) Segunda promoción: nacidos a partir de 1950 y hasta mediados de los años 60. Tienen alrededor de 25 años cuando muere Franco. Apenas participaron en las luchas contra la dictadura.

c) Tercera promoción: nacidos a partir de los años sesenta. Son autores que crecen ya en una España democrática y, por lo tanto, sus experiencias vitales difieren bastante de las de la primera promoción. Empezan a publicar en los años noventa y conforman el grupo más joven de los autores en activo (Narrativa del siglo XX en lengua española).

La literatura española de los últimos años se ha normalizado después de un largo periodo de cuarenta años de censura y aislamiento. Una serie de autores adquieren prestigio internacional (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Enrique Vila-Matas) y muchas obras españolas se traducen a los idiomas más importantes. En el campo literario español caen las barreras, ya que a España llegan las resonancias de las primordiales literaturas del mundo. La literatura española es, desde hace años, una manifestación concreta de esa unidad cultural que se llama Europa (Narrativa del siglo XX en lengua española).

### c. Vida y obra de Ana María Matute

En este ambiente histórico-literario, que hemos analizado en el capítulo anterior, nace Ana María Matute Ausejo, en la ciudad de Barcelona el 26 de julio de 1925<sup>1</sup>. Hija de padre catalán y de madre castellana, es la segunda de cinco hermanos. Nacida en una familia de origen burgués tiene una vida acomodada.

Su niñez, adolescencia y primera juventud viene marcada por las continuas mudanzas a Barcelona, Madrid y Mallorca, a causa de los negocios familiares, algo que influye decisivamente en su vida. El cambio continuo de ámbito físico la obliga a llevar una vida escolar entre diferentes colegios de Madrid y Barcelona. Esto le impide formar relaciones estables con sus compañeros y la hace sentirse extranjera en ambas ciudades (Redondo Goicoechea I 16). “A este hecho la crítica norteamericana (Joan L. Brown) le achaca el radical sentimiento de pesimismo matutiano, de hostilidad, de soledad, de extrañeza, apreciable en toda la obra” (Matute, *Primera Memoria XII*).

---

<sup>1</sup> Aunque en algunas páginas aparece como fecha de nacimiento 1926 la misma escritora sostiene en una entrevista concedida al diario *El País* “Estoy cansada de repetirlo: tengo 85 años, nací en 1925 y no en 1926 como se empuerran en decir”. [https://storify.com/jessica\\_rj/ana-maria-matute](https://storify.com/jessica_rj/ana-maria-matute).

Además, Ana María Matute pasa largas temporadas en la casa de sus abuelos, en Mansilla de la Sierra, un pueblo riojano ubicado en la frontera con las provincias de Burgos, Soria y Logroño. Esta estancia va a marcar su vida para siempre. A sus ocho años, sus padres la mandan al campo por razones de salud. En la escuela de aquel pueblo de provincias conoce a niños sin infancia, maduros demasiado pronto a causa del sufrimiento y de la pobreza. La rudeza de aquel mundo rural se refleja en casi toda su producción literaria.

Nadie es feliz del todo, los niños tampoco lo son, hay unos dramas tremendos a los seis, siete años, diez. Hay infancias de una pobreza tremenda y mucha alegría, y niños muy cuidados y tristes. -Pero lo que es una injusticia terrible es que los niños tengan que trabajar, peor aún el abuso; y eso ha ocurrido siempre, aunque antes no se sabía. Ese abuso del débil por el fuerte, sexual, social, laboral, es lo que más me impulsa a escribir. Y luego la falta de comunicación, la falta de interés por comprender al otro, que cada vez se agudiza más. Y el odio entre hermanos, el caínismo, que está en todos mis libros, que no sé si vendrá de la guerra civil. Creo que la revelación mayor fueron esos veranos en la finca de mi madre en Mansilla y el contacto con estos niños, y luego el choque brutal de la guerra (Pita, “Ana María Matute”).

Por otro lado, Ana María a causa de una infección de riñón, se encuentra al borde de la muerte a sus cuatro años por lo que desde muy temprano, conoce el lado duro de la vida, completamente contrario a la vida cómoda y sin problemas que le ofrecen sus padres (Matute, *Fiesta al Noroeste* 12). Cuando Ana María Matute se refiere a sus padres y a las relaciones

que tenía con ellos, sus sentimientos son varios. Por un lado, su madre –demasiado burguesa– nunca pudo demostrar cariño y ternura hacia su hija, sentimientos necesarios para el crecimiento equilibrado de un niño (Matute, *Fiesta al Noroeste* 11). La situación social y económica de su familia hubiera podido convertirla en una niña feliz, sin embargo, no fue así; “la severidad de su madre, el sonido de sus tacones lejanos en el pasillo, le producía tanto miedo que tartamudeaba sin apenas poder expresarse” (Redondo Goicoechea I 16). Por otro lado, su padre que la apoyaba siempre, aunque a menudo estaba ausente por motivos de trabajo y por sus numerosos viajes al extranjero, siempre mostraba comprensión ante sus preocupaciones y sus ensueños, de modo que completaba de alguna forma la falta del amor materno. Ana María está orgullosa de su padre, de quien heredó la imaginación creadora y la sed de viajes. “Tras sus viajes a Berlín o Londres le cuenta a la pequeña Ana María historias fantásticas. En uno de esos viajes le trae a Gorogó, un muñeco negro que le servirá de personaje en sus *Primeras memorias*” (Plaza, “Semblanza de Ana María Matute. Ana María Matute-España”).

La infancia de la autora está marcada por el gran amor de su niñera, su querida “tata”, Anastasia. Ella rellena el vacío sentimental por la falta de ternura maternal. Ana María Matute por primera vez encuentra el mundo literario a través de los cuentos que Anastasia le cuenta (Redondo Goicoechea I 16-17).

Si yo no morí a los cinco, seis y siete años fue por la literatura, por los cuentos, que me contaban y por los que me inventaba yo [...]. Mi vocación literaria nació durante los castigos en el cuarto oscuro de mi casa. A solas, y en total oscuridad, me inventaba cuentos

y cuentos que me liberaban del miedo (Redondo Goicoechea II 15).

Cuando apenas tiene cinco años escribe su primer cuento, que ella misma ilustra. Es el primer intento literario de la autora, que constituye un elemento-base de su vocación posterior. Por aquel tiempo gustaba “maquinar historias en su teatrillo de guiñol tal como viera hacer a un viejecito del parque con toscas figurillas de madera” (Matute, *Fiesta al Noroeste* 13).

Matute tiene una pasión impresionante por los libros. A lo largo de su infancia y juventud, tiene la suerte de poder leer libros, posibilidad que no tenía la mayoría de los niños y jóvenes de su generación, a causa de la pobreza que predominaba en España en aquella época.

Junto a la niñez y mocedad poblada de cosas, lugares y personas, la narradora vivió ampliando su campo perceptivo por medio de libros de ficción, en parte literatura infantil, con lo que sus experiencias combinan lo vivido con -el leído, fuente y origen de la anchura vital de sus mundos ficticios (Matute, *Primera Memoria* XII).

La Guerra Civil, durante la cual ella está en Barcelona, coincide con la etapa de su infancia y deja huellas vivas en su alma; cambia su vida y trastorna su pequeño mundo (Redondo Goicoechea, *Ana María Matute* 17). Como ella misma admite, “su juventud fue una mezcla de horror y de alegría tremenda. Teníamos experiencias malas como ver la muerte por primera vez, pero también teníamos que hacer cola para comprar el pan, que maravilla” (Osorio, “Mano a mano literario para rendir homenaje a la generación de los años cincuenta”).

En estos años termina la niñez de Ana María Matute. La actividad literaria es su única salida ante esta realidad dolorosa; redacta las interminables aventuras del joven John, Alias Juanito. Su madre, que respeta el trabajo literario de su hija aunque sin confesarlo nunca, guarda sus primeros cuadernos y gracias a ella algunos, que Ana María Matute no recordaba, se conservan en la Universidad de Boston (Redondo Goicoechea I 17). La imaginación es un refugio (Redondo Goicoechea II 15-16). Como ella misma agrega, “Yo tuve una infancia de papel. No vivía. Sólo leía” (Redondo Goicoechea II 16). Por eso muy temprano, a los diez años de edad, compone la revista *Shibyl* y con este ambicioso proyecto deja las primeras huellas de su capacidad como escritora y de su don de dibujante (Matute, *Fiesta al Noroeste* 13).

Ana María Matute vive en un periodo en el que la educación en España es especialmente estricta para una niña. Recibe la educación religiosa de un colegio de monjas, al igual que la mayoría de los niños de la burguesía española, sobre todo de su generación y clase social (Matute, *Primera Memoria* XI). Pero las experiencias que están clavadas en su mente no son las mejores, porque tanto el comportamiento de las otras niñas y de las monjas, como la injusticia social la obligan a encerrarse aún más en el mundo solitario de los libros (Redondo Goicoechea I 16-17). “Guarda unos pésimos recuerdos de las niñas y de las Damas Negras por las injusticias que cometían con ella, con las niñas hecarias y el miedo que les metían con el demonio”(Redondo Goicoechea I 16).

Merece la pena mencionar que la educación de la autora se caracteriza también por estudios de música y pintura. Cuando termina la guerra, la internan en

un nuevo colegio donde su carácter se transforma y “comienza su segundo gran silencio” (Redondo Goicoechea I 18).

Los primeros años de mi vida fui de carácter díscolo y rebelde; pero en el segundo colegio (donde fui internada apenas acabó la guerra) me transformé completamente. La antigua charlatanería, el descaro y la mala educación que me caracterizaban se doblaron suavemente; y llegó el silencio, un gran silencio a mi vida. Supongo que mi verdadera historia empieza en el silencio; aquel día, no sé ciertamente cuál, en que, como el protagonista de un cuento infantil, perdí mi voz (Matute, *La Trampa* 28).

En la década de los años cuarenta la autora sale del colegio, pero le prohíben seguir una educación universitaria. Bajo estas condiciones, se queda en Barcelona y allí conoce la vida literaria. Se dedica exclusivamente a la lectura de los libros de la colección *Reno* (Hansum, Zilahy, etc) y de otros que con dificultad encuentra en alguna librería de Barcelona, porque están prohibidos por la censura (Redondo Goicoechea I 18). Ella misma comenta:

No me dejaron. Mi formación es autodidáctica, aunque creo que me lo leído casi todo. Tuve suerte al encontrar amigos con vocación de escritores como yo. Debo mucho a mis compañeros de esos años en Barcelona: los tres hermanos Goytisoló, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José María Castellet y más tarde en Madrid: Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Pepe Caballero Bonald y muchos más (Redondo Goicoechea II 16 ).

La precoz vocación literaria de Ana María Matute se confirma por el hecho de que a sus 17 años, durante los años de la posguerra, escribe su primera novela,

*Pequeño teatro*. Esta obra relata las historias de pequeños seres “sin libertad, sometidos al destino, al fatum de la tragedia griega, pero sin la grandeza de este” (Redondo Goicoechea III 57).

Ana María Matute no recibe una educación política concreta para considerarse influida por su ideología en sus reivindicaciones sociales. Su pensamiento, su ideario se manifiesta de modo ingenuo y espontáneo. En sus escritos idealiza el periodo de la infancia y la adolescencia y al mismo tiempo expresa su decepción a causa de la traición del mundo infantil por “la mentira, el vicio y la hipocresía de los adultos” (Thioume Ndour 205-206).

Las historias de Ana María Matute están protagonizadas por niños-adolescentes que experimentan en su carne la oposición entre el mundo puro en el que han vivido y el mundo de los adultos, lo que le hace llegar a insinuar una dimensión de disconformidad social, que no llega a ser política, sino protesta que manifiesta la decepción de este mundo limpio de los niños, al ser aplastado por la traición y el vicio de los mayores (de Asís Garrote 160).

Aparte de esto, en algunas de sus obras se nota la pasión de la escritora por la Edad Media; está fascinada con esta época mítica, mágica y sensual, en la que domina la fantasía y la creencia. En las brujas y en el demonio (“Ana María Matute, Escritora y Académica”).

*Los Abel*, su primera novela (1948) presenta la vida de una familia de la alta burguesía en un ambiente rural, poblado por personajes descritos con originalidad (Matute, *Primera Memoria* XIII).

Con *Fiesta al Noroeste*, el 1952 gana el premio “Café Gijón”. En esta novela Matute muestra su capacidad de presentar la realidad utilizando imágenes sensoriales de la naturaleza (Matute, *Primera Memoria XIV*). La mayoría de los críticos afirman que *Fiesta al Noroeste* es el mejor logro de Ana María Matute, porque en esta obra se aprecia claramente el estilo de la escritora, la deformación, el color y los adjetivos con los que acentúa y transforma los hechos y los sentimientos (Roma 56): “Su prosa es como un caballo a galope tendido, cuyas riendas sostiene con nervio” (Roma 56-57).

El 17 de noviembre de 1952 Ana María Matute se casó con otro escritor, Ramón Eugenio de Goicoechea; en la figura de su marido quiere encontrar un apoyo, como ella admite:

De niña tenía un sueño horrible, me daba miedo irme a la cama porque cerraba los ojos y veía un abismo. Me daba pánico, pero como los niños no cuentan las cosas. Como lo de aquella monja del colegio, que me hacía un daño horrible y yo no me atrevía a decirlo en casa. Y ¿sabes lo que pensaba? Que tenía ganas de casarme, porque así estaría en la cama con mi marido y él me defendería (Pita, “Ana María Matute”).

En enero de 1954 Ana María Matute da a luz a su hijo único Juan Pablo. En aquel periodo escribe multitud de relatos para distraer y formar a su hijo. El mismo año, 1954, publica el *Pequeño Teatro* (aunque fue escrita antes de *Los Abel*, entre 1944-1946, cuando Ana María Matute tenía sólo dieciocho años) obra con la cual gana el premio “Planeta”. En esta novela, que Soberano caracteriza fabulosa y folletinesca, relata la tragedia del protagonista, que es engañado

por un inconsciente contrabandista (de Asís Garrote 160).

En 1955 se publicó *En esta tierra*, que simboliza el conflicto de los dos bandos en la guerra civil, a través de los dos hermanos Pablo y Cristian (de Asís Garrote 160). Esta novela es una revisión de *Luciérnagas*, obra que Ana María Matute escribió en 1949 y no se publicó a causa de la censura.

La verdad era una herida sangrante a la que el franquismo trató de esconder con vendajes podridos. Los censores se esmeraron en la cura y asfixiaron libros como *Luciérnagas*, semifinalista del premio Nadal de 1949. Matute tuvo que rehacer la novela entera y convertirla en *En esta tierra*, de la que terminaría renunciando y olvidando hasta en sus obras completas. El expediente de *Luciérnagas* ha desaparecido del Archivo General de la Administración (Riaño, “Censores contra escritores”).

Por eso, varias partes de esta obra censurada nunca vieron la luz hasta 1993, cuando se publica la segunda versión, recuperando la versión original (Matute, *Primera Memoria XVI*).

En *Los hijos muertos* (1958), premio “Nacional de Literatura”, Ana María Matute desarrolla una historia de convicciones, desilusiones, amores y desamores; el protagonista es Daniel, un joven de los leales republicanos en la guerra civil (Matute, *Primera Memoria XIX*). A continuación, la autora publica la trilogía *Los Mercaderes*, compuesta por *Primera Memoria*, *Los soldados lloran de noche* y *La trampa*, que se centra en la enemistad entre las clases y sectores sociales en la guerra civil (de Asís Garrote 160). No obstante, las tres novelas se pueden leer separadamente, sin perder su mensaje.

Debido en gran parte al diseño estructural, carente de un verdadero centro, aunque las tres, bien es cierto, comparten una visión pareja de la vida, un sistema de valores que rige el mundo narrativo, y un semejante ritmo de contar. Parece Como si la escritora al hilvanar la acción fuera pelando la realidad ficticia en que existen los personajes, hasta que llega al hueso, donde la existencia consiste en una sobria subsistencia (Matute, *Primera Memoria* XX).

*Primera Memoria* (1960), el primero de los libros de la trilogía, es la evocación de Matías, una adolescente que viviendo en Mallorca conoce la tragedia de la guerra civil. La protagonista está entre el bien, representado por Manuel, y la maldad, representada por Borja. *Los soldados lloran de noche* (1964) es obra escrita con la misma intención, pero con otros protagonistas. Es un periodo en que Ana María Matute está ya establecida y reconocida como escritora.

Su vida conyugal termina en 1963 por incompatibilidad de caracteres (Matute, *Fiesta al Noroeste* 14). Su decisión de pedir el divorcio demuestra la libertad que caracteriza su vida, que se refleja, también, en su obra.

En 1965 gana el Premio Nacional de Literatura infantil Lazarillo por su libro *El polizón del Ulises* (Matute, *Fiesta al Noroeste* 14). *La trampa* (1969) presenta igualmente la vida de Matías, la protagonista de la primera novela de la trilogía, aunque ya en la edad adulta (de Asís Garrote 160). Con una trilogía situada en la Edad Media, Ana María Matute comprueba su pasión por la época. En la primera novela, *La torre vigía*, publicada en 1971, narra en primera persona y con una sensibilidad moderna, la historia de un joven caballero enfocando en los años de su

aprendizaje. “Podríamos llamarla una pseudo-caballería, porque todos los tópicos de la caballería terminan por ser burlados. La nobleza no halla su lugar en el mundo descrito” (Matute, *Primera Memoria XXIV*). En 1984 le conceden el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil con *Sólo un pie descalzado*.

Esta faceta de la autora refuerza su personalidad creadora, en el sentido de que viene a confirmar que su sentido lírico, el gusto de hablar a los niños, parece ser el cobijo donde utiliza la voz que en el mundo de los adultos le resulta imposible, la de la esperanza, de la alegría [...] (Matute, *Primera Memoria XXV*).

Ana María Matute destaca también por su producción cuentística; narraciones y relatos breves protagonizados por niños, llenos de fantasía e inocencia. *Los niños tontos* (1956) es una colección de veintiún cuentos, en los que la escritora cauteriza la falta de comprensión por parte de los adultos hacia el sensible mundo infantil. El 1957 se publica *El tiempo* y en 1961 *Tres y un Sueño*, unos relatos, unas narraciones fantásticas, que representan tres formas distintas de vivir la niñez. *Historias de la Artámila* (1962), que incluye veintidós cuentos, posee un puesto importante, ya que en esta obra la autora critica la injusticia social, la injusticia general de ricos frente a pobres (Redondo Goicoechea I 36-41). En la década de los años sesenta se publica, también, *Algunos muchachos*, que muestra la extraordinaria habilidad de la escritora de presentar tanto la formación del carácter de sus jóvenes protagonistas, como los problemas que afrontan en su esfuerzo por incorporarse en la sociedad de los adultos.

Aparte de los cuentos protagonizados por niños, en la década de los años sesenta, la escritora publicó sus primeros cuentos infantiles, que como hemos mencionado anteriormente, fueron escritos para su hijo. “Paulina, el mundo y las estrellas” (1960) constituye un himno a la inocencia de la niñez. “El saltamontes verde” (1960), “Caballito loco” (1962) y “El polizón del Ulises” (1965) son cuentos infantiles, que presentan de forma realista y en tono fantástico cómo la sociedad cruel mata los sueños y las ilusiones de la infancia.

En 1970 Matute fue finalista en el Premio Andersen (Matute, *Fiesta al Noroeste* 15). La escritora fue candidata, también, para el Premio Nobel en 1976. “Su candidatura era la que más pesaba junto a la Aleixandre, en opinión de Arthur Lundkvist, miembro del Comité Nobel de la Academia Sueca” (Matute, *Fiesta al Noroeste* 15). Ana María Matute desde 1974, con la publicación de *El río*, hasta los años noventa vive en un silencio literario de casi veinte años.

Ana María Matute que cayó en una profunda depresión, de la que se curó en poco tiempo, pero que le hizo perder la palabra escrita durante veinte años. Fue el mayor de los silencios de su vida; la gran escritora se había quedado trágicamente muda por tercera vez, aunque por dentro, donde de verdad transcurre la historia de las mujeres, nunca dejó de escribir (Redondo Goicoechea I 50-51).

En su vida, Ana María Matute viajó por casi todo el mundo. Su curiosidad es motivo determinante para recorrer multitud de países: Francia, Bélgica, Suiza, Alemania, Holanda, Italia, Dinamarca, Suecia, Estados Unidos, Canadá, Hungría, Checoslovaquia, Rusia, y China (Matute, *Fiesta al Noroeste* 15). En junio

de 1977 viajó a Bulgaria para participar en el congreso mundial de escritores para la paz (Plaza, “Semblanza de Ana María Matute. Ana María Matute-España”).

En 1996 la escritora ocupa el sillón K en la Real Academia Española de la Lengua, anteriormente ocupado por Carmen Conde; siendo así la tercera mujer en ingresar en 300 años de la historia de la institución (Plaza, “Semblanza de Ana María Matute. Ana María Matute-España”).

Más que nada escuchar a los doctos, yo estoy ahí por creadora. Pero intentaré hacer algo para que entren más mujeres. No soy partidaria de eso de la cuota, pero sí estoy convencida de que hay muchas mujeres fuera de la Academia que son más importantes que algunos señores que están dentro: no señalo a nadie, es del dominio público. ¿Cómo no entraron Rosa Chacel, María Zámbrano, otras? (Pita, “Ana María Matute”).

*Olvidado rey Gudú* (1996), novela que marca su retorno a la narrativa activa, es la segunda novela de la trilogía que a través de personajes, aventuras y un paisaje simbólico describe el nacimiento y la expansión del Reino de Olar. En 2000 publica *Aranmanoth*, novela protagonizada por un muchacho medio humano y medio mágico.

Desde entonces hasta su muerte en 2014 sigue escribiendo con la misma pasión, como en el pasado. En 2008 publica la novela *Paraíso inhabitado* en la cual la escritora se refiere al paso de la infancia a la madurez. Utiliza una vez más la dualidad entre el bien y el mal, la felicidad y la tristeza mezclando la fantasía con rasgos autobiográficos. Esa obra confirma de

nuevo su carácter rebelde a pesar de su edad avanzada (Sanz Villanueva, *Paraíso inhabitado*. Ana María Matute). Por último, en 2014 su obra póstuma *Demonios Familiares*, a causa de su muerte se quedó inacabada. Sin embargo, su estilo narrativo único permite también considerarla como obra de final abierto dado que el lector puede elegir su propio final utilizando su imaginación. En esta novela otra vez la autora incorporando la fantasía en su narración describe la vida injusta y desgraciada de una niña durante antes y poco después de la guerra civil.

Parece que para Ana María Matute no han pasado los años, a lo mejor porque la vocación y la fantasía todavía existen. El escribir no lo considera una profesión, sino algo que da significado a su vida.

Ana María Matute al llegar a la tercera edad en una entrevista asegura que es consciente de su estado físico y por consiguiente de la muerte; lo único que le da miedo es el dolor físico.

¿Es uno consciente de que le llega la Tercera Edad?  
Sí, eres consciente y no resulta, tan dramático. Si cuando era joven me llegan a decir que me quedan diez años de vida, me hubiese dado un patatús; ahora a mi edad, no. Sientes que has cumplido un ciclo de vida que se agota. La edad lo que te quita con una mano -el tiempo- te lo da con la otra: naturalidad y sosiego para afrontar estos últimos años de la vida. Lo que me aterrera de verdad es el dolor físico, soy muy miedosa. Pero si me muero una noche de invierno soñando con los cosacos, pues ya está, se acabó, he vivido mi vida, he dado todo lo que he podido dar, y tengo que estar satisfecha de ello (“El escritor es un ser solitario acompañado de sus fantasmas y obsesiones.”).

En conclusión, Ana María Matute es una escritora autodidacta, que por las condiciones sociales de su época no puede seguir estudios universitarios. Su pasión por la lectura y la escritura se nota desde muy temprano, como ella misma confiesa:

En mi casa siempre hubo una gran tradición de la lectura. Mi padre tenía una biblioteca muy grande para un señor de aquella época, que no era intelectual. Y mi madre era una lectora infatigable. Para nosotros ver leer a una persona mayor era normal. En casa, cuando éramos pequeños, la tata nos leía y luego la cocinera nos encantaba con aquellos cuentos de miedo que nos contaba [...] Yo creo que se nace escritor, como se nace científico o pintor<sup>2</sup> (Ana María Matute: una contadora de historias).

---

<sup>2</sup> Palabras de Ana María Matute extraídas de la revista *Leer*, año XV, nº105, septiembre 1999, pp. 28-30.

#### **d. El cuento español y la cuentística de Ana María Matute.**

##### d.1. El cuento español contemporáneo.

El cuento cuyas raíces se encuentran en la Edad Media, es un género literario que adquiere un desarrollo determinante. El mismo término de cuento plantea muchos problemas teóricos relacionados con la definición, con usos terminológicos y con sus relaciones con los otros géneros. Según Mariano Baquero Goyanes, en su estudio preliminar en *Antología de Cuentos Contemporáneos* (Madrid-Barcelona, Labor, 1964) el cuento se describe como “ese extraño, género en el que se da la paradoja de ser, quizá, el más antiguo del mundo y el más tardío en adquirir forma literaria”. En el siglo XIX, el término cuento se identifica con la inspiración de tipo popular y por primera vez se utiliza para describir un relato breve.

El término *cuento* surge, según Baquero Goyanes, en 1870, aunque entonces designaba únicamente a los relatos de tradición oral. Su consolidación como género está estrechamente vinculada al resurgimiento, en esas últimas décadas del siglo, de la prensa, y de las revistas que los recogían, como recordaba *Clarín* en un palique del 3 de agosto de 1892. Como vemos, ya desde sus orígenes el género ha ido arrastrando

unos singulares e importantes problemas de denominación, debido a la ambigüedad y la exactitud de su nombre en castellano. E incluso -y no deja de ser chocante- el término que define a sus cultivadores, *cuentista*, tiene un claro matiz peyorativo en nuestra lengua (Valls, ed 10-11).

Los románticos con el mismo término se refieren a narraciones en verso o a relatos legendarios y fantásticos en prosa. Fernán Caballero utiliza los términos: relaciones, cuadros de costumbres, cuadros sociales para sus relatos breves y el término cuento para los relatos populares. Alarcón usa sin precisión los términos novela corta, novelilla, historieta, narración y cuento para describir cualquier tipo de relato breve.

Desde la guerra civil y a lo largo de la dictadura de Franco el desarrollo del cuento español es limitado a causa de la crisis general del país. La censura, la ausencia de libre expresión y las presiones de tipo ideológico son obstáculos determinantes para el desarrollo de cada género literario, incluido el cuento (Encinar y Percival, ed. 24-25).

Entidad multiforme, diversa, variopinta, el cuento de la posguerra no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta la complejidad y conflictividad de la posguerra y del nuevo período democrático en cuanto época tanto literaria como histórica en general, época -recordemos- que abarca ya más de cincuenta años de vida española (Encinar y Percival, ed. 24).

Los representantes del cuento español contemporáneo, entre los cuales pocos cultivan solo este género literario, se pueden dividir en cinco generaciones, según la mayoría de los críticos:

- la generación del 27, que incluye a autores nacidos entre 1890 y 1906.
- la generación del 36, autores nacidos entre 1907 y 1922
- la generación del medio siglo (o del 50), autores nacidos entre 1923 y 1936,

la de “los niños de la Guerra”, que no fueron vencedores ni vencidos (perdedores, si acaso), ni promovieron nada, como los “hombres de la Guerra”. El cuento ahora “viene a cuento” y el lector “está en él”, no sólo porque conoce lo que le cuentan, sino porque de él se habla y de ningún otro. Entre las características [...] de esos relatos - empeño ético, lenguaje coloquial, pasividad denunciadora en tantos personajes, testimonio social o situaciones existenciales- [...], final abierto, que deja un regusto de melancolía y esperanza, de carencia o pérdida [...] (Fraile, ed. 23-24).

- la generación del 68, autores nacidos entre 1937 y 1951, que agrupa también a escritores de la transición, “autores coetáneos a los miembros de la generación del 68, pero que surgen unos años más tarde en la segunda mitad de los años 70, a raíz de la muerte de Franco en 1975” (Encinar y Percival, ed. 25).
- y la generación de jóvenes escritores, que incluye también a los llamados “nuevos narradores” (autores de menos de cuarenta años) (Encinar y Percival, ed. 25).

Aparte de estas generaciones importante es, también, la obra cuentística de los escritores que a causa de la guerra civil y la dictadura de Franco se autoexi-

lian a Europa, a Latinoamérica y a los Estados Unidos. La producción cuentística de este grupo de autores desterrados es abundante y variada. Se caracteriza por sus intentos experimentales e innovadores, aunque predomina el enfoque tradicional, realista, testimonial o existencialista (Encinar y Percival, ed. 25-26).

En la década de los 40, época de la Segunda Guerra Mundial, coinciden en España dos generaciones de escritores: por un lado, se encuentran los autores de la generación del 27 en plena madurez y, por otro, la generación del 36, escritores jóvenes, quienes en su mayoría inician su producción literaria en la década de los 40 y continúan en las décadas siguientes. Puesto que se trata de un grupo de figuras heterogéneas surgen varios tipos de cuentos: de tema bélico o ideológico, moralizantes e hipersentimentales. Sin embargo, la mayoría de los escritores se caracterizan por una estética anacrónica, un realismo decimonónico (Encinar y Percival, ed. 26). Será a partir de la publicación de la novela de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, cuando aparece por primera vez la nueva generación de los años 40. Entre los cuentistas más importantes de esta generación del 36 podemos mencionar a Gonzalo Torrente Ballester, Alonso Zamora Vicente, Miguel Delibes, Jorge Campos etc. Casi todos comparten el interés por el humor, la ironía y la fantasía y se preocupan por el estilo. Muchos de ellos expresan la problemática social de su época y presentan personajes y ambientes rurales y urbanos. Elaboran sus relatos de tal manera que forman un tipo de neo-costumbrismo. Casi todos los representantes de la generación del 36 siguen siendo realistas, pero en

sus cuentos se encuentran tanto una renovación lingüística, como una frescura en los planteamientos literarios (Encinar y Percival, ed. 26-27).

En la década de los años 50, un grupo de autores jóvenes, los de la generación del medio siglo, contribuyen decisivamente a la renovación del cuento español. Con sus esfuerzos y mediante el apoyo institucional de periódicos, revistas, editoriales, este género literario adquiere un reconocimiento más amplio en el mundo literario español, en el que la novela sigue dominando. Representantes destacados de esta generación son Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Juan Marsé, Medardo, Fraile, Juan Benet, Carmen Martín Gaité, entre otros (Encinar y Percival, ed. 27). En sus narraciones, tanto breves como largas, ven la realidad de un modo testimonial y con un espíritu crítico. Carmen Martín Gaité explica la preferencia de los escritores por desarrollar sus ideas en un cuento sosteniendo que: “El cuento es tal vez más propio para sugerir, para captar el latido de un trozo de vida, sin verse precisado a buscarle antecedentes o precedentes” (Encinar y Percival, ed. 28).

Esta postura realista se aleja del realismo caduco de la mayoría de los cuentistas de la década de los 40 y del tremendismo de Cela y de sus seguidores. Los escritores del medio siglo son “realistas contemporáneos, exploradores y reveladores” de los aspectos de la realidad española a partir de los años 50 (Encinar y Percival, ed. 28). Los representantes de esta generación han vivido la tragedia de la guerra civil en su niñez, por eso ven todas las presiones ideológicas de manera diferente. Con ellos surge la posibilidad de

“superar la problemática política e ideológica y mejorar la situación social, mediante la crítica, la movilización y la solidaridad” (Encinar y Percival, ed. 28).

Según Ana María Matute, la generación del medio siglo se caracteriza por personalidades fuertes y su capacidad creativa, y presenta diversas tendencias literarias, a pesar de su homogeneidad en la fase inicial (Encinar y Percival, ed. 29). Hipólito Esteban Soler divide a los escritores de la generación del medio siglo en cuatro grupos, según las influencias literarias que han marcado su obra. Por eso afirma que se asocian con: a) el neorrealismo, b) el realismo social, c) la novela metafísica y d) el realismo crítico.

La producción cuentística de esta generación destaca por una multiplicidad extraordinaria,

por un fuerte armazón argumental, por la expresión de una anécdota o historia presentada convencionalmente como materia supuestamente completa, a favor de un cuento basado en la fragmentación, una “tranche de vie” contemporánea y lo que Barrero Pérez llama “instantaneidad” cotidiana (Encinar y Percival, ed. 29-30).

En la década de los 60 en la sociedad española se nota una tendencia de modernización y de incorporación de los avances técnicos. Paralelamente, en la literatura se ve un intento de renovación formal. Los autores españoles dejan el estilo literario del realismo social y desarrollan nuevas corrientes siguiendo las tendencias predominantes de la novela latinoamericana del boom. La nueva corriente experimental, aunque predomina en la novela española, se nota también en todas las formas literarias (Encinar y Percival, ed. 31).

## d.2. El arte de escribir y la cuentística de Ana María Matute.

Ana María Matute ve el arte de escribir como una actividad solitaria en donde el autor puede ser acompañado sólo por sus fantasmas y sus obsesiones. No forma parte del grupo de escritores que consideran el hacer literario como negocio apuntando que esta actitud constituye el problema fundamental de la literatura contemporánea. Cuando empieza a escribir la escritora está metida completamente dentro de lo que intenta contar teniendo como objetivo lograr capturar la atención de los lectores; no se preocupa por el éxito de las ventas de sus libros. Como ella misma admite poder terminar un libro no es nada más que una lucha (“El escritor es un ser solitario acompañado de sus fantasmas y obsesiones”).

Ana María Matute dedica gran parte de su producción literaria al cuento. Ella misma subraya la importancia del cuento sosteniendo que:

Los cuentos son muy importantes, y hay gente que lee cuentos y que se siente muy bien leyendo cuentos, porque además son breves y puede leerlos en poco tiempo. Una novela requiere más dedicación, más tiempo, mientras que un cuento no, y esto con esta vida tan apresurada que llevamos... Sin embargo ahora, poco a poco, parece que va tomando un poco de más importancia, pero, cuando yo empezaba, el

cuento era para publicar en una revista o para un tomo de cuentos (Ayuso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

Refiriéndose al arte cuentística Ana María Matute acentúa el valor literario del cuento y las dificultades que afronta un cuentista. La autora afirma que el cuento se semeja a la poesía, ya que ambos exigen, entre otras, la economía expresiva.

...Es lo que se parece más a la poesía, que con pocos elementos, pero muy eficaces, muy expresivos, y muy poéticos, se puede levantar un mundo, quizá tan o más importante que se pueda hacer con una novela; porque además cuesta mucho. Es muy difícil escribir un cuento, un buen cuento... El cuento que tiene que tener las palabras justas, ni una más ni una menos, ni una coma más, ni un punto menos, si me apuras, lo justo. Digo que debe tener, no que yo lo haya conseguido, que eso es otra cosa (Ayuso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

La escritora sostiene que, desde el principio de la composición de una novela o cuento, lo único que tiene claro es el final. “Aunque los personajes y las situaciones que va a contar permanecen en su interior y van saltando al papel como si fuera una “partida de ajedrez”. “Para mí lo importante es el jaque mate” (“Ana María Matute” europa press). En cuanto al final de sus obras se nota la capacidad de la escritora de crear finales sorprendidos. Comentando esa virtud ella señala que: “Eso es una cosa que me han dicho a veces a mí, que hasta que no se lee uno un cuento, un libro, hasta el final, no se sabe lo que quiere decir todo. Puede que sea así, no lo sé, es posible” (Ayuso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

El talento narrativo y la capacidad de la escritora impresionan en la creación de un mundo novelesco verdadero y original; un mundo que refleja la realidad política y social de su época, aunque no expresa abiertamente ninguna ideología política.

Yo no soy de nada. Ahora, si estar con los que sufren y los que son tratados con injusticia es ser de izquierdas, desde luego que lo soy.., Los cartelitos me parecen ridículos, más ahora que se han resquebrajado. En principio siempre se ha pensado que estar con los débiles era propio de la izquierda, pero ahora ya no se sabe (Pita, “Ana María Matute”).

Se trata de una realidad grotesca ya que en el mundo matutiano predominan el odio, las injusticias y la inmoralidad. La escritora catalana se aleja de la realidad estereotípica en su intento de reflejar el clima cruel de la época de posguerra.

Las abuelas no son unas señoras de pelo blanco, dulces, que existen para acariciar y ofrecer golosinas y propinas a los nietos. Los padres viven lejos de los hijos; los amigos tampoco remiten a la imagen estereotípica; quizás se arriman, a uno por puro interés. La mentira, los falsos testimonios, el odio, todo ello tiene vigencia en este mundo novelesco (Matute, *Primera Memoria* XIII).

Sin embargo, esa realidad se intercala con la fantasía que juega un papel muy importante en la obra de la autora. Ella misma afirma que: “la fantasía forma parte de la realidad, porque nuestros sueños, nuestros deseos y nuestra memoria son parte de la realidad. Por eso me resulta tan difícil desentrañar, separar la imaginación y la fantasía de las historias más realistas,

porque el realismo no está exento de sueños y fabulaciones,” para subrayar la coexistencia de la fantasía con la realidad (“El escritor es un ser solitario acompañado de sus fantasmas y obsesiones”).

En sus obras Ana María Matute evita la complejidad incomprensible de los filósofos, los teólogos o los psicólogos del último siglo (Matute, *Primera Memoria* X). No le atraen el fondo filosófico y las eternas inquietudes de la conciencia; no presta atención a las cuestiones de la ética. La escritora expresa los dilemas del ser humano de la vida cotidiana, de modo único y con gran riqueza de matices (Matute, *Primera Memoria* IX-X). En sus obras, la vida se caracteriza por un profundo pesimismo y la falta de simetría. Los personajes matutianos viven en la inseguridad y carecen de equilibrio permanente. Luchan para encontrar su propia personalidad, porque no saben quiénes son con exactitud. Sin embargo, para llevar una vida feliz es indispensable conocerse a sí mismo y vivir en armonía con su propia personalidad (Matute, *Primera Memoria* X).

Como ella misma aclara, su pensamiento y su producción literaria están influidos, principalmente, por sus experiencias personales. En particular, el horror de la guerra civil, las muertes y el dolor marcan su vida y, a la vez, su obra. La traición y la pérdida, la denuncia social son a menudo los temas principales de sus obras. Esto aparece en la mayoría de los escritores que han conocido el odio y la violencia de la Guerra Civil durante su infancia. Una guerra que, en ocasiones, les deja un sentimiento de humillación y de culpa y, además, los obliga a madurar y envejecer de repente y prematuramente.

Yo creo que, en mi caso, sí, porque era la época de Franco, era la época aquella en que teníamos la censura... Entonces sí había una finalidad crítica de la sociedad. Yo más que de la política, que no es lo mío, me interesaba la sociedad, y todo lo que sufría en aquel momento el español a mí me tocaba mucho (Ayuso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

Aparte de esto, las visitas a sus abuelos durante los veranos y su estancia en Mansilla de la Sierra dan la posibilidad a la autora de ver la pobreza en la que vive la gente de los pueblos. A esta experiencia se debe la compasión de Matute por las personas oprimidas o humildes en su obra. Además, el mundo rural no constituye solo una fuente de inspiración inagotable, sino también forma parte del escenario en el cual se desarrolla la historia de muchos de sus cuentos.

Asimismo, el nacimiento de su hijo es el motivo determinante para escribir literatura infantil. En una de sus entrevistas la escritora catalana subraya la importancia de la cuentística infantil apuntando también la carencia de este género en el mundo literario español durante su propia infancia.

Te voy a decir una cosa, los cuentos para niños son importantísimos, cosa que yo también he hecho. Yo he escrito cuentos para niños porque me parece que es importante. Yo he sufrido de niña la carencia de cuentos para niños españoles, solo había dos autores, que eran Elena Fortún y Antonio Robles, quitados éstos, no había nadie, que mereciera la pena, claro. En cambio, me he tenido que nutrir de escritores anglosajones, cuando era niña, o escandinavos o alemanes, pero no españoles. Pensé: “Tienes que escribir para niños desde tu país, desde España”, y por eso lo

hice (Ayuso Pérez, “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”).

Sus cuentos infantiles se distinguen por el estilo poético y lírico. Predominan la ternura, la amistad y la fantasía que Ana María Matute logra con gran destreza unir con la realidad. (Matute, *Fiesta al Noroeste* 17). “Su obra resulta ser una rara combinación de denuncia social y de mensaje poético, ambientada con frecuencia en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de posguerra” (“Ana María Matute”, Centro Andaluz de las Letras).

Temas recurrentes de la cuentística de Ana María Matute son: la muerte, la infancia, la injusticia y el odio, la huida y el amor.

### *La muerte*

Hasta los diez años, la escritora no siente el verdadero sentido de la muerte, que la considera como una mentira, un medio que utilizan los adultos para asustar a los niños: “Y cuando veía un entierro, pensaba que era como las cabalgatas de Reyes, una farsa para que nos la creyéramos” (Mas 94). Por supuesto, la guerra civil obliga a Ana María Matute a conocer la muerte desde su niñez, cuando estuvo presente en el asesinato de un hombre; desde aquel momento la muerte se hace una realidad cruel que se refleja en su obra. Sin embargo, la presencia de la muerte en la obra de la escritora no se presenta como el final lógico de la vida, sino “como un espectáculo bárbaro y sin sentido [...] o como inmortalidad gozosa y lúdica de unos niños inocentes que, como Peter Pan, jamás crecieron [...]” (Mas 94).

### *La infancia*

Para la escritora la infancia es una etapa decisiva en el desarrollo de la personalidad de los seres humanos, ya que parte de las experiencias infantiles los acompañan siempre.

Yo creo que la infancia es lo único que tenemos de verdad. Si no creemos en los niños, si no hacemos algo para que los niños vivan mejor, tengan más oportunidades en la vida, estamos destruyéndonos también a nosotros mismos (Mas 95).

El vacío afectivo que deja en su alma infantil la falta del cariño de su madre en combinación con la terrible experiencia de la guerra civil marca no sólo su vida, sino también su obra narrativa. Los niños matutianos son “niños vivos, reales, sinceros, ciertos, auténticos, que llevan sus propios sentimientos, sus deseos propios, sus virtudes, sus defectos, su “yo” como enarbolada bandera” (Diéguez 30). Son niños que no quieren crecer, no quieren entrar en el mundo de los adultos, porque con el crecimiento las cosas van a empeorar. “De aquí que quieran huir de sí mismos para refugiarse en la muerte o en la farsa” (Mas 96).

### *La huida*

En la obra de Ana María Matute la huida es un tema recurrente, que se presenta en formas distintas (Mas 97-98). En algunos cuentos la muerte aparece como la salida de las condiciones “cruelles o de la miseria insoportable de la sociedad, (“El niño que encontró un violín en el granero”); otras veces se presenta como un refugio, como una salida de la vida (“Mar”), o se utiliza como un modo para poder escapar de la realidad inhumana (“El tío vivo”).

### *La injusticia y el odio*

Un hecho real, que vivió de niña, influyó a la escritora para ocuparse de las desigualdades sociales en su obra literaria:

Mi tío había conocido en el frente a un soldado muy joven que tenía mucho miedo y que murió en su primer combate. Antes de morir le encargó a mi tío que recogiera lo que llevaba en el macuto y se lo enviara a su madre. Dentro del macuto había un diario, y con la fecha del mismo día en que murió podía leerse esta declaración escueta: “Hoy he matado a mi hermano” (Mas 98-99).

La escritora presenta las injusticias que marcan la sociedad y sus consecuencias, como por ejemplo el odio entre seres humanos, a veces entre hermanos, como se nota en el cuento “El niño de los hornos” y en el “El niño que no sabía jugar”. La autora frecuentemente utiliza temas que muestran de modo claramente las condiciones miserables de la vida de los niños, como se nota en el cuento “El escaparate de la pastelería”. Con esto critica las desigualdades sociales y sus resonancias catastróficas que producen en la vida de los seres humanos.

### *El amor*

El amor es un tema poco desarrollado en la obra de Ana María Matute, pero en muchos de sus cuentos, aparece frecuentemente como motivo y juega un papel importantísimo en su temática. Una obra característica, en la que el amor condiciona los actos del niño-protagonista es “El niño al que se le murió el amigo”, donde el amor hacia su mejor amigo “obliga” al niño-protagonista a pasar toda la noche buscando a su amigo al no querer aceptar su muerte.

### e. Ana María Matute en el panorama literario español

La ubicación de Ana María Matute en el panorama literario español es considerada por los investigadores y críticos tarea difícil a causa de “la precocidad y el carácter muy peculiar y homogéneo de su producción” (Vassileva Kojouharova 39).

Como la propia autora señala, el hecho de que su literatura es tan personal es uno de los motivos para que algunos críticos la hayan marginado de sus estudios, al no poder situar su obra dentro de las corrientes y las tendencias de los años cincuenta, sesenta o noventa ya que no es fácil inscribirla en ninguna de ellas (Redondo Goicoechea I 56).

Ana María Matute no puede examinarse como un fenómeno aislado, sino dentro del marco socio-histórico, y sobre todo, literario, en el que vivió y escribió su obra. Por eso, su ubicación revierte tanta importancia, aunque, por otro lado, encuentra evidentemente muchas dificultades<sup>1</sup>. *Los Abel*, novela presentada al concurso para el Premio Nadal en 1947 y publicada en 1948, con la que la escritora se da a cono-

---

<sup>1</sup> Las fechas de publicación de sus narraciones no coinciden con las de su escritura, como afirma M.D de Asís Garrote en *Última hora de la novela en España* (p. 159).

cer, juega un papel fundamental en el panorama literario. En sus comienzos Matute pertenece a la generación de los autores de la primera década de la posguerra, en los años cuarenta, autores algo mayores que ella, como C. J. Cela, C. Laforet, M. Delibes, D. Fernández Flórez, R. Fernández de la Reguerra, etc. Por otro lado, según Stefka Vassileva Kojouharova, Ana María Matute se sitúa en la siguiente generación de escritores que son más jóvenes, como J. Fernández Santos, R. Sánchez Ferlosio, I. Aldecoa, C. Martín Gaité, etc. En efecto, estos escritores viven más o menos en el mismo periodo, y así, tienen las mismas experiencias. Asimismo, son aquellos que renuevan la literatura española en la década de los años 50 (Vassileva Kojouharova 40-43). La gente que ha sufrido por la guerra civil en una edad joven y ha formado su carácter y su personalidad durante los años de posguerra constituyen una “generación sin maestros”. Esa generación, aunque se puede considerar como autodidacta, está unida bajo las mismas ideas y los mismos principios (Vassileva Kojouharova 40).

Ana María Matute no pertenece claramente a una generación literaria y esto crea confusión.

En su libro *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)* (1972) el investigador no encuentra el lugar de la producción de Matute entre los distintos realismos (de grupos, simbólico, irónico, etc.) que, según su planteamiento, caracterizan la novela del periodo. Por esto la incluye en el capítulo denominado “Otros autores”, junto con escritores tan distintos entre sí como los hermanos Moix, D. Sueiro, J. Cela Trulock, etc. Más tarde, en 1980, en su *Historia de la novela social española (1942-1975)*, después de una nota breve, pero sugestiva, que da en la clave del problema, la excluye de la monografía adoptando, de

este modo, la segunda postura. No obstante, en su *Literatura actual* (1984), a pesar de todas las reservas que expresa, S. Sanz Villanueva presenta la obra de la autora junto a la de los miembros de la generación del medio siglo (Vassileva Kojouharova 43).

La diversidad de la obra de la escritora a causa de la cual resulta difícil su ubicación en el mundo literario, se puede justificar, si tenemos en cuenta que Ana María Matute tiene un modo de escribir totalmente distinto del de los otros autores de su época.

Su exacerbado lirismo subjetivo, que la lleva a una dislocación poética de la realidad –realismo que frecuentemente adquiere en su obra dimensiones míticas y simbólicas– y la continua repetición de temas y personajes a lo largo de su obra, dan a su mundo de ficción una unidad y un acento personales, rara vez conseguidos en la novelística actual (Cardona: 1976, 105 en Vassileva Kojouharova 41).

Ana María Matute no escribe ni como un hombre, ni como una mujer, subrayando de este modo su dimensión poética, mítica y simbólica, lo que la diferencia de los otros escritores de su época. Redondo Goicoechea comentando este rasgo de Matute aclara:

Sus obras no se limitaban a los clásicos temas masculinos o femeninos de su época, es decir, o sociales o familiares, sino que incorporaban ambas cosas a la vez, pues son obras narrativamente ambiciosas pero también intimistas. Aportan una visión global y trágica de la vida humana envuelta en saberes de gran escritora, capaz de reunir lo histórico y lo lírico en una misma novela. Y, por lo que respecta a los noventa, nada más alejado la actualidad literaria postmoderna que el mundo maravilloso del largo cuento

de la Reina Ardid y el Trasgo del Sur (Redondo Goicoechea I 56).

Ana María Matute tiene su propio estilo de escribir; presenta episodios de la vida cotidiana de su época subrayando la dimensión trágica y global y juntando con éxito el elemento real, imaginario y poético.

**III.**

**ANA MARÍA MATUTE:**  
***LOS NIÑOS TONTOS***



### a. Ana María Matute y la niñez

“A veces pienso cuánto me gustaría poder viajar a través de un cerebro infantil”, afirma Ana María Matute en la introducción del libro de cuentos *Los Niños Buenos* (Berrettini 315). Con estas palabras la escritora subraya su cariño y preocupación por el mundo infantil, que es uno de los temas predilectos de su rica cuentística. María Dolores de Asís Garrote en su libro *Última hora de la novela en España* señala la recurrencia del tema niño-adolescente en la obra de Ana María Matute destacando la preocupación y la ternura de la escritora por el frágil mundo infantil.

Las historias de Ana María Matute están protagonizadas por niños -adolescentes que experimentan en su carne la oposición entre el mundo puro en el que han vivido y «el mundo de los adultos, lo que le hace llegar a insinuar una dimensión de disconformidad social, que no llega a ser política, sino protesta que manifiesta la decepción, dé este mundo limpio de los niños, al ser aplastado por la traición y el vicio de los mayores (de Asís Garrote 160).

Ana María Matute se preocupa por el niño ya que su formación juega un papel determinante en su comportamiento como adulto. Del mismo modo critica la crueldad de la sociedad moderna que deja sus huellas en la vida de estos seres sensibles. La mente infantil

es como un papel blanco en el que se registran las experiencias de la vida cotidiana componiendo de esta forma su personalidad.

Motivada por estas ideas Matute describe a sus protagonistas, niños y niñas de distintos ambientes socioeconómicos o adultos, que evocan su niñez a lo largo del desarrollo de la narración. Estas criaturas de ambos sexos son sinceras y auténticas con sentimientos y características puros, ya sean virtudes ya sean defectos; en su mente infantil los sueños y la fantasía son la única salida del ámbito hostil, en el que viven. La incapacidad de los adultos por comprender el modo de pensar, los sueños, los deseos y las inquietudes de los pequeños, en combinación con las condiciones miserables de la vida que llevan, marcan la inocente alma de los niños (Diéguez 31-32). Se sienten aislados y solos en un mundo insensible y cruel que no se preocupa por sus sentimientos y particularidades. Esta indiferencia de los adultos marca el corazón frágil de estos seres humanos, que muchas veces se asfixian y se ven obligados a abandonar este periodo inocente de la niñez y crecer repentinamente (Nichols 215-216). En la obra de Ana María Matute el lector encuentra a innumerables niños anónimos, aislados y pobres en las chabolas seguidos casi siempre por sus perros, niños infelices y desgraciados (Berrettini 314-315).

La infancia es, a mi ver, trascendental en toda vida de hombre y mujer. Varias veces he dicho que en la infancia vivimos condensada toda nuestra vida. Más adelante, sólo hacemos que repetir tontamente aquello que vivimos entonces.

Ignoraba que tratar el mundo infantil fuera una de las corrientes en boga hoy en día.

El mundo infantil ha sido y es siempre el mismo. No puedo desear otra clase de mundo infantil, puesto que no puede ser ni mejor ni peor. La infancia es algo total y cerrado en sí mismo, sin ayer ni mañana. En lo que se refiere al mundo -por así decirlo-, de los niños que tienen hambre y frío, deseo para ellos lo mismo que para todo hombre y mujer en sus mismas circunstancias (Diéguez 33).

A lo largo de su producción literaria Ana María Matute elabora y evoluciona las características que ella misma concede a los niños de sus obras. En su colección de cuentos *Los Niños Tontos* la escritora presenta el mundo a través de la imaginación infantil de sus pequeños protagonistas. Niños que se obsesionan por objetos abstractos o concretos que jamás han visto (como sucede en el cuento “Mar”) o niños que se hacen hombres a través del dolor que provoca la muerte de un amigo, como sucede en el cuento “El niño al que se le murió el amigo”. No obstante, en la cuentística que sigue a esta publicación de 1956, la escritora pasa de los niños “tontos” a los niños “problemáticos” que tienen que luchar para sobrevivir pagando por pecados que no han cometido. De niños “tontos” se transforman en niños que tienen que defender su propia vida y dignidad; son niños que necesitan ayuda para cambiar las condiciones miserables de su existencia, pero no la encuentran en la sociedad en la que les ha tocado vivir. Estos niños, adultos ya, van a heredar las mismas características a sus propios hijos y estos a su vez a los suyos formando una cadena mortal indefinida donde se perpetúan así las condiciones de la vida (Diéguez 30-33).

Otro rasgo importante de la cuentística infantil de Ana María Matute es la función figurativa de los objetos que utiliza en sus distintas colecciones; en casi todas reflejan un sentimiento o un problema social o personal del protagonista. Es un elemento metafórico del pensamiento de sus personajes que Ana María Matute lo emplea por economía o también porque así se explica una tendencia suya hacia el expresionismo. A veces en algunas colecciones y sobre todo en *Los Niños Tontos*, los objetos juegan un papel crucial en el desarrollo de la historia ya que, a causa de la extensión hiperlimitada de los cuentos, el objeto se convierte en protagonista. A través de su presencia, el lector percibe la situación psicológica de sus protagonistas, como sucede en “El Incendio”, donde los lápices, los colores y el incendio expresan el estado sentimental del niño-protagonista (Steen, “La función visual del objeto en cuentos de Ana María Matute”).

## **b. *Los Niños Tontos***

*Los Niños Tontos*<sup>1</sup>, libro de veintiún cuentos, es la obra más representativa de Ana María Matute, en la que se expresan claramente sus ideas sobre la niñez. La autora describiendo a sus protagonistas, “los niños tontos” con sensibilidad y ternura, perfila el mundo inocente de una infancia perdida y también el mundo duro y cruel que los adultos han creado. De acuerdo con lo que afirma Celia Berrettini, en estos cuentos los protagonistas son:

[...] niños víctimas de la incomprensión del mundo adulto que no ve su soledad, sus sueños, sus pasiones, su mágica visión de la realidad, su vida en un misterioso mundo muy suyo; de esta incomprensión total nace su condición de tontos (Berrettini 315).

Estas criaturas son seres humanos que han perdido su verdadera sustancia y se han convertido en “niños tontos” a causa de las condiciones inhumanas en las que viven. No se les atribuye la cualidad de “tontos” por su estado mental sino por su condición social, por su intento intenso de escapar del mundo real de los adultos a través de su imaginación. Todos estos protagonistas son anónimos, porque la escritora

---

<sup>1</sup> Todos los fragmentos de los cuentos de Ana María Matute han sido escogidos de la edición: Ana María Matute, *Los Niños Tontos*. Barcelona: Destino, 1986. Impreso.

no intenta contar la historia de un niño en particular, pues su objetivo es presentar la situación del niño en general y cauterizar las crueles condiciones sociales. Se tratan de figuras representativas no sólo de la sociedad española, sino del mundo entero que miran, sueñan, sufren y sobre todo lloran. A veces la escritora utiliza los pseudónimos que los otros usan para burlarse o dirigirse a los niños. Son niños despreciados, víctimas del mundo brutal de los adultos. En algunas ocasiones estos niños se abrasan en el fuego de nuestra codicia (“El incendio”), y, en otras, se ahogan en el mar de la miseria (“Mar”).

En *Los niños tontos*, ya desde el título de cada cuento Ana María Matute emplea cinco formas diferentes para designar a sus propios protagonistas; en particular:

- Presenta a los niños partiendo de un rasgo representativo de su apariencia física. Por ejemplo, en “La niña fea” y en “El negrito de los ojos azules”, los personajes principales son una niña fea y un niño de piel negro y ojos azules respectivamente. En “El jorobado” aunque el título se refiere a una deformación física del niño, a través de la lectura se puede entender su conciliación con el aspecto físico y cómo él quiere utilizar esa situación para provocar la risa de sus compañeros.
- Presenta a los niños a través de sus acciones y más concretamente, a través de la acción que va a predominar en la evolución de la trama. Por ejemplo, en “El niño que encontró un violín en el granero” la acción más importante se desarrolla en el granero donde el protagonista encuentra un violín. El cuento termina con su muerte trágica en ese mismo granero. En “La niña que no estaba en ninguna parte” la acción

se centra en la descripción de la habitación de una niña que nunca aparece durante el desarrollo de la historia; se trata, pues, de una protagonista ausente físicamente, pero presente en cada frase del cuento. Por último, en “El niño al que se le murió el amigo” la autora pretende señalar la dureza y la crueldad de la sociedad enfocando en las reacciones de un niño que perdió a su mejor amigo.

- Presenta a los niños a través de la profesión de sus padres, como en “El hijo de la lavandera” donde el protagonista se describe en relación con la profesión de su madre. Su clase social, sus costumbres y el comportamiento de los otros hacia él se condicionan por el estado social de su madre. En “El niño del cazador” se presenta la dureza de la vida de un niño sometido a seguir la profesión de su padre desde la niñez. Un elemento importante de estos casos es que siempre los niños-protagonistas pertenecen a las capas sociales más bajas. Al mismo tiempo, sus antagonistas son personificados como hijos de profesionales más prestigiosos.

- Además hay algunos cuentos en los que el título se refiere a una obsesión de los niños protagonistas, como, por ejemplo, el mar o el incendio. Esa situación se puede muy claramente observar en el “El incendio” donde el protagonista se obsesiona con los colores; colores vivos, fuertes que llenan la habitación del niño y al final se convierten en llamas quemando todo a su alrededor. En “El árbol” al niño-protagonista le apasiona un árbol que crece en el medio del salón de un palacio; es un árbol que simboliza los sueños del niño para una vida mejor. Su obsesión no le permite percibir la realidad que lo rodea ya que al final del cuento se entiende que ese árbol no es nada

más que el reflejo del árbol de la acera en el espejo del salón del palacio. En “El escaparate de la pastelería” el niño, a causa del hambre, no puede quitar la mirada del escaparate que representa una vida que el niño-protagonista sueña, sin poder tener acceso a ella. En “El tiovivo”, el niño se obsesiona con los juguetes de un parque de atracciones. El tiovivo es la salida hacia la libertad y hacia una vida mejor. Por eso, al final, tiovivo y niño se unen y nadie puede distinguirse entre sí. En “El corderito pascual”, la relación que existe entre el cordero y el protagonista conduce al niño a los extremos; su ternura hacia el animal es tan fuerte que no puede aceptar de ningún modo, que el cordero forma parte de la comida Pascual. Finalmente, en “Mar” el protagonista se obsesiona con la idea del océano que nunca ha visto. Cuando lo ve por primera vez, lo considera como huida hacia la libertad; de ese modo, se une con él sin salir jamás.

- Por último, la escritora mete a los lectores en el espíritu de los cuentos dando otras informaciones sobre sus héroes, como por ejemplo en “El niño que era amigo del demonio”, donde se presenta el protagonista como amigo del demonio a causa del rechazo que esto sufre por la sociedad. El comportamiento del niño deriva de las discriminaciones que predominan en su entorno social. Otro cuento en el que Ana María Matute, a partir del título, nos informa sobre sus héroes, es “El niño que no sabía jugar”. Allí se describe un niño, el cual no sabía jugar como los niños de su edad y se analizan las transformaciones del comportamiento a causa de esa diversidad de lo normal. En “El niño de los hornos”, la escritora describe la dureza

de la sociedad de los adultos centrándose en el comportamiento de un niño que llega hasta el punto de quemar a su hermano pequeño dentro de su horno juguete, porque no puede aceptar la pérdida del amor paterno después del nacimiento del pequeño. En “El otro niño” la caracterización “otro” permite a los lectores comprender que la trama se va a desarrollar alrededor de un niño distinto de los demás.

En casi la totalidad de la colección *Los niños tontos* prevalece el tema de la crueldad de la sociedad que lesiona la sensible alma infantil. “El niño al que se le murió el amigo”, “El año que no llegó” y “El niño de los hornos” constituyen tres cuentos representativos en los cuales se presenta con claridad la dureza de la vida. En el primero el niño-protagonista se encuentra con la fase más cruel de la vida infantil: la pérdida de un ser querido. En ese cuento se presenta el mundo cruel de los adultos de dos modos diferentes: a través del comportamiento y las palabras de la madre: “El amigo se murió. Niño, no pienses más en él y busca otros para jugar” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño al que se le murió el amigo” 73) y a través de la transformación del niño al final del cuento:

Lo tiró todo al pozo, y volvió a la casa, con mucha hambre. La madre le abrió la puerta y dijo: “Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido y le compró un traje de hombre, porque el que llevaba le venía muy corto (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño al que se le murió el amigo” 74).

A lo largo de ese cuento el protagonista está buscando a su amigo, quien como lo informa de modo cruel la madre ya está muerto. El niño no puede aceptar la pérdida de su amigo: “Él volverá” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño al que se le murió el amigo”

73) y con los juguetes que tenían lo espera para que continúen su juego. Los juguetes en ese cuento representan la figura del amigo perdido. Cuando se hace claro que ese amigo no va a volver nunca, el niño tira los juguetes en el pozo, olvida al amigo y de repente se hace hombre; este cambio inesperado prefigura la entrada del niño en el mundo duro y cruel de los adultos.

En “El año que no llegó” se describe la impaciencia de un niño que espera cumplir su primer cumpleaños. “El niño debía cumplir un año. Salió a la puerta y miró el borde de las cosas, donde se puso una luz de color distinto a todo. “Voy a cumplir un año, esta noche, a las diez”, dijo” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El año que no llegó” 23). Pero los infortunios de la vida no dejan al niño festejar su primer año de vida. “Pero el grito de los vencejos agujereó la corteza de luz, el color que era distinto a todas las cosas y aquel año, nuevo, verde, tembloroso, huyó. Escapó por aquel agujero, y no se pudo cumplir” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El año que no llegó” 23). El hecho del que el niño no ha podido cumplir su primer año se puede interpretar con dos significados totalmente contrarios. Por un lado, la dureza de la vida no permite vivir los años de la infancia, los cuales se escapan y de esa manera los niños se convierten directamente en adultos que tienen que luchar para sobrevivir. Por otro lado, puede significar la fuga, o mejor dicho, el intento del niño de escapar de los años para no llegar a una edad madura en la cual estará obligado a integrarse en una sociedad dura y cruel. Las dos interpretaciones parecen contradictorias, pero tenemos que admitir que la conclusión a la cual nos conducen es única: la llegada a la vida adulta es algo inevitable.

El duro lado de la vida se perfila también en “El niño de los hornos”. Es un cuento en el cual se ven los sentimientos de los hombres hacia sus congéneres. La dureza del niño-protagonista es resultado del celo que se produce en él a causa del nacimiento de su hermano y la actitud de los padres hacia él:

Al niño que hacía hornos con barro y piedras le trajeron un hermano como un conejillo despellejado. Además, lloraba. El niño que hacía hornos vio las espaldas de todos. La espalda del padre. El padre se inclinaba sobre el nuevo y le decía ternezas. El niño de los hornos quiso tocar los ojos del hermano, tan ciegos y brillantes. Pero el padre le pegó en la mano extendida (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño de los hornos” 79).

El protagonista se comporta al nuevo miembro familiar como un enemigo potencial que le va a robar el sitio predominante que tenía. Y siguiendo las reglas de una sociedad adulta, dura y cruel, intenta eliminar el problema:

A la noche, cuando todos dormían, el niño se levantó con una idea fija. Fue al rincón oscuro de la huerta, cogió ramillas secas y las hacinó en su hornito de barro y piedras. Luego fue a la alcoba, vio el brazo de la madre largo y quieto sobre la sábana. Sacó de allí al hermano se lo llevó, en silencio. Prendió su hornito querido y metió dentro al conejo despellejado (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño de los hornos” 79-80).

Ana María Matute en su intento de presentar el conflicto entre el cosmos ingenuo infantil y el feroz de los adultos emplea distintos motivos. Uno de los motivos más importantes es la pobreza y las condiciones miserables de la sociedad. Los niños viven en carne

propia la faceta dura de la sociedad, ya que afrontan dificultades para satisfacer sus necesidades básicas, como, es la comida. Esto lo señalamos en “El Escaparate de la pastelería”:

El niño pequeño, de los pies descalzados y sucios, soñaba todas las noches que entraba dentro del escaparate. Tras el cristal había tartas de manzana, guindas rojas y salsa de caramelo que brillaba [...] Una noche, el niño se levantó con ojos extrañamente abiertos. Los ojos de aquel niño estaban barnizados de almíbar, y su boca tenía dienteillos agudos, ansiosos. Llegó al escaparate y apoyó la frente en el cristal, que estaba frío. Sintió gran desolación en las palmas de las manos (Matute, *Los Niños Tontos*, “El escaparate de la pastelería” 45).

En este, el protagonista es tan pobre que, por el día, miraba los dulces de la pastelería a través del cristal del escaparate y, por las noches soñaba que entraba en este. Su dignidad no le permite robar los dulces que tanto quiere pero no puede probar ni tampoco recibir comida como ofrenda de las señoras a las que les sobra y la van a tirar:

En aquel momento una señora caritativa asomó la cabeza por la puerta. Traía un cazo lleno de garbanzos que le habían sobrado. - Yo no tengo hambre. Yo no tengo hambre, -dijo el niño. Y la señora caritativa, escandalizada, se fue a contarle a todo el mundo. “Yo no tengo hambre”, repitió el niño, interminablemente” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El escaparate de la pastelería” 46).

Su dignidad lleva a ese niño hasta el punto más humillante. Prefiere comer un trozo de hielo que pedir ayuda de los adultos que lo han condenado vivir en la indigencia:

El flaco perrillo [...] Volvió, trayendo en la boca un trozo de escarcha, que brillaba al sol como un gran caramelo. El niño lo chupó durante toda la mañana, sin que se fundiera en su boca fría con toda la nostalgia (Matute, *Los Niños Tontos*, “El escaparate de la pastelería” 46).

Otro motivo que tiene que ver con la pobreza es el trabajo infantil. Muchos de los protagonistas de esta colección de cuentos de Ana María Matute son víctimas de las condiciones sociales, ya que están obligados a trabajar al lado de sus padres. No tienen la posibilidad de vivir una niñez llena de juguetes y sin problemas. De pequeños se hacen adultos porque la misma sociedad lo exige ya que tienen que tomar la vida en sus manos para sobrevivir. La protagonista del cuento “Polvo del carbón” es una niña que “tenía polvo negro en la frente, en las manos y dentro de la boca. Sacaba la lengua al trozo de espejo que colgó en el pestillo de la ventana, se miraba el paladar; y le parecía una capillita ahumada” (Matute, *Los Niños Tontos*, “Polvo de carbón” 15). El sueño de la niña es escapar de la vida a la que han condenado vivir; la única salida para ella es la imaginación. Quiere lavarse con la luna, una luna tan blanca que viene en verdadero contraste con el polvo del carbón que la protagonista tiene en su cara:

“Si yo pudiera meter las manos en la luna”, pensó.  
“Si yo pudiera lavarme la cara con la luna, y los dientes, y los ojos.” La niña abrió el grifó, y, a medida que el agua subía, la luna bajaba, bajaba, hasta chapuzarse dentro. Entonces la niña la imitó (Matute, *Los Niños Tontos*, “Polvo de carbón” 16).

El final trágico de la niña representa el resultado que tiene muchas veces el intento de los niños de escapar de la vida dura que los adultos han elegido para ellos: “Entonces la niña la imitó. Estrechamente abrazada a la luna, la madrugada vio a la niña en el fondo de la tina” (Matute, *Los Niños Tontos*, “Polvo de carbón” 16).

En el cuento “El hijo de la lavandera” se ven tanto las condiciones del trabajo del protagonista, como también el comportamiento de los otros niños, que pertenecen a clases sociales más altas, hacia él.

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador porque iba siempre cargado con un balde lleno de ropa, detrás de la gorda que era su madre, camino de los lavaderos. Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho viendo sus piernas, que parecían dosestaquitas secas, de esas que se parten con el calor, dando un chasquido (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo de la lavandera” 29).

Sin embargo, en este cuento se nota la ternura de la madre hacia su hijo, algo poco común en esta colección de cuentos. “Al niño de la lavandera un día le baño su madre en el barreño, y le puso jabón en la cabeza rapada, cabeza - sandía, [...] Y la gorda le dio un beso en la monda lironda cabezorro, [...]” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo de la lavandera” 29-30).

La crueldad de los hijos del administrador hacia él se culmina cuando, al final del cuento, tiran piedras al hijo de la lavandera. “[...] y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzamoras florecidas” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo de la lavandera” 30).

El último cuento en el cual la escritora nos presenta un niño trabajando con sus padres es “El hijo del cazador”.

El hijo del cazador iba todos los días a la montaña, detrás de su padre, con el zurrón y el pan. A la noche volvían, con cinturones de palomas y liebres, con las piernas salpicadas de gotitas rojas, que, poco a poco, se volvían negras (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo del cazador” 65).

En este cuento el sueño del protagonista es seguir la profesión de su padre. “El niño del cazador soñaba hasta el alba en cacerías con escopetas y con perros” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo del cazador” 65). Pero hasta en su sueño no ha podido escapar de la crueldad y la dureza de los mayores:

Cazó el miedo, el frío; la oscuridad. Cuando le bajaron, en la aurora, la madre vio que el rocío de la madrugada, vuelto rojo como vino, salpicaba las rodillas blancas del tonto niño cazador (Matute, *Los Niños Tontos*, “El hijo del cazador” 66)

Aquí el niño tiene la condición del tonto porque cree que, siguiendo la profesión de su padre, puede encontrar una vida tranquila y llena de felicidad. No le interesa la dureza del trabajo, sino la situación de su alma. Pero lo único que ha podido alcanzar es el frío, el miedo y al oscuridad, elementos principales de la vida cotidiana de los adultos.

La discriminación social y racial por parte de los niños constituye otro motivo básico de la cuentística infantil de Ana María Matute. El alma infantil se ha contagiado por este “racismo” y esto se ve y claramente en la actitud de algunos niños hacia otros que

tienen la desgracia de pertenecer a la clase baja de la sociedad o se caracterizan por deformaciones físicas.

La niña tenía la cara oscura y los ojos como endrinas. La niña llevaba el cabello partido en dos mechones, trenzados a cada lado de la cara [...] 'Pero las niñas de la escuela le decían: "Niña fea"; y no le daban la mano, ni si querían poner a su lado, ni en la rueda ni en la comba: "Tú vete, niña fea". La niña fea se comía su manzana desde lejos [...] (Matute, *Los Niños Tontos*, "La niña fea" 7).

Los niños con estas particularidades aceptan el rechazo de los otros, "ricos" y "normales", ya que les comportan con engaño e ironía, y están marginados de la sociedad.

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador [...] Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho [...], y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzamoras florecidas (Matute, *Los Niños Tontos*, "El hijo de la lavandera" 29-30).

"El hijo del ropavejero era un niño muy gordo, que no tenía amigos. Los niños del albañil, los del contable, los del zapatero, se reían de su barriga, de sus mofletes, de su repapada; y le llamaban gorrino, barril de cerveza, puerco de San Martín." (Matute, *Los Niños Tontos*, "El corderito pascual" 59). En este cuento se presenta el tema del racismo o de la discriminación social a causa de una deformación del protagonista, que es gordo y los otros niños no quieren mezclarse con él. La única salida de este niño es la compañía de un corderito pascual que le regalaron

sus padres. Es el único amigo, el único ser que lo acepta tal como es.

El hijo gordo del usurero, ropavejero, compra -venta, salía a pasear junto a la tapia soleada, en busca de las hierbecillas del solar, llevando tras sí a su amigo corderillo, que tenía una mirada como no vio nunca a nadie el hijo del ropavejero (Matute, *Los Niños Tontos*, “El corderito pascual” 59).

Pero el protagonista de este cuento sufre no sólo por la marginación a la que lo obligan los niños de su edad, sino también de la crueldad por parte de los mayores. Cuando llega el Pascua los que han regalado el corderito al niño, sus propios padres, muestran una actitud que el niño gordo no la esperaba.

Y el día del Pascua, cuando el niño del ropavejero se sentó a la mesa llena de cuchillos, vio de pronto los dientes de papa, los grandes y blancos dientes de papa [...] Y el niño gordo saltó de la silla, corrió a la cocina con el corazón en la boca y vio, sobre una mesa despellejada, la cabeza de su amigo. Mirándole, por última vez, con aquella mirada que no vio nunca en nadie (Matute, *Los Niños Tontos*, “El corderito pascual” 61).

En “El jorobado”, también, se presenta el rechazo por parte de la sociedad hacia niños con particularidades o deformaciones físicas. En este cuento el mismo padre del protagonista esconde a su hijo a causa de la joroba. El niño lo único que quiere es participar en el espectáculo que su padre ofrece a los niños del pueblo; quiere ser la causa de la risa de los otros niños, porque esa es la única forma para participar en el conjunto social al cual pertenece.

El niño del guiñol estaba siempre muy triste. Su padre tenía muchas voces, muchos porrazos, muchos

gritos distintos, pero el niño estaba triste, con su joroba auestas, porque su padre lo escondía dentro de la lona y le traía juguetes y comida cara, en lugar de ponerle una capa roja con cascabeles encima de la corcova, y sacarlo a la boca del teatrillo, con una estaca, para que dijera: “¡Toma, Cristobita, toma, toma!”, y que todos se riesen mucho viéndole (Matute, *Los Niños Tontos*, “El jorobado” 77).

Estas ideas radicales por parte de los niños reflejan la mentalidad de los adultos, teniendo en cuenta que los mayores son responsables de la formación del carácter y del pensamiento de los niños. No se puede cuestionar que el mundo infantil constituye una micrografía del mundo de los adultos. Además, cabe añadir que la discriminación racial, aunque en la totalidad de su colección no tiene un papel muy importante, se presenta en “El negrito de los ojos azules”. En este cuento el niño negro es “tonto” a causa de su condición de negro y porque nunca lloraba. Después de su nacimiento todos lo olvidan y sufre hasta la envidia del gato.

Una noche nació un niño. Supieron que era tonto porque no lloraba y estaba negro como el cielo. Lo dejaron en un cesto, y el gato le lamía la cara. Pero, luego, tuvo envidia y le sacó los ojos. Los ojos eran azul oscuro, con muchas cintas encarnadas. Ni siquiera entonces lloró el niño, y todos lo olvidaron. El niño crecía poco a poco, dentro del cesto, y el gato, que le odiaba, le hacía daño. Más él no se defendía, porque era ciego (Matute, *Los Niños Tontos*, “El negrito de los ojos azules” 19).

La única salida de este niño es escapar con la ayuda del “viento”. A causa de su condición de ciego no puede hacer muchas cosas que esperar la piedad de algún

ser humano. Pero las gitanas que llegan con un oso, representan la crueldad del mundo de los adultos.

Llegaron dos gitanas, con un oso grande [...] Pero el oso, al mirar su cara negra, dejó de bailar. Y se puso a gemir y llorar por él. Las gitanas hostigaron al animal: le pegaron, y le maldijeron sus palabras de cuchillo [...]. Ataron una cuerda al cuello del oso, y se lo llevaron a rastras, llenas de polvo (Matute, *Los Niños Tontos*, “El negrito de los ojos azules” 20-21).

El oso es el único ser que siente piedad hacia el niño hasta la aparición de un perro, sin dueño que se hace amigo íntimo de ese niño “tonto” negro que sufre tantos infortunios en su vida. Al final el niño no puede sobrevivir y su único amigo lo enterró.

“Cuando volvió el día, el niño dejó de respirar. El perro, tendido a sus pies toda la noche, derramó dos lágrimas. Tintinearón, como pequeñas campanillas [...], con las uñas hizo un hondo agujero. [...] Escondió el niño dentro. Bien escondido, para que nadie [...] le encontrara (Matute, *Los Niños Tontos*, “El negrito de los ojos azules” 22).

El cuento “El otro niño” critica la sociedad que no acepta la diversidad y muestra la importancia de integrar elementos ajenos de sus ideales y reglas. El “otro niño” es diferente, que no tiene nada que ver con los niños de su edad.

Aquel niño era un niño distinto. No se metía en el río, hasta la cintura, ni buscaba nidos, ni robaba la fruta del hombre rico y feo. Era un niño que no amaba ni martirizaba a los perros, ni los llevaba de caza con un fusil de madera. Era un niño distinto, que no perdía el cinturón, ni rompía los zapatos, ni llevaba cicatrices en las rodillas, ni se manchaba los dedos de tinta morada. Era otro, niño, sin sueños de caballos, sin miedo de la noche, sin curiosidad, sin

preguntas (Matute, *Los Niños Tontos*, “El otro niño” 47).

Es un niño que provoca miedo a los adultos porque nada de lo que hace no pertenece a las características infantiles propias de su edad. Sus acciones se parecen a las actividades del niño Jesús. Además, el hecho de que tenía “los dos dedos de la mano derecha unidos” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El otro niño” 48), se parece mucho al gesto que hace Jesucristo cuando bendecía a sus fieles. Esta particularidad provoca miedo. “Y cuando la señorita Leocadia le vio los dos dedos de la mano derecha unidos, sin poderse despegar, cayó de rodillas, llorando, y dijo: “¡Hay de mí, hay de mí! ¡El niño del altar estaba triste y ha venido a mi escuela!” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El otro niño” 48). En este momento se hace visible la actitud de la sociedad humana hacia la dimensión divina.

La indiferencia con la cual se comportan los niños hacia los otros se presenta en el cuento “El niño que encontró un violín en el granero”.

Zum Zum no hacía caso de nadie. Si le llamaban los niños, se alejaba, y los niños pensaban que creció demasiado para unirse a sus juegos: Si los hermanos mayores le requerían, también Zum Zum se alejaba, y todos pensaban que aún era demasiado pequeño para el trabajo (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 36).

“Tonto” es el protagonista de este cuento en que el narrador expone la historia de un niño anónimo, al que los otros le llaman Zum Zum. Este niño es pobre, crece en el seno de una familia con muchos hijos y vive en una granja. El protagonista siente la soledad, aunque vive entre gente. Existe una indiferencia mutua en la familia, él hacia los otros y por parte de los otros que se culmina cuando la propia madre no se acuerda

cuándo nació Zum Zum. Es un problema que quiere resolver, pero “llegaba el olor del horno y corría precipitadamente a la cocina” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 35-36). Nadie ha escuchado su voz y nadie quiere escucharla. La presencia de un cuervo y de un perro en el desarrollo de la trama juega un papel importante, porque representan la voz del niño. Este niño tonto dispone de todos los elementos característicos de los personajes de Ana María Matute. El único momento en el que alguien se interesa por el niño es cuando “se curvó, se dobló de rodillas y cayó al suelo” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 40). Cuando todos quieren ver por curiosidad qué ha pasado, se revela el destino trágico del niño “¡Si solo era un muñeco! Y lo abandonaron” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 41). Entonces el único que queda con el niño que lo lleva “lejos, lejos de la música y del tonto baile de la granja” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 41) es el perro, su verdadero amigo. En este cuento se ve claramente el esfuerzo de la escritora de presentar la incapacidad por parte de los mayores de comprender y abrazar la sensibilidad infantil y lo consigue “penetrándonos en un mundo extraño, medio fantástico y medio real” (Couffón 54). Nos cuenta la historia de un niño “incomprendido y misterioso” que vive una experiencia importante, una experiencia, “cuyo recuerdo le obsesionará una vez hecho hombre” (Couffón 54).

Los “niños tontos” de esa colección de Ana María Matute, condenados a vivir en la miseria y en la lucha cotidiana por la supervivencia, no reaccionan para

cambiar su destino; pues lo aceptan pasivamente. Estas condiciones deshumanizadas, por supuesto, influyen en la sensible alma infantil y juegan un papel determinante en la formación de su carácter. La mayoría de estos niños se comporta con agresividad, rabia, dureza e indiferencia hacia los otros.

Un día la madre se abrigó y siguió al niño, bajo la lluvia, escondiéndose entre los árboles. Cuando el niño llegó al borde del estanque, se agachó, buscó grillos, gusanos, crías de rana y lombrices. Iba metiéndolos en una caja. Luego, se sentó en el suelo, y uno a uno los sacaba. Con sus uñitas sucias, casi negras, hacía un leve ruidito, ¡crac!, y les segaba la cabeza (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que no sabía jugar” 58).

En “El niño que no sabía jugar” se presenta la agresividad infantil como reacción a la incapacidad de los padres de entender las necesidades. El niño no sabe jugar; los juguetes no le interesan. Su madre está un poco preocupada, pero su padre parece estar orgulloso del comportamiento serio del niño.

La madre miraba inquieta al niño, que iba y venía con una sombra entre los ojos. “Si al niño le gustara jugar yo no tendría frío mirándole ir y venir.”

Pero el padre decía con alegría: “No sabe jugar, no es un niño corriente. Es un niño que piensa” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que no sabía jugar” 57-58).

El protagonista de este cuento prefiere pasear sólo y torturar a los seres más débiles imitando la sociedad de los adultos.

La rabia que los niños sienten se ve claramente en el cuento “El incendio”, donde el niño con sus lápices

de colores enciende fuego en una esquina de la casa. Es un fuego de colores que puede reflejar los sentimientos y el mundo psicológico del niño.

La esquina era blanca, a veces la mitad negra, la mitad verde. Era la esquina de la casa, y todos los sábados la encalaban. El niño tenía los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol cortando su mirada con filos de cuchillo. El niño prendió fuego [...] Sus lápices [...] se prendieron de los postigos y las contraventanas, verdes, y todo crujía, brillaba, se trenzaba. Se desmigó sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le abrasó (Matute, *Los Niños Tontos*, “El Incendio” 25.)

El mismo incendio que abrasa al niño se puede interpretar también como un intento de escapar de esa vida que lo han condenado. Los lápices son “el medio” de la fuga, el incendio es su vehículo y la ceniza es la nueva vida que lo espera. El polvo de la ceniza lo pueden llevar a mundos inimaginables.

En estas condiciones sociales, en las que viven los protagonistas de los cuentos de Ana María Matute, el aislamiento y la soledad poseen un puesto importante. Los niños viviendo en propia carne los males sociales, la pobreza, la injusticia social, las discriminaciones se cierran en sí mismos y se sienten aislados y marginados. En su esfuerzo de escaparse de la dura faceta de la vida y encontrar una salida de sus problemas eligen la compañía de los animales domésticos y de la naturaleza. “Y lo abandonaron. El perro lo cogió entre los dientes, se lo llevó, lejos de la música y del tonto baile de la granja” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 41). El perro, el cordero y la belleza de la naturaleza sustitui-

yen los seres humanos y se presentan como los mejores amigos de los niños, como el refugio del ambiente social asfixiante. “Aquel' niño pequeño iba siempre seguido de un perro descolorido, delgado. Un perro de perfil” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El escaparate de la pastelería” 45), “El hijo gordo del usurero [...] salía a pasear [...] tras sí a su amigo corderillo, que tenía una mirada como no vio nunca a nadie el hijo del ropavejero [...]. El niño gordo del ropavejero besaba las orejillas del cordero pascual, del amigo que no le llamaba cerdo, cebón, barril de cerveza” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El corderito pascual” 59-61).

En el cuento “La niña fea” la niña - protagonista siente la marginación a la cual la condenan sus amigas del colegio. Es una chica fea y así nadie quiere jugar con ella. De esta manera “la niña fea se comía su manzana, mirándolas desde lejos, desde las acacias, junto a los rosales silvestres, las abejas de oro, las hormigas malignas y al tierra caliente de sol. Allí nadie le decía: “Vete”. Un día, la tierra le dijo: “Tú tienes mi color” (Matute, *Los Niños Tontos*, “La niña fea” 7-8). La protagonista encuentra una manera de escapar de la maldad de sus compañeras; la tierra se convierte en su mejor amiga. Las flores se hacen “cintas azules y morales en las muñecas” (Matute, *Los Niños Tontos*, “La niña fea” 8). Estos elementos de la naturaleza son los únicos amigos de la protagonista fea que le dicen: “Que bonita es” (Matute, *Los Niños Tontos*, “La niña fea” 8).

Al cambio, el protagonista del cuento “El niño que era amigo del demonio” encuentra su salida al otro lado de la naturaleza. Para él el demonio es un elemento despreciado y maltratado por parte de la sociedad. “Pobre demonio –pensó–, es como los judíos, que

todo el mundo les echa de su tierra” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que era amigo del demonio” 11). En ese cuento el niño no es un niño deformado, marginado o aislado; es un niño común y corriente que no acepta las supersticiones y las leyendas que reinan en las sociedades. Tiene su propio pensamiento para explicar sus caricias hacia el demonio. Cuando su madre lo pregunta si sabe quién es el demonio, el niño con toda la naturalidad responde: “Sí -dijo él-, sí: el demonio tienta a los malos, a los crueles. Pero yo, como soy amigo suyo seré bueno siempre, y me dejará ir tranquilo, al cielo” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño que era amigo del demonio” 11). Se puede decir que este cuento es un himno de integración de los grupos marginados en la sociedad. El demonio, si se margina, provoca problemas y castiga a todos; pero si se hace amigo nuestro, si se integra en nuestro grupo, nos dejará ir tranquilamente al cielo. De la misma manera los llamados grupos marginados de la sociedad siempre provocarán problemas al excluirlos del entorno social; pero si se sigue una actitud, una política de integración, no sólo no van a reaccionar con una actitud negativa, sino también ayudarán a la evolución y el desarrollo de la sociedad.

Otro motivo que surge en la cuentística de Ana María Matute, es la incapacidad por parte de los mayores de comprender el mundo de los niños, un mundo inocente que se mueve entre la realidad y la fantasía, y de abrazar la sensibilidad infantil con amor y ternura. Los niños con sus inquietudes no tienen el apoyo de los adultos. Nadie les presta atención, nadie respeta sus deseos, nadie trata de meterse en su mundo. En esta etapa determinante para la forma-

ción de su personalidad, la incompreensión y la indiferencia por parte de los adultos en una sociedad deshumanizada los hacen duros y crueles, transformándolos en mayores desde muy temprana edad.

Quando llegó el sol, el niño, que tenía sueño y sed estiró los brazos y pensó: “Qué tontos y pequeños son esos juguetes y ese reloj que no anda, no sirve para nada”. Lo tiró todo al pozo, y volvió a la casa, con mucha hambre. La madre [...] dijo: “Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido”. Y le compró un traje de hombre, porque el que llevaba le venía muy corto (Matute, *Los Niños Tontos*, “El niño al que se murió su amigo” 74).

En el cuento “La niña que no estaba en ninguna parte” se describe con todo detalle la decoración de la habitación de una niña pequeña. La niña tiene que ser la protagonista de este cuento, “pero en aquella habitación no se la veía. No estaba en el espejo sobre la cómoda. Ni en la cara amarilla y arrugada, que se miraba la lengua y se ponía bigudíes en la cabeza. La niña de aquella habitación no había muerto, mas no estaba en ninguna parte” (Matute, *Los Niños Tontos*, “La niña que no estaba en ninguna parte” 51-52). La niña de este cuento no está en ninguna parte porque ha perdido su infancia. La habitación es de niña ya que su edad lo requiere, pero ella no está pues las condiciones de la vida la han obligado a transformarse en una adulta para poder sobrevivir. Se trata de una niña que ha perdido los años de su inocencia.

El cuento “El árbol” constituye un claro intento de la escritora de explicar el miedo que provoca la realidad no sólo a los niños, sino también a los adultos. El protagonista de este cuento cree que está viendo, a través del cristal de la ventana de un palacio, un árbol en el centro de una habitación. “Todos los días, cuando volvía del colegio, el niño que soñaba miraba aquella gran ventana del palacio. El niño no podía comprender, y ni siquiera en sueños podía explicárselo” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El árbol” 31). La verdad es que lo que ve el

niño es el reflejo del árbol que hay en la acera, pero el niño a través de su imaginación quiere creer que hay un árbol gemelo dentro de la habitación.

Vi el árbol ayer por la mañana y ayer por la tarde, dentro de la habitación. Los de ese palacio tienen un árbol en el centro de la sala. Yo lo he visto. Es el árbol gemelo del que vive en la acera, dentro de su cuadrado de tierra, entre el cemento. Sí, madre, es el árbol gemelo, les vi ayer hacerse muecas con las ramas (Matute, *Los Niños Tontos*, “El árbol” 31-32).

El verdadero árbol en la acera se puede interpretar como la vida real; una vida obligada desarrollarse en sitios estrechos urbanos. Por otro lado, el árbol dentro de la sala de un palacio puede significar el sueño de los niños para una vida mejor. El sitio donde existe el árbol de los sueños no es una casa pequeña y pobre, sino un palacio; un palacio que significa mejores condiciones de vida, más espacio para el desarrollo y el progreso y menos problemas y preocupaciones. Pero, hasta los sueños de los niños para conseguir una vida mejor provoca miedo a los adultos. “La madre le miraba con ojos serios y fijos. De pronto, parecía que tenía miedo, y le ponía la mano en la cabeza. “No importa, niño”, le decía” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El árbol” 31). Sin embargo, nadie puede impedir a los niños viajar a través de su imaginación y esperar lo mejor. “Por fin un día, vino la noche. Entró en el cuarto y se lo llevó toso. “Madre, qué árbol tan grande”, dijo el niño, perdido entre sus ramas. Pero ni siquiera oía ya la voz que repetía: “No importa niño, no importa” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El árbol” 32).

“El tiovivo” es el cuento donde mejor se describe la realidad social de la época unos años después del fin de la guerra civil española. “Eso es una tontería que

no lleva a ninguna parte. Sólo da vueltas y vueltas, y no lleva a ninguna parte” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El tiovivo” 53). Estas palabras del niño tonto del cuento forman la mejor descripción de la sociedad española de posguerra. Se trata de un niño marginado y aislado porque no tiene holgura económica, ni la posibilidad de participar en los juegos de los otros niños. El tiovivo es el juego que representa la sociedad; todos quieren participar en ella de forma exitosa, pero pocos tienen esta oportunidad. El protagonista encuentra la ocasión de subir en uno de los caballitos del tiovivo y de repente cambia totalmente su actitud. “Pero aquel tiovivo era tan grande, tan grande, que nunca terminaba su vuelta, y los rostros de la feria, y los tolditos, y la lluvia, se alejaron de él. “Qué hermoso es no ir a ninguna parte”, pensó el niño, que nunca estuvo tan alegre” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El tiovivo” 54). Ese cambio de actitud se puede justificar como una de las características de la sociedad actual; cuando uno está marginado acusa la sociedad, su estructura y su evolución. Pero cuando consigue, de alguna manera, integrarse exitosamente en ella entonces todo lo que le parecía negativo, lo ve desde un punto de vista totalmente distinto y positivo. Sin embargo, los que ven este intento falso de integración en la sociedad no pueden permitir ese tipo de nuevas entradas. “Cuando el sol secó la tierra mojada, y el hombre levantó la lona, todo el mundo huyó, gritando. Y ningún niño quiso volver a montar a aquel tiovivo” (Matute, *Los Niños Tontos*, “El tiovivo” 54). Según el pensamiento de Ana María Matute los aislados y marginados permanecen en estas condiciones a pesar de sus intentos, porque la sociedad misma los rechaza.

“Mar” es el último cuento de *Los niños tontos*. Desde el título se puede entender que el mar significa el deseo hacia el infinito. En este cuento el niño - protagonista se obsesiona con la idea del mar. “El niño se figuró que el mar era como estar dentro de una caracola grandísima, llena de rumores, cánticos, voces que gritaban muy lejos, con un largo eco. Creía que el mar era alto y verde” (Matute, *Los Niños Tontos*, “Mar” 81). El protagonista nunca había visto el mar, pero cuando lo ve por primera vez, su curiosidad llega hasta el punto de querer descubrir a dónde le puede llevar. Intenta entrar en el infinito azul que al principio “lo veía blanco, como el borde de la cerveza, cosquilleándole la punta de los pies” (Matute, *Los Niños Tontos*, “Mar” 82). Este intento de entrada, a lo mejor significa un intento de fuga hacia el mundo de imaginación; hacia el mundo que el niño creía que iba a encontrar en el mar. Es una fuga del mundo incomprensible de los adultos.

El mar, ¡qué cosa rara! crecía, se volvía azul, violeta. Le llegó a las rodillas. Luego, a la cintura, al pecho, a los labios, a los ojos. Entonces, le entró en las orejas el eco largo, las voces que llaman, lejos. Y en los ojos, todo el color. ¡Ah, sí, por fin, el mar era verdad! Era una grande, inmensa caracola. El mar, verdaderamente, era alto y verde. Pero los de la orilla, no entendían nada de nada. Encima, se ponían a llorar a gritos, y decían: “¡Qué desgracia! ¡Señor, qué gran desgracia!” (Matute, *Los Niños Tontos*, “Mar” 82).

El niño - protagonista está tan obsesionado con la idea del mar, como símbolo de la fuga, que está dispuesto a pagar con su propia vida su deseo hacia el infinito y la libertad.

Así pues, Ana María Matute presenta, por un lado, el mundo de los niños tontos, y por otro, la dureza de

la sociedad en toda su dimensión. En este mundo de los adultos, el niño se siente desamparado porque la figura protectora del padre o madre está ausente. A veces los padres participan en la acción del cuento, pero siempre juegan un papel secundario e indiferente sin transmitir ningún mensaje explícito al lector. Su presencia física se limita a algunas preguntas o respuestas dirigidas a los niños. La conducta de ellos expresa una lejanía del mundo infantil. Los mayores son responsables del carácter “tonto” de los niños, a pesar de que en casi todos los cuentos su presencia es más figurativa que decisiva.

A veces, entre sus quehaceres, la granjera levantaba la cabeza y le veía pasar, como el rumor de una hoja. Se fijaba en sus pies sin zuecos, y se decía: “Cubriré esos pies heridos.” Debo cubrirlos, para que no los corte la escarcha, ni los enlode la lluvia, ni los muerdan las piedras”. Pero, luego, Zum Zum se alejaba, y ella olvidaba, entre tantos muchachos, a cuál debía comprar zuecos. Si se ponía a contarlos con los dedos, las cuentas salían mal al llegar a Zum Zum: ¿Entre quiénes nació?, ¿Entre Pedro y Juan?, ¿Entre Pablo y José? Y la granjera empezaba de nuevo sus cuentas, hasta que llegaba el olor del horno, y corría precipitadamente a la cocina (Matute, *Los niños tontos*, “El niño que encontró un violín en el granero” 36).

Así que Ana María Matute acusa a los adultos, que han creado un mundo hostil y deshumanizado para sus hijos, lleno de injusticia, codicia y discriminaciones sociales y raciales. Los niños con sus problemas, sus actitudes y sus reacciones, constituyen la mejor respuesta y la única forma para que los adultos entiendan la sociedad que ellos mismos han moldeado.

#### IV. CONCLUSIONES

En *Los niños tontos* Ana María Matute despliega su talento narrativo aplicando con gran maestría su ideario sobre el arte cuentística. “«A mi juicio», sostiene Ana María Matute, «el cuento debe reunir tres indispensables condiciones: ser breve, redondo y jugoso como una naranja»” (Ingeborg 119). La escritora se empeña en crear cuentos logrados y densos parecidos a los poemas; como ella misma sostiene, en un cuento “cabe la intensidad, la capacidad de misterio de la poesía, al mismo tiempo que la claridad de un lenguaje común que llega a toda clase de lectores sin distinción de sexo, de clase social” (Ingeborg 119). Sin embargo, no se trata de cuentos enigmáticos u oscuros; en el lenguaje “poético” residen el misterio y la densidad que caracterizan los cuentos de Ana María Matute, ya que para ser comprensibles en algunas ocasiones exigen la lectura cuidadosa o la meditación del lector.

Ana María Matute se inspira por la guerra civil española, los primeros años de posguerra y sus consecuencias. De este modo, decepcionada por la situación política se ve obligada a buscar y encontrar una forma imaginativa para presentar los problemas cotidianos del ambiente social en el que vive durante la dictadura de Franco. Partiendo de la realidad dura la es-

critora catalana inventa mundos simbólicos en su intento de criticar los males sociales y por consiguiente conmover al público. Ella misma sostiene “escribo, pues, porque no estoy contenta. Porque no estoy conforme, ni dormida, ni ciega, ni muerta. En definitiva, porque el oficio de escribir es también una forma de protesta. Protesta contra todo lo que representa opresión, fariseísmo e injusticia» (Ingeborg 118).

En su narrativa los niños-adolescentes poseen un puesto especial<sup>1</sup> hecho que comprueba la importancia que atribuye Ana María Matute a esa etapa crucial del ser humano. La escritora intenta presentar y a la vez denunciar la conducta inapropiada de los adultos hacia los niños, en particular la que perjudica el normal desarrollo infantil. Según ella, el mundo psíquico del niño es sensible y frágil, y por eso requiere un tratamiento adecuado, con el fin de evitar daños posiblemente irreparables para el resto de su vida. Conforme a su estilo único Ana María Matute describe de forma lacónica el aspecto físico de los niños; paralelamente presenta indirectamente la problemática del mundo infantil, mediante los temas anteriormente referidos, para que el lector forme una imagen global de la sociedad. El mundo de los adultos que se perfila hostil y deshumanizado, se opone al de los niños que refugiándose en su fantasía se ven obligados a vivir aislados en su propia realidad. La imaginación funciona como fuerza curadora para los niños mediante la cual escapan del mundo cruel como la miseria y la injusticia.

---

<sup>1</sup> Incorrectamente algunos críticos incluyen los escritos de Ana María Matute que tienen como protagonistas niños-adolescentes en la literatura para niños, “lo que en realidad no son (aunque, por supuesto, también los niños pueden leerlos)”. En *Los niños tontos* en pdf.

La colección de cuentos *Los niños tontos* refleja las características de la producción literaria de Ana María Matute. Los protagonistas que son de alguna manera niños reales, son anónimos, originales; son niños que se pueden encontrar en cualquier lugar del mundo y en cualquier tiempo en determinadas condiciones sociopolíticas. Vale la pena mencionar que por lo general la escritora no especifica el marco escénico en el cual se desarrolla la acción de sus cuentos, con excepción de un solo caso; en el cuento “El niño que encontró un violín en el granero” se nos da el apodo del niño y el ambiente de la granja, donde vive.

En este libro de Ana María Matute los niños caen víctimas de la conducta dura y la incompreensión del mundo de los adultos y el lector se hace testigo de las consecuencias de la actitud inhumana de ellos.

Así pues, A. M. Matute crea un cuento lleno de poesía, de símbolos y de misterio, y deja ver la realidad humana en su brutalidad e inicia al lector a pensar sobre los problemas de la vida, sobre el comportamiento de los hombres y las relaciones entre ellos. «Realismo subjetivo» denominará Díaz-Plaja el matiz personal de su obra (Ingeborg 119).

Asimismo, en este mundo atroz la presencia de la familia es limitada; los padres pierden su papel importante en cuanto a la formación de sus hijos apareciendo alejados de ellos. Por último, Ana María Matute emplea la imaginación de los niños para describir situaciones ajenas a la realidad; estas situaciones imaginarias se asocian con el intento de los niños de escapar de una sociedad injusta, que los condena al aislamiento. Este tipo de aislamiento parece ser una técnica de la escritora para presentar al niño que a través de su imaginación intenta vivir en su propio

mundo. Cada tipo de amenaza que viene del mundo hostil de los adultos, es expulsado por la fantasía de los jóvenes porque el mundo de los adultos es deshumanizado e incomprensible para ellos.

## V. BIBLIOGRAFÍA

- Asís Garrote, María Dolores de. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Ediciones Pirámide, Biblioteca Eudema, 1996. Impreso
- Aviles Fernández, Miguel et al. *Nueva Historia de España. El siglo XX de la Segunda República a Nuestros Días*. Madrid: Edad Ediciones-Distribuciones, 1974. Impreso
- Baquero Coyanes, Mariano. *Antología de Cuentos Contemporáneos*. Madrid-Barcelona: Labor, 1964. Impreso
- Cantarino, Vicente. *Civilización y cultura de España*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 1999. Impreso
- Catan-Ibarra, Juan. *Perspectivas Culturales de España*. Lincolnwood, Illinois: National Textbook Company, 1997. Impreso
- Encinar, Ma Ángeles y Anthony Percival (Eds). *Cuento Español Contemporáneo*. Colección Letras Hispánicas. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso
- Fraile, Medardo (Ed.). *Cuento español de Posguerra*. Antología. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2000.
- Fusi, Juan Pablo. *Un Siglo de España*. La Cultura. Madrid-Barcelona: Marcial Pons Historia, 1997. Impreso
- Gallego, José Andrés, Luis de LLera, Juan Vélandre y Nazario González. *Historia de España. España Actual La Guerra Civil (1936-1939)*. Tomo 13,1. Madrid: Editorial Gredos, 1989. Impreso
- García López, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens Vives, 2001. Impreso

- García Villoslada, Ricardo (Dir.). *Historia de la iglesia en España. V. La iglesia en la España contemporánea*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, EDICA, S.A., 1979. Impreso
- García Viñó, Manuel. *La novela española del-siglo XX*. Colección Ensayo N°142. Madrid: Endimión, 2003. Impreso
- Gay Armenteros, Juan Carlos. *España del siglo XX*. Madrid: Edi-6, 1986. Impreso.
- Martín José Luis, Martínez Shaw Carlos y Tusell Javier. *Historia de España. II. La edad contemporánea*. Madrid: Taurus. Taurus Minor. 2004. Impreso
- Millares, Sergio. *España en el siglo XX*. Madrid: Editorial Edinumen, 1998. Impreso
- Paredes, Javier (Dir.). *Historia de España Contemporánea*. Nueva Edición actualizada. Barcelona: Editorial Planeta, Editorial Ariel. 2010. Impreso
- Payne, Stanley G. *El régimen de Franco. 1936-1975*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. Impreso
- Tusell, Javier (dir.). *Historia de España*. Madrid: Taurus, Pensamiento, 1998. Impreso
- Tusell, Javier (dir.). *Historia de España*. Madrid: Taurus, Pensamiento, 2005. Impreso
- Ubieto, Antonio, Juan Regla, José María Jover y Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Editorial teide, 1991. Impreso
- Valls, Fernando. *Son Cuentos: Antología del relato breve español, 1975-1993*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe, 1995. Impreso

### ESTUDIOS SOBRE ANA MARÍA MATUTE

- Berrettini, Celia. "Los niños en la obra de Ana María Matute," *Universidad de Antioquia* 153, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, abril-mayo-junio 1963. Impreso
- Couffón, Claude. "Una joven novelista española: Ana-Matute," *Cuadernos del Congreso por la Libertad y la Cultura* 54. París, noviembre 1961. Impreso

- Diéguez, José. "Los niños en Ana María Matute," *Boletín de Asociación del personal de la caja de Pensiones para la vejez y de ahorros*. Barcelona: Caja de Pensiones, 3o Trimestre, julio 1962. Impreso
- Mas, José. "La sombra incendiada. Fiesta al Noroeste de Ana María Matute," *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española, Ana María Matute 4*. Madrid: Editorial Complutense, junio 1994, 89-109. Impreso
- Nichols, Geraldine C. "Creced y multiplicad: niños y números en Algunos muchachos de Ana María Matute," *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española, Ana María Matute 4*. Madrid: Editorial Complutense, junio 1994, 215-226. Impreso
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Ana María Matute*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000. Impreso
- Roma, Rolan. *Ana María Matute*. Madrid: Espesa, 1971.
- Vassileva Kojouharova, Stefka. "La difícil ubicación de Ana María Matute en la narrativa española de postguerra," *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española, Ana María Matute 4*. Madrid: Editorial Complutense, junio 1994, 39-54. Impreso
- Redondo Goicoechea, Alicia. "Entrevista a Ana María Matute," *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española, Ana Maña Matute 4*. Madrid: Editorial Complutense, junio 1994, 15-23. Impreso.
- Redondo Goicoechea, Alicia. "La obra narrativa de Ana María Matute," *Compás de Letras, Monografías de Literatura Española, Ana María Matute 4*. Madrid: Editorial Complutense, junio 1994, 57-75. Impreso.

### OBRAS DE ANA MARÍA MATUTE

- Matute, Ana María. *Tres y un sueño*. Barcelona: Destino, 1968. Impreso
- Los Niños Tontos*. Barcelona: Destino, 1986. Impreso
- El tiempo*. Barcelona: Destino, 1993. Impreso
- Los soldados lloran de noche*. Barcelona: Destino, 1994. Impreso
- Algunos muchachos*. Barcelona: Destino, 1994. Impreso

- El Río. Guía de Lectura*. Barcelona: Plaza y Janes, 1994. Impreso
- La Trampa*. Barcelona: Destino, 1996. Impreso
- Primera memoria* comentado por Germán Gullón. Madrid: Destino, Clásicos Contemporáneos Comentados, 1996. Impreso
- El Río*. Barcelona: Plaza y Janes, 1997. Impreso
- Fiesta al Noroeste*. Ed: José Mas. Colección Letras Hispánicas. Madrid: Cátedra, 1999. Impreso
- Los hijos muertos*. Barcelona: Destino, 2004. Impreso
- Historias de la Artámila*. Barcelona: Destino, 2005. Impreso

### FUENTES ELECTRÓNICAS

- Ayuso Pérez, Antonio. “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”. *Entrevista con Ana María Matute. Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2007, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>, 30 de septiembre de 2016.
- Bórquez, Néstor. “Memoria, infancia y guerra civil: el mundo narrativo de Ana María Matute”. La Plata, 2011, [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/25/actualidad/1403686135\\_962240.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/25/actualidad/1403686135_962240.html), 30 de septiembre de 2016.
- Geli, Charles. “La escritora Ana María Matute muere a los 88 años. Premio Cervantes en 2010 y académica, fue una de las grandes autoras de la posguerra y ganadora del Nadal y el Planeta.” Barcelona, 25 de junio de 2014, [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/25/actualidad/1403686135\\_962240.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/25/actualidad/1403686135_962240.html), 30 de septiembre de 2016.
- Ingeborg, Christ. “Análisis didáctico de algunos cuentos de Ana María Matute”, *Boletín AEPE* N° 32-33, 117-129 [http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_32-33\\_17\\_85/boletin\\_32-33\\_17\\_85\\_15.pdf](http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_32-33_17_85/boletin_32-33_17_85_15.pdf), 7 de octubre de 2016.

- Matute, Ana María. “En el bosque”. *Discurso leído el día 18 de enero de 1998 en su recepción pública*. Madrid: Real Academia Española, [http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_Ingreso\\_Ana\\_Maria\\_Matute.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Ana_Maria_Matute.pdf), 30 de septiembre de 2016.
- Matute, Ana María. “Discurso en la entrega del Premio Ciudad de Alcalá de las Artes y las Letras 2001”, [https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2\\_profesores/prof121655/publicaciones/Discurso%20homenaje%20Ana%20Maria%20Matute.pdf](https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_profesores/prof121655/publicaciones/Discurso%20homenaje%20Ana%20Maria%20Matute.pdf), 4 de octubre de 2016.
- Matute, Ana María. “Discurso de recepción del Premio Cervantes 2010”, <http://www.rtve.es/rtve/20141023/discurso-ana-maria-matute-premio-cervantes-2010/1034560.shtml>, 4 de octubre de 2016.
- Osorio, Víctor M. “Mano a mano literario para rendir homenaje a la generación de los años cincuenta”, 03 de agosto de 2005, [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-03-08-2005/abc/Cultura/mano-a-mano-literario-para-rendir-homenaje-a-la-generacion-de-los-años-cincuenta\\_204234786992.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-03-08-2005/abc/Cultura/mano-a-mano-literario-para-rendir-homenaje-a-la-generacion-de-los-años-cincuenta_204234786992.html), 7 de octubre de 2016.
- Pérez, Antonio. “Yo entré en la literatura a través de los cuentos”. *Entrevista con Ana María Matute*, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>, 4 de octubre de 2016.
- Pita, Elerna. “Ana María Matute” *La Revista*, no 113, 14 de diciembre de 1997, <http://www.elmundo.es/larevista/num113/textos/entrevista.html>, 4 de octubre de 2016.
- Plaza, Alejandra. “Semblanza de Ana María Matute. Ana María Matute-España”, <http://archivo.puntolatino.ch/literatura/entrevistas2>, 25 de septiembre de 2016.
- Sobejano, Gonzalo. “Nietzsche en España.” Madrid: Gredos, 1967, p. 489-494, <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Generaci%C3%B3n%20del%2014/La%20Generaci%C3%B3n%20del%2014.htm>, 25 de septiembre de 2016.

- Ramírez Jiménez, Jéssica. “Ana María Matute Ausejo. Conociendo mejor a Ana María Matute...” 15 de julio de 2016, [https://storify.com/jessica\\_rj/ana-maria-matute](https://storify.com/jessica_rj/ana-maria-matute), 5 de octubre de 2016.
- Riaño, Peio H. “Censores contra escritores”, 11 de abril de 2012, <http://www.lavanguardia.com/libros/20120411/54282728738/censores-escriitores-prohibido.html>, 7 de octubre de 2016.
- Sanz Villanueva, Santos. “Paraíso inhabitado. Ana María Matute”, 18 de diciembre de 2008, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Paraiso-inhabitado/24474>, 7 de octubre de 2016.
- Steen, María Sergia. “La función visual del objeto en cuentos de Ana María Matute”, <http://www.lacasaa2ul.org/Easay0.MatuteGSteen.html>, 2 de octubre de 2016.
- Thioume Ndour, Georgette. El tratamiento del tiempo en el cuento de la década del cincuenta en España: Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. Madrid: UCM, 2011, <http://eprints.ucm.es/12420/1/T32818.pdf>, 7 de octubre de 2016.
- “Ana María Matute”, [http://escritoras.com/escritoras/Ana-Maria-Matute\\_](http://escritoras.com/escritoras/Ana-Maria-Matute_), 4 de octubre de 2016.
- “Ana María Matute”, Centro Andaluz de las Letras, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caletras/opencms/es/datos\\_maestros/participantes/autores/matute.ana-maria.html?url=/es/portal/fomento\\_de\\_la\\_lectura/clubes\\_de\\_lectura/libros/libro/](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caletras/opencms/es/datos_maestros/participantes/autores/matute.ana-maria.html?url=/es/portal/fomento_de_la_lectura/clubes_de_lectura/libros/libro/). 28 de septiembre de 2016.
- “Ana María Matute”, Europa press, <http://www.lukor.n.com/literatura/05072503.htm>, 5 de octubre de 2016.
- “Ana María Matute, Escritora y Académica”, <http://revista.consumer.es/web/es/20000401/entrevista/30511.php>, 05 de agosto de 2007.
- “Ana María Matute reflexiona sobre su obra en la Juan March. La escritora conversará hoy con Juana Sabalert en la sede madrileña de la Fundación.” 12 de enero de

- 2010, <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Ana-Maria-Matute-reflexiona-sobre-su-obra-en-la-Juan-March/505898>, 4 de octubre de 2016.
- “Ana María Matute: una contadora de historias” <http://blogs.ua.es/bibliotecauniversitaria/2014/06/30/ana-maria-matute-una-contadora-de-historias/>, 7 de octubre de 2016.
- Bibliografía de Ana María Matute. Monografías, [http://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/matute\\_ana\\_maria\\_bibliografia\\_2016.pdf](http://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/matute_ana_maria_bibliografia_2016.pdf), 5 de octubre de 2016
- “El escritor es un ser solitario acompañado de sus fantasmas y obsesiones”. <http://revista.consumer.es/web/es/20000401/entrevista/30511.php#sthash.u11jVHdR.dpuf>, 3 de octubre de 2016.
- Narrativa del siglo XX en lengua española. <http://www.mecd.gob.es/francia/dms/consejerias-exteriores/francia/publicaciones/material-didactico/2009-07-09-narrativa-del-siglo-xx-en-lengua-espanola/narrativasigloXX.pdf>, 5 de octubre de 2016

