

Guía de lectura de *Luciérnagas*, de Ana María Matute. Literatura castellana PAU 2013

Ana María Matute

Por edad (nacida en 1926), Ana María Matute pertenece a la generación llamada de “los niños de la guerra” (ella la califica de “niños asombrados”), de la que también forman parte Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité o, entre otros, los hermanos Goytisolo. Sorprende, sin embargo, la precocidad de la autora a la hora de escribir y publicar. A los 17 años escribió *Pequeño Teatro*, que publicaría años más tarde, en 1954. Su primera obra editada fue *Los Abel* (1948), finalista del Premio Nadal el mismo año que Miguel Delibes lo obtuvo con *La sombra del ciprés es alargada*. En 1953 publica *Fiesta del noroeste* y en 1956 *En esta tierra*, novela que apareció censurada y que muchos años después, en 1994, volvió a publicar corregida con el título de *Luciérnagas*. De 1958 es otra de sus obras más conocidas, *Los hijos muertos*. En esa década de los 60 publica la trilogía *Los mercaderes*, que inaugura con *Primera memoria* (1961), uno de sus textos más conocidos y conseguidos y que resume muchas de las obsesiones literarias de la autora; de 1964 es *Los soldados lloran de noche* y en 1969 aparece *La trampa*. Las tres novelas tienen como telón de fondo las huellas de la Guerra Civil y las cicatrices que se manifestaron en una sociedad desquiciada. Hay una amortiguada crítica social y esa sensación de desamparo y pérdida tan presente en su literatura, también en sus escritos autobiográficos donde revive su infancia: *A la mitad del camino* (1961) y *El río* (1963).

Realismo

En aquellos años, la literatura de Ana María Matute iba por libre en el panorama literario español. Sorprende su capacidad fabuladora, inusual entonces, aunque la materia prima de sus narraciones es una realidad que intenta abordar con crudeza y, a la vez, con tonos idealistas. La dura experiencia de la Guerra Civil y de la posguerra, algunos dramas familiares, el contexto sociopolítico... agudizan su visión pesimista de la naturaleza humana, presente en toda su narrativa. Así lo ha reconocido incluso en la rueda de prensa celebrada tras conocerse el fallo del Premio Cervantes: “Desde mi primer cuento, siempre he tratado de comunicar la misma sensación de desánimo y de pérdida, porque vivir siempre es perder cosas. Soy una mujer pesimista”. Pero el realismo que frecuenta en sus primeros libros, que Santos Sanz Villanueva ha calificado de “existencialismo tremendista”, poco tiene que ver con el que practican en la década de los cincuenta y sesenta un grupo de autores, contemporáneos de Matute, que no añadió a su realismo ni el toque objetivista (realismo aparentemente aséptico), ni el propósito testimonial (político) de buena parte de sus compañeros de promoción, que en algunos casos derivó hacia el realismo social. Sin embargo, en los libros que Matute escribe durante la década del 60 sí aparece de manera más acusada este realismo traumático, especialmente amargo en su caso cuando aborda la niñez y la adolescencia, uno de los temas con los que Matute ha conseguido sus mejores páginas.

La fábula

Como también sucedió a los otros miembros de su generación, la década de los setenta y la posterior evolución de la vida política, social y literaria española provocó en todos ellos una profunda crisis estética, que resolvieron de diferentes maneras. En el caso de Ana María Matute, a partir de 1971, año en que publica *La torre vigía*, aparca las inquietudes vagamente sociales y realistas y decide dar rienda suelta, de manera más abierta y decidida, a su capacidad fabuladora, presente desde sus primeros títulos pero adormecida por el ambiente literario reinante, que rechazaba como escapistas los relatos de corte fantástico. *La torre vigía* supone, pues, un momento de ruptura que tendrá su consagración en 1996 con la publicación de *Olvidado Rey Gudú*, tras más de veinte años de sequía que coinciden con una aguda depresión de la autora. También aquí, en este tipo de literatura más idealista, aparece su visión nihilista de la existencia. Como escribe Santos Sanz Villanueva en *La novela española durante el franquismo*, “este heterogéneo soporte anecdótico sirve para presentar una parábola de nuestro mundo de donde sale una destructiva visión de la vida con un tono radicalmente negativo, al cual nunca hasta ahora había llegado tan en extremo la autora en su pesimista literatura”.

Los libros de relatos

Parecidos rasgos estilísticos y temáticos, también dentro de la corriente fantástica, aparecen en *Aranmanoth* (2000), otra novela de gran calidad literaria donde se repite la poderosa capacidad fabuladora de la autora. Su última novela publicada es *Paraíso inhabitado* (2008), novela que combina lo melodramático y fantástico con la narración realista en un regreso al tema de la niñez, en esta ocasión con una fórmula un tanto gastada. Poco antes de recibir el premio Cervantes se ha publicado *La puerta de la luna* (Destino), volumen que recoge todos los libros de relatos escritos por la autora – entre otros, *Los niños tontos* (1956) y *Algunos muchachos* (1968)- y que han ido, en su estilo e inquietudes, paralelos a su producción novelística. Por su calidad y dominio de la técnica, ocupan un destacado lugar en su obra literaria. A diferencia de otros escritores, no hay en sus relatos una rebaja estética ni la consideración del relato como un género menor. En 2000 publicó *Todos mis cuentos*, donde están todos los relatos escritos para niños, género en el que la autora barcelonesa ha conseguido también un excelente nivel.

Luciérnagas

Es una de las primeras novelas de Ana María Matute y fue finalista del premio Nadal en 1947, también premio de la crítica, pero no se publicó la versión autorizada hasta 1955 bajo el título *Ésta es mi tierra*; la versión original se publica en 1993, revisada por la autora. Para poder ser publicada sufrió drásticos recortes por la censura; pero, a pesar del celo franquista a la hora de expurgar la novela, lo cierto es que la obra no cae en la condena explícita de ningún bando concreto de la guerra. No carga las tintas contra republicanos o nacionales, ni siquiera los menciona directamente ni hace disquisiciones políticas acerca de lo sucedido. Ana María Matute afirma una y otra vez que ella se quedó en los doce años. Son los años que tiene Sol en este libro, los años que tenía cuando pasó la guerra civil por su vida. También como a Sol, no le interesa entrar en debates estériles sobre las supuestas razones que llevaron a los ciudadanos

de un país a asesinar a sus vecinos, porque en lo que realmente incide la autora es en el dolor y alienación que la violencia brutal provoca en quienes la viven, directa o indirectamente. La describe con un realismo tajante, pero también con la suficiente dosis de distanciamiento para no identificarse del todo con el conflicto; describe la injusticia social, origen del mal y de la violencia, con una determinación radical. Esta novela, por lo mismo, parece la clave para encontrar la explicación a otros muchos libros suyos, no sólo los realistas, sino también los fantásticos o infantiles. Descarnada por su fiereza, sutil y tierna por el cuidado tratamiento de los pensamientos de los protagonistas, es una novela desconsolada y pesimista, pero bella y real, sin el fondo de venganza

Matute se zambulle en la miseria física y espiritual de una sociedad que acaba derramando todo ese dolor acumulado durante años en un odio ciego al otro, al objeto de la envidia, al contrincante o al vecino incómodo. Vuelve al escenario de su niñez, a su ciudad natal, asolada por los bombardeos, los asaltos y la destrucción. La protagonista de *Luciérnagas* es Soledad, una niña, no casualmente llamada Soledad, de familia acomodada cuyo padre es perseguido por el gobierno republicano; una niña oscura y melancólica, inadaptada en un mundo de apariencias y gestos que le resultan incomprensibles y ajenos. Ese mundo se derrumba con la llegada de la Guerra Civil, un conflicto que, tal y como es tratado en la novela, podría ser cualquiera, atemporal e impreciso. La guerra para Ana María Matute es un paisaje, un escenario trágico en el que se ven obligados a desarrollar sus vidas Sol y su hermano Eduardo, pero no la protagonista. Los otros protagonistas de la historia son adolescentes, drásticamente arrojados a la vida adulta por el estallido de la guerra civil; el hermano de Soledad, Eduardo, quien, mientras Sol vive por inercia, introvertida y seria, trata de salir adelante, de enfrentarse al vacío espiritual que le atenaza, con objetivos pragmáticos y a corto plazo, como única alternativa tangible de sentirse vivo cuando todo lo demás, amigos, familia, convencionalismos, estructuras y costumbres, se muere y esfuma a marchas forzadas; luego, una serie de niños, ladronzuelos y buscavidas, con su vida desbaratada por la guerra, que hacen lo posible para sobrevivir en una Barcelona acosada y bombardeada. Lentamente, la autora desgrana el drama personal de cada uno de los protagonistas, con sus emociones, sufrimientos y frustraciones.

Son años difíciles para la familia de Sol, aunque le parece que su soledad se puede compartir; por más que la guerra destruya su mundo, es posible resistir si se cuenta con el apoyo o la complicidad de otras personas, solas como ella. De alguna manera, es un canto a la amistad, al amor, a la fraternidad, ideales de la adolescencia, en contraposición a la familia, que simboliza la infancia. Por encima de su condición social, por las Ramblas deambulan unos adolescentes desconcertados de toda laya: una muchacha de la burguesía catalana y unos obreros que militan en las Juventudes Socialistas. El hecho de tener que compartir la vivienda con otros refugiados y la dura experiencia del hambre propician entre ellos una especial camaradería, e incluso una afectiva relación sentimental.

Matute, al margen del contexto histórico concreto, considera la adolescencia como un proceso trágico y triste, probablemente porque es el abandono definitivo de la infancia, que para muchos, incluida la autora, es la razón de existir. Por eso la obra es terriblemente triste, y no puede acabar sino en desgracia. Nos encontramos a la Matute hiperrealista, tremendista, o simplemente real (estamos hablando de unos niños durante la guerra civil española), propia de sus primeras novelas, como *Los soldados lloran de noche*. Y con una amargura y tristeza que abarca el libro de principio a fin. El mundo, según Matute, no tiene solución, y no se siente orgullosa de pertenecer a la especie humana. Entre las miserias de los adultos, estos niños, que no las entienden, son breves luciérnagas que brillan quedamente en la noche, son la única esperanza que queda, porque se tienen a sí mismos. Están unidos por el sutil hilo plateado de la adolescencia, por la incomprensión compartida, por el mismo apesadumbrado sentir, embutidos en los trajes adultos del mundo cruel y asesino que sus padres les han creado.

Sol se ve obligada a madurar, a abandonar su caparazón de niña durante la guerra y es en medio de esta tragedia cuando conoce un amor, intenso y denso, que viene a atarla a la vida en medio de la muerte más absoluta. Porque la búsqueda desesperada de amor, en un mundo en el que es eso precisamente lo que falta, es el hilo conductor de la novela. El amor al que aspira Sol, sin mentarlo, no es necesariamente amor romántico. Con un hermano ensimismado e impasible, y una madre temerosa y débil, la protagonista hace honor a su nombre y vaga por su propia existencia de puntillas sin entender bien cuál es la pasión que lleva a sus semejantes a matar, amar, comer y vivir como si cada instante fuera único. Es en el momento en el que llega el amor, inesperado e implacable, cuando Soledad comprende qué es la vida; por qué se la ama y se le teme y por qué razón, incluso en medio del dolor más intenso, merece la pena vivirla y saborearla

“Es una novela-novela, apuntando, como en todas las grandes novelas, por un lado al folletín romántico y por otro a la lírica elegía, como lo es *Luciérnagas*, quizá la novela más emocionalmente intensa que se ha escrito de nuestra guerra civil. Romance de frontera: revelador encuentro y desencuentro, convivencia impuesta a palo seco de dos mundos, dos culturas o inculturas –ricos y pobres-, con rotura abrupta de un promisorio idilio en el justo momento de la liberación para unos, la derrota y el exilio para otros” (Dámaso Santos)

Técnicas, lenguaje, temas.

Narración construida como selva de historias que confluyen en un espacio abierto e infernal, la Barcelona de la Guerra Civil. Barcelona tiende a perder sus rasgos reales y equivale a veces al bosque en la narración fantástica folclórica. La novela mantiene un difícil equilibrio entre lo histórico y lo simbólico.

Narración lineal que abarca toda la Guerra Civil. La guerra estalla al final del capítulo I y termina al final del último, con la entrada de las tropas de Yagüe en Barcelona.

Sobre el eje cronológico principal hay un juego de retrospectivas heterodiegéticas y homodiegéticas, que sirven respectivamente para construir los antecedentes del personaje y para producir la ilusión de la narración simultánea.

Narración de protagonismo conflictivo. Los personajes son, en su mayoría, adolescentes. Sol, la joven que abre y cierra la novela, ocupa un lugar destacado. Sin embargo, puntualmente asumen un papel protagonista Eduardo, Cloti, los hermanos Borrero. La narración tiende, sin embargo, a regresar a Sol (Soledad, nombre parlante que formula uno de los temas principales de la novela. Efectivamente, los personajes son “mónadas” (símbolo de las luciérnagas, de las mariposas disecadas) que puntualmente se comunican con el mundo exterior. Cada uno de ellos es el sujeto de una búsqueda, una *quête*, que tiene sus raíces en el cuento.

El personaje tiende a ser ambivalente desde el punto de vista moral. Personajes ambivalentes y siniestros: Boloix y Pablo, ambos detentan momentáneamente el poder y son amos de un tesoro.

Contrapunto, variaciones y dobles: Roda/Borrero; Sol/Cloti; Pablo/Cristián.

El valor del número tres: Chano, Daniel y Eduardo. Pablo, Cristián y Daniel.

El personaje femenino. Variaciones sobre el amor y la maternidad: María, Elena, la madre de Cloti, Cloti, la madre de los Borrero, Sol.

Punto de vista: narrador omnisciente que tiende a focalizar con el personaje. Predomina la narración sobre la escena.

La voz principal que enuncia tiene una clara voluntad de estilo. Prosa poética que busca un ritmo solemne, casi de plegaria: juega con el símbolo, la aliteración, los paralelismos, las enumeraciones.

GUÍA DE LECTURA. MOTIVOS, SITUACIONES, PREGUNTAS Y RESPUESTAS.

MOTIVOS Y PREGUNTAS

Deuteronomio, primera parte: pp. 11-135

I

- El cuaderno escolar de Sol en Saint-Paul.
- Familia Roda.
- Eduardo, el hermano.
- La abuela del norte.
- Ramón Boloix, el maestro.
- Estallido de la guerra.

1. ¿En qué época crees que está situado este primer capítulo de la novela? ¿Qué puedes deducir a partir de estas páginas en cuanto al entorno que rodea a la protagonista?
2. Analiza con tanto detalle como puedas la voz narrativa de *Luciérnagas*.
3. ¿Cómo describe Sol la educación que ha recibido en Saint-Paul? ¿Cómo la relacionarías con la siguiente cita: «Alguna vez, calle arriba, vio niños desharrapados. Niños sucios, con costras en la nariz y descalzos, que pedían limosna. Estos niños le eran apartados rápidamente.» (p. 12)? ¿Qué representa para ella la figura de Ramón Boloix?
4. ¿De qué manera concibe Sol la religión?

II

- Ruina familiar.
- Ejecución de Luis Roda, p. 42.
- Colectivización de talleres, p. 43.
- Perspectiva sobre Eduardo, p. 45.

1. ¿Ha variado el contexto en que se desarrolla la obra con respecto al capítulo anterior?
2. ¿Con qué compara Sol los tumultos de la guerra?
3. ¿Qué cambio fundamental experimenta la familia de Sol en este capítulo? ¿Cómo reacciona Sol ante la nueva situación? ¿Y su hermano Eduardo?

III

- La conciencia de Elena, la madre.
- El hambre. "Cada hombre era un estómago".
- Los refugiados, pp. 54-55.
- Cloti.
- La Navidad.
- Historia retrospectiva de Cloti, pp. 64-65.
- Fin del negocio de la Gallega al estallar la guerra en 1936, p. 67.

1. ¿Qué tipo de personaje es María, la vieja niñera?
2. ¿Qué figura literaria domina en la siguiente cita: «Estómagos. En aquello se convertían los hombres. Cada hombre era un estómago, y cada estómago un

número en tinta morada, estampado sobre las cartillas, en las listas infinitas. Sol contemplaba las carrocerías de aquellos motores digestivos: carne pálida, ojos pensativos, narices frioleras.», (p. 52)?

3. ¿Por qué Cloti despierta la curiosidad de Sol? Analiza el personaje de Cloti y señala cuáles son sus motivaciones para participar activamente en la guerra a favor del bando republicano.

IV

- Más refugiados.
- Sol encuentra a Eduardo y comen en la barraca de Chano.
- Modulación retrospectiva hacia la historia de Eduardo, pp. 77 y ss.
- Primera perspectiva sobre los hermanos Borrero, p. 97.
- Eduardo y Daniel con las chicas.
- Enfermedad terminal de Daniel.

V

- Vuelve a la conversación con Sol.
- Sigue enfermedad de Daniel.
- Sol pide trabajo a Cloti.
- Noticia de Ramón Boloix.

1. Comenta la siguiente cita: «Sólo una cosa conozco, una cosa amo: el cuerpo.», (p. 111).
2. ¿Ante qué nueva dificultad vital se encuentra Cloti?

VI

- Reencuentro de Sol con Ramón Boloix, ahora un mutilado de guerra, pp. 121 ss.
- Los tesoros de Ramón Boloix.
- Sol obtiene carnet sindical y taco de tickets para el comedor.
- Ramón trata de besar a Sol, pp. 133-135.

1. ¿Qué personaje reaparece en la vida de Sol en este capítulo? ¿Crees que se ha producido algún tipo de evolución en él desde la última vez que la protagonista de *Luciérnagas* lo vio? Justifica tu respuesta.
2. ¿Encuentras en estas páginas alguna cita que señale la reacción de Sol frente a la afirmación que su hermano hace en la página 111 y que hemos comentado en el capítulo anterior?

Segunda parte: pp. 139-267.

I

- Los Borrero, Pablo, Cristián, Daniel.
- Daniel agonizante.
- Modulación a la perspectiva de Daniel., p. 142.
- A medianoche, llegada de Sol y Eduardo a casa de los Borrero.

1. ¿Hacia dónde se traslada el foco de atención en este comienzo de la segunda parte? ¿Por qué crees que es así? ¿Cómo describirías las relaciones que se dan entre los tres hermanos Borrero?

II

- Sol, Eduardo, Cristián.
- Perspectiva de Cristián sobre Sol.
- Eduardo en busca de Chano.
- Sol y Cristián beben coñac en la escalera mientras aguardan la muerte de Daniel.
- El padre de los Borrero escribe un tratado de patrística, p. 165.

1. Explica qué tipo de estructura narrativa une a este capítulo con el anterior. ¿Qué «señales» te permiten deducir tal relación?
2. ¿Cómo definirías la relación que se establece entre Sol y Cristián?

III

- Muerte de Daniel.
- Padre llora la muerte de daniel, p. 130.
- Simultáneamente, la ciudad bombardeada desde el puerto.

IV

- Llega Pablo.
- Historia retrospectiva de Pablo, pp. 175-180.
- Interrupción de la historia de Pablo. Encuentro de Pablo con Cristián y Sol, p. 180.
- Retrospección muy larga sobre Pablo:
 - o En Badajoz, p. 190.
 - o La taberna de Antón, p. 191.
 - o La Biblia.
 - o Historia de Antón, el anarquista, p. 192.
 - o El asalto a la cárcel en vísperas del estallido de la guerra, pp. 197-206.
- La narración vuelve a la escena de Sol y Cristián mientras caen las bombas sobre Barcelona.

1. En esta ocasión es la historia de Pablo la que se nos cuenta. Señala, como si de un esquema se tratara, los hitos fundamentales en la vida de Pablo, aquellos que consideres que han podido ir forjando su personalidad hasta llevarlo a convertirse en el hombre que es ahora.
2. ¿Qué papel desempeñan en la vida de Pablo las citas bíblicas que encontramos en las páginas 188, 194, etcétera?
3. Busca las frases que, según tu parecer, dan comienzo y final a la historia personal de Antón, el dueño de la taberna.

V

- Pablo desde la perspectiva de Sol.
- Chano llega a casa de los Borrero sin Eduardo, aparentemente víctima del bombardeo, p. 213.
- Chano, p. 216.

- Cristián y Sol sepultados e inconscientes en el escombros del bombardeo.

1. En este capítulo Sol se encuentra con la muerte cara a cara. ¿Qué sensaciones despierta ese hecho en la joven?
2. ¿Qué función desempeña el personaje de Chano? ¿Cómo lo describirías?

VI

- Cristián recupera la conciencia, p. 219.
- Cristián encuentra a Pablo, que tiene las dos piernas rotas, p. 222.
- Pablo delega la salvación en Cristián, p. 223.

1. Comenta la siguiente cita tanto desde el punto de vista argumental como desde el punto de vista narratológico y estilístico: «“Sálvate tú, por lo menos...” Siempre, siempre igual. “Aprovecha tú, por lo menos.” “Ya que no puedo yo, que puedas aprovechar tú...” (“Pablo, Pablo, hermano. Yo no sé recoger lo que tú me das, yo no sé aprovechar lo que tú me das, hemos vivido siempre así, recogiendo yo cosas que no pedía, que me permitía escoger, he vivido siempre con el peso de lo que tú me dabas. Siempre, a la fuerza, cargando con una vida que no era la mía, que no era para mí. Pablo, Pablo, hermano, quisiera explicarte tantas cosas ahora, quisiera explicarte toda mi cobardía, la calle por la que avanzamos tú y yo se corta, se rompe, y hay un vacío debajo de mis pies, un enorme hueco por donde tu vida cae, cae y se pierde. Pablo, Pablo, tu voz está llena de eco. No quiero liberarme así de tu vida, de tu peso...”» (p. 223).

VII

- Cristián y Pablo.
- Suicidio de Pablo, pp. 234-235.
- Cristián, Chano y Sol se apoderan de la Biblia y de las llaves de Pablo.

1. ¿Qué sentido tienen las palabras que Pablo dedica a su hermano y a Sol antes de morir?

VIII

- Sol, Cristián y Chano en la torre de Sarriá donde residía Pablo.
- 15 de noviembre de 1938, p. 245.
- Metáfora de las luciérnagas, p. 247.
- El tesoro de Pablo, p. 255.
- Más metáforas de luciérnagas, p. 256.
- Chano abandona a Cristián y a Sol en la casa.

1. ¿Qué impresión producen los soldados en Sol?
2. ¿En qué momento cronológico se produce este capítulo? ¿Por qué es importante para los personajes contar con una referencia temporal? ¿Cómo se sienten Cristián y Sol con respecto al tiempo?
3. Analiza las diferentes reacciones de Cristián, Sol y Chano ante el descubrimiento de las joyas de Pablo.

IX

- Amores de Cristián y Sol. Recuerdos de Cristián.

- Detención de los amantes, pp. 263-267.

1. ¿A qué se refiere el oficial al llamar a Cristián «emboscado» (p. 265)?
2. En la página 266, encontramos las siguientes palabras de Cristián: «No conozco “míos” ni “tuyos”.» Esto representa, precisamente, el contrapunto a otro personaje que no puede evitar marcar una y otra vez la diferencia entre «nosotros» y «vosotros». ¿De quién se trata?
3. ¿Por qué se ven obligados Cristián y Sol a abandonar la casa de Pablo?

Tercera parte: pp. 272-308.

I

- Cayendo como luciérnagas, p. 273
- El amor oscuro y la luz interior, p. 284
- La vida, una lucecilla tenue, pp. 302-303

1. Busca información acerca de la situación que vivió Barcelona en los últimos días de la guerra civil española. ¿Cuándo entró Franco en la ciudad? ¿Por qué Cloti decide marcharse?
2. ¿Por qué le resulta tan «vieja» y tan «nueva» la palabra «madre» (p. 272) a Sol?
3. ¿Cómo reacciona Elena ante el reencuentro con su hija y la nueva forma de ver la vida de ésta («Soy otra, la vida me ha hecho distinta, y no puede importarme el no ser como antes», p. 286)?

II

1. Según lo que se nos describe en este capítulo, ¿cómo ha cambiado el panorama de la ciudad desde el comienzo de la guerra?

III

1. Comenta la siguiente cita: «No era extraño vivir. No era extraño luchar desesperadamente por la vida, beberse el tiempo e ir de frente en busca de los años. No era extraño esquivar el cuerpo a las balas, pasar de prisa frente a los cementerios, aplastarse contra el suelo, entre los árboles, cuando pasa la muerte sobre nuestra cabeza, saltar de los camiones y correr montaña arriba, arrastrando nuestras heridas. No era extraño el deseo de respirar, de levantarse del suelo, de arrastrarse casi, para seguir respirando. No era extraño buscarse, encontrarse, quererse. De pronto lo sabían viéndose el uno al lado del otro, escuchando su silencio.», (p. 305)
2. Analiza con detalle los tres últimos párrafos de la novela. ¿Qué crees que ocurre en ellos? ¿Por qué «Sol sintió su propia vida, destruida.» (p. 308)?

RESPUESTAS

Deuteronomio. Primera parte

I

1. Estas primeras páginas de la novela sitúan la infancia de Sol en el segundo cuarto del siglo XX, puesto que su ingreso en el colegio de Saint-Paul se produjo el 2 de octubre de 1927. También se nos dice que en el internado pasó «nueve años largos y casi inútiles» (p. 11) y que «con dieciséis años inquietos, ignorantes [...] le sorprendió el estallido de la guerra» (p. 36), de lo que deducimos que es en 1936 cuando la muchacha termina su formación en Saint-Paul (y así nos lo confirma la nota del cuaderno que hallamos en la página 13: «Concluyó su educación en Saint-Paul: quince de junio de mil novecientos treinta y seis»). En cuanto al entorno que rodea a la protagonista, podemos inferir que proviene de una familia acomodada, ya que Sol se ha criado con niñeras y, después, ha asistido a un internado privado y católico. Su padre «Era dueño de unos talleres de fundición, que constituían el patrimonio de los Roda desde hacía tres generaciones» (p. 16). Su madre, Elena, era una mujer bella y religiosa, «un poco a la antigua» (p. 19), a la que todo el mundo propone como modelo a seguir para Sol, de ahí que los planes de su padre para la joven terminen «Cuando te cases...» (p. 20). En resumen, debemos concluir que el ambiente que rodea a la protagonista es burgués, tradicional, elitista, machista, frío y distante.
2. En *Luciérnagas* nos hallamos ante el tipo de narrador que suele conocerse como omnisciente. Se trata de una voz narrativa, que por lo general suele ser retrospectiva, que no forma parte de la historia (heterodiegético) y que está situada en un nivel superior al de los personajes (extradiegético), de ahí que conozca no sólo como éstos actúan y hablan en cada momento, sino también cómo piensan. A la luz de todo lo anterior, es lógico que este tipo de narrador se exprese utilizando la tercera persona y los tiempos verbales pretéritos. Algunas citas que demuestran la omnisciencia de la voz narrativa de *Luciérnagas* son: «Íntimamente, le invadía un hondo desfallecimiento, una dilatada pereza», (p. 19); «Ésta fue la primera vez que perdió confianza en su padre» (p. 26); «Sol empezó a sentir una irreprimita antipatía por su abuela» (p. 30).
3. Ya hemos mencionado que los años de la protagonista en el internado fueron «largos y casi inútiles» (p. 11), motivo por el que cuando, a los dieciséis, abandona Saint-Paul, los considera «ignorantes» (p. 36). En las páginas 13-14, se nos explica en qué ha consistido la educación de la joven: «Ciertamente logró dominar a medias su torpeza de movimientos, sus manos demasiado nerviosas. Sabía escribir correctamente, con letra delgada, pulcra. Recitar, con cierto énfasis, poesías francesas. Dibujar flores y paisajes con corzas y cipreses. Pero continuaba negada al mundo de los números, casi como el primer día de colegio. Sus notas en matemáticas habían sido siempre lamentables. Sin embargo, en historia y geografía consiguió incluso diplomas, prolijamente adornados con cenefas de rosas, y algún lacito del que pendía una medalla de aluminio. Aun así, al cabo de aquellos nueve años, seguía sintiéndose insatisfecha, curiosa.» El hecho de que las monjas no satisfagan las dudas y las preguntas de Sol nos hace pensar en un tipo de educación demasiado restrictiva y tradicional, que no estimula ni la curiosidad ni la inteligencia de las alumnas y que no las prepara para valerse por sí mismas en el día a día, sino para limitarse a un ámbito doméstico y depender de otras personas en lo demás. Se trata también de una educación elitista, tal y como demuestra la cita de la página 12 que se incluye en el enunciado. Se nos habla de los niños «desharrapados» de los que procuran apartar a Sol, pero también de las distinciones que se hacen con las niñas de «la otra casa» [...] donde se daba

educación gratuita a muchachas pobres» (p. 21). Para Sol, el hecho de poder relacionarse con una persona ajena a ese mundo, como Ramón Boloix, que «no creía que preguntar ciertas cosas estuviera vedado a una muchacha de quince años» (p. 32), supone una gran novedad y una cierta liberación, puesto que le permite enfrentarse a sus dudas y miedos. Aun así, esa primera relación que la joven considera sincera e inocente termina por ser «destruida de un modo sencillo y decisivo» (p. 33) por su abuela, quizá la persona del entorno de Sol que más claramente encarna el ideal de educación represiva que se le está imponiendo a la muchacha.

4. La religión es uno de los elementos fundamentales del entorno de Sol, tanto en el internado como entre su familia. Sin embargo, para la muchacha se trata de una idea confusa y poco clara, de algo que tan pronto le provoca miedo («Oscuramente, con una gran angustia, se temía dentro de aquella ancha sombra donde se apretujan y gimen los que están al lado izquierdo de aquel Dios que le habían enseñado a temer, sin comprenderlo», p. 22), como fascinación («Sentía hambre de belleza, y aquel invierno se enamoró de Jesucristo», p. 20). También en la concepción de la religión por parte de Sol podemos apreciar, entonces, las consecuencias de la educación impuesta, irracional y dogmática.

II

1. Efectivamente, el contexto ha cambiado. Tal como nos indicaban las últimas palabras del capítulo anterior, la guerra ya ha comenzado (hecho que sabemos que se produjo el 18 de julio de 1936). Ése es el momento que debemos tomar como referencia para entender expresiones como «Los primeros días la sumieron en un estado de apatía» (p. 37) o «Apenas transcurrió una semana desde que se oyeron los primeros disparos» (pp. 37-38). La guerra ha trastocado enormemente la vida de toda la familia de Sol, ya que «Su padre ya no era dueño de nada» (p. 37) y el miedo impide incluso que salgan a la calle.
2. Sol, que apenas comprende el por qué de la guerra en la que de repente se ha visto inmersa, compara el alboroto que la revolución provoca en las calles con la fiesta del carnaval que «de niña tuvo que contemplar [...] desde detrás de los cristales» (p. 38) porque le estaba vedado, porque era «malo» (p. 38). El miedo de la muchacha se acrecienta, ya que «Ahora, esas gentes que no debían mirarse, prohibidas [...], invadían de nuevo la ciudad» (p. 38).
3. Ya hemos comentado que la familia de Sol experimenta grandes cambios en esta etapa, pero el más importante de todos ellos, sin lugar a dudas, es el de la muerte de Luis Roda, su padre, a manos de unos «hombres» (p. 40) que se presentan a buscarlo en su casa en mitad de la noche. Para Sol, la muerte de su padre supone un punto de inflexión en su vida, toma conciencia de que «algo irremediable había sucedido que trastornaba el curso de su vida. Un mundo había concluido» (p. 42). A pesar de ello, continúa paralizada, «quieta, como golpeada» (p. 42). En cambio, su hermano parece vivir la muerte de Luis Roda como una liberación que le permite centrarse en lo que realmente le interesa («Algo había en su mirada que denotaba cierta satisfacción por el rumbo que su existencia iba tomando. Por alguna razón, había momentos en que Eduardo casi parecía feliz. Hasta entonces su vida fue como a rastras de algo, forzada. Ahora, por vez primera, parecía hacer lo que más le agradaba», p. 43).

III

1. María, la criada de la familia Roda, se nos presenta en este capítulo como un personaje anclado «en un mundo, únicamente suyo» (p. 54) y que está dispuesta a defender hasta las últimas consecuencias, de ahí su «casi incomprensible fidelidad» (p. 47) hacia su señora.

2. Se trata de la metonimia, puesto que en este cita las personas (el todo) son definidas por su estómago y «las carrocerías» (p. 111) que lo envuelven («carne pálida, ojos pensativos, narices frioleras»). Se trata de un elemento expresivo muy eficaz que logra transmitir con gran viveza la importancia que ha cobrado el hambre (algo que la muchacha nunca había conocido antes) en la vida de Sol. También podríamos mencionar la utilización de la cosificación, ya que en esta cita esos «estómagos» se convierten asimismo en números estampados en cartillas y listas infinitas.
3. Sol siente curiosidad por Cloti porque se trata, al igual que Ramón Boloix, de una persona completamente ajena a lo que hasta entonces ha sido su vida. Además, Cloti es también muy diferente a Sol en lo que a personalidad se refiere: «Su vitalidad desbordante le fascinaba y le atraía, su deseo de beberse las horas a grandes tragos, como si presintiera, desesperadamente, que lo bueno acaba demasiado pronto» (pp. 55-56). Al contrario que la protagonista de *Luciérnagas*, Cloti es una joven trabajadora que no ha recibido ningún tipo de educación. Su vida ha sido muy dura, tanto que incluso se ha visto obligada a prostituirse, de ahí que entienda la guerra como una revolución que la ayudará a vengarse, a dar salida a su rencor: «tenían que vengar haber nacido fruto de la desesperación o la casualidad» (p. 65).

V

1. Esta breve cita es, probablemente, una de las más reveladoras en lo que a la personalidad de Eduardo se refiere, ya que pone de manifiesto su extremo materialismo y su egoísmo. Para el hermano de Sol, la vida acaba en su cuerpo; tan sólo le importa, en consecuencia, la satisfacción de sus propias necesidades físicas, sin tener en cuenta si para ello ha de llevar a cabo acciones reprobables desde el punto de vista de la conciencia o el espíritu o si debe dejar a un lado sus vínculos amistosos o familiares. Eduardo es, tal y como lo define la propia Sol, un hombre extremadamente egoísta.
2. En este capítulo Cloti le confiesa a Sol que está embarazada de un bebé no deseado y que el padre «dice que es cosa mía, que me las apañe como pueda» (p. 118). La joven desea abortar, pero le dan miedo las consecuencias que la intervención (realizada por una «vieja», p. 118, y sin ningún tipo de seguridad) pueda acarrearle. Ante esta nueva dificultad, Cloti pierde la esperanza en esa lucha que antes consideraba su venganza: «A pesar de todo lo que yo grazne, lo bueno, lo grande, no puede ser para mí. Yo siempre seré de los de abajo. Antes, ahora y siempre» (p. 119).

VI

1. El personaje que reaparece en la vida de Sol, tal y como ya se nos anunciaba al final del capítulo anterior, es Ramón Boloix, el antiguo profesor de su hermano. Es evidente que se han producido grandes cambios en la vida de Boloix, ya que «Se arrastraba sobre dos muletas y llevaba prendidos sobre la cazadora de cuero sus insignias y distintivos de combatiente» (p. 121). En lo que se refiere a su personalidad, al principio Sol considera que Ramón no ha cambiado y es el mismo hombre que ella creyó conocer años atrás, con el que, desde su punto de vista, mantuvo una amistad inocente y sincera («Intentó recuperar el recuerdo, revivir en su memoria la amistad dulce, el afecto de sus quince años», p. 124; «También ahora le parecía correr con él para que no les sorprendiera la tormenta», p. 131). Pero pronto se da cuenta de que el profesor ya no es aquella persona, tal y como dejan entrever las imágenes que colecciona: «Algo terrible subyacía a aquellas figuras, en sus ojos de vidrio pintado que miraban con fijeza obsesiva», p. 125). Sol toma conciencia de que entre Ramón y ella no hay una amistad sincera, puesto que

el profesor no la ha ayudado de manera altruista, sino que perseguía un fin, el de aprovecharse de ella al igual que lo había hecho de Cloti.

2. Sí, algunas de esas citas podrían ser las siguientes: «¡Qué pobre cosa el cuerpo humano! Y, según Eduardo, era lo único que poseíamos. Inútilmente intentó comprenderlo» (p. 128); «Volvió a pensar en Eduardo, en la sensación de frío que emanaba. Aquel frío tal vez le liberaba de incomodidades, de escrúpulos. Sumergido en un mundo blanco, sin amor, sin odio, sin esperanzas ni recuerdos. No, no. Ella no podría ser jamás como su hermano» (p. 129).

Segunda parte

I

1. Al inicio de esta segunda parte, los personajes de Pablo, Cristián y Daniel Borrero se convierten en el centro de atención de la novela. La familia Borrero le proporciona al lector un excelente contrapunto con respecto a los Roda, puesto que, aun residiendo en la misma ciudad, ambas familias proceden de ambientes completamente distintos: la comodidad económica de los Roda se opone a las miserias de los Borrero, la estructura tradicional de la familia de Sol contrasta sobremedida con el hogar roto en que han crecido Daniel y sus dos hermanos, y las relaciones entre los miembros de uno y otro clan son bastante diferentes entre sí. Pablo, el mayor de los hermanos Borrero, se ha sentido siempre muy unido a su padre, un humilde profesor al que su mujer abandonó al considerar que la vida que le ofrecía no era suficiente para ella. Pero el joven no siente lo mismo por sus dos hermanos menores, más bien les guarda cierto resentimiento y los desprecia. Cristián, por su parte, se ha visto obligado a aceptar una vida que en realidad iba destinada a Pablo, de ahí que se sienta como si, sin siquiera haberlo pedido, estuviera continuamente en deuda con su hermano mayor. Daniel, el más joven de los tres, está algo más apegado a Cristián que a Pablo, pero tan sólo debido a que cree que el desprecio que ambos sienten hacia el mayor de los hermanos los une de alguna manera.

II

1. El primer capítulo de esta segunda parte acaba con Eduardo entrando en casa de Daniel en compañía de «una muchacha» (p. 147). En las páginas 150-151, descubrimos que esa joven es Sol («cerca de las doce llegaron a la calle en que vivía Daniel, en una parte de la ciudad desconocida para Sol»). Por lo tanto, desde el punto de vista estructural, podríamos decir que este capítulo comienza en un momento cronológico anterior al del final del capítulo I de la segunda parte y avanza hasta sobrepasarlo para continuar con la acción.
2. Entre Sol y Cristián se establece una relación basada en la identificación mutua a pesar de la gran cantidad de diferencias que los separan (véase la respuesta a la pregunta 1 del capítulo anterior). Así lo demuestran citas como: «Ellos no se divertían. No sabrían nunca divertirse, quizá tampoco podría ya interesarles» (p. 157) o «Aquella mirada límpida le parecía insoportable y dulce a un tiempo. “¡Es horrible ser joven, limpio, inocente!” pensó. Él lo sabía bien» (p. 159). La guerra en la que se han visto envueltos sin remedio, el dolor y la muerte que los rodean, los han convertido en seres que experimentan emociones casi idénticas («ahora, estaban desesperadamente cerca, sacudidos por la misma angustia de no poder vivir», p. 160).

IV

1.
 - Los momentos compartidos con su padre y las miserias, para él inmerecidas, que su progenitor tuvo que padecer para poder permitírseles.
 - Las vicisitudes que él mismo tuvo que sufrir para poder estudiar.
 - Trabajo en el matadero.
 - Estancia como maestro en un pueblo de montaña aislado.
 - Relación con la mujer del herrero.
 - Refugio en la bebida.
 - Hallazgo de la Biblia.
 - Ocupa la vacante en el pueblo de Badajoz.
 - Amistad con Antón.
 - Sentimiento de inclusión entre los obreros.
 - Huelga en la fábrica.
 - Liberación de los presos y muerte de varios obreros.
 - Desengaño ante la insuficiencia de su venganza.
2. Pablo recurre a la Biblia, como ya hemos mencionado, en un momento de su vida en el que experimenta fuertes sentimientos de aislamiento con respecto a los demás y de desprecio por sí mismo. Las citas que encontramos en estas páginas pertenecen al Antiguo Testamento (más concretamente al libro quinto del Deuteronomio) y hacen referencia al momento en que Yahvé le muestra a Moisés la tierra prometida al tiempo que le anuncia que él nunca entrará en ella. Pablo se identifica con la exclusión de Moisés que, a partir de ese momento, llega a convertirse en una obsesión constante para él: a pesar de sus esfuerzos, esa tierra prometida le está y le estará siempre vedada, hecho que no hace sino aumentar sus resentimientos y ansias de venganza contra el mundo.
3. La historia personal de Antón comienza en la página 192, cuando el narrador asevera: «Antón fue soldado en la guerra de África». Podemos darla por finalizada en la página siguiente, la 193, cuando se nos dice: «Por el contrario, día a día se le hicieron hueso, esqueleto».

V

1. Sol se siente abrumada ante la enormidad y lo absurdo de las muertes que la guerra está provocando. A pesar de que Chano insinúa que Eduardo, su hermano, podría estar muerto, la joven no es capaz de reaccionar: «Un vacío, una súbita incredulidad la invadía por momentos, un enorme frío ganaba sus brazos, su pecho su corazón. [...] Y el vacío iba abriéndose a su alrededor, un vacío que la alejaba más y más de los seres y de las cosas. [...] Nada podía arrancarle un sollozo, como a Chano» (p. 214).
2. El personaje de Chano sólo es comparable en cuanto su fidelidad hacia Daniel con el de la vieja María, la leal criada de la familia Roda. Se trata de un joven desposeído, fuerte pero poco inteligente, que necesita depender de alguien a quien considere superior para poder salir adelante. Es, a su vez, el único capaz de sentir verdadero dolor por la muerte de su admirado Daniel, probablemente debido a su naturaleza irracional, instintiva. Chano actúa como contrapunto del resto de los personajes de la novela, puesto que, hasta la muerte de Daniel, no se ha visto afectado a nivel emocional por la barbarie de la guerra («nada de esto podía conmoverle demasiado, era lo único que conocía. La única verdad, lo único que había llenado su vida era aquel amigo que tuvo», p. 215).

VI

1. Se trata de un pasaje narrativamente muy atractivo, puesto que en él son los personajes los que hablan y apartan momentáneamente a esa voz narrativa omnisciente de la que hemos hablado con anterioridad. En las primeras líneas, las palabras de Pablo (“Sálvate tú, por lo menos...”, “Aprovecha tú, por lo menos”, etcétera) se mezclan con los pensamientos de Cristián —aún expresados por el narrador en este estadio— («Siempre, siempre igual»). Pero, a partir de ese momento, es el propio Cristián quien, en sus pensamientos, interpela a su hermano, de ahí la utilización de la primera persona del singular y el presente de indicativo («Yo no sé recoger lo que tú me das...»). Desde el punto de vista estilístico, la autora juega con las repeticiones («Pablo, Pablo, hermano. [...] Pablo, Pablo, hermano»; «Yo no sé [...], yo no sé»; «siempre [...] Siempre»; «quisiera explicarte [...] quisiera explicarte», etcétera) para reforzar la idea del bucle vital en el que Cristián se siente atrapado. Argumentalmente, ya hemos mencionado la importancia que tales sentimientos tienen a la hora de definir la relación entre ambos hermanos y, por extensión, entre los demás miembros de la familia Borrero.

VII

1. Es Sol quien nos ofrece la respuesta a esta cuestión en los enunciados de las preguntas que ella misma se formula en las páginas 232-233: «¿Por qué querría en sus últimos momentos hablarles de aquella forma, algo como dictarles el testamento de sus esperanzas y sus fracasos? [...] ¿Intentaría liberarse en la última hora de sus fracasos, de su pesar, sus errores, reclamando la inocencia de los adolescentes que le seguían, en la rueda de los sueños? [...] ¿Por qué se quería engañar también en su última hora? [...] ¿Por qué deseaba prolongar sus viejas esperanzas en la esperanza de ellos?».

VIII

1. Cuando se cruzan con ellos, Sol es incapaz de percibirlos como una masa de hombres idénticos: «les distinguía uno a uno, con sus ojos azules, pardos, negros, con la distinta expresión de sus hombros y de sus manos. No pisaban igual, ni avanzarían o retrocederían nunca igual. Sólo se alejaban y volvían en un juego monótono y casi monstruoso», (p. 243). Para la protagonista de *Luciérnagas* los soldados son individuos que padecen las consecuencias de la guerra tanto como ella o como Cristián, personas que sufren el hambre, la muerte y la desolación como todas las demás.
2. Según Sol, la acción transcurre el 15 de noviembre de 1938. Para Cristián es importante contar con una referencia cronológica porque sabe que aquello va a suponer un cambio fundamental tanto en la vida de Sol como en la suya propia. Después del dolor y el horror que han vivido, ambos personajes se sienten suspendidos en el tiempo («Ya no tenían miedo, no pensarían, no pensarían, no se preocuparían por el futuro, por el instante siguiente. El instante siguiente no existía, el tiempo no tenía sentido», p. 245). A pesar de todo, Sol y Cristián quieren sobrevivir, quieren luchar, y saben que juntos podrían llegar a conseguirlo. Esa sensación supone para ellos un hito vital, de ahí la necesidad de fijarla en el tiempo.
3. Cuando descubre las joyas, Chano, el más simple de los tres personajes, experimenta «una felicidad casi dolorosa» (p. 254), pero, como muy bien dice Sol «“Hay cosas que él imagina que no pueden pertenecerle nunca.”» (p. 255). En cuanto a Cristián y Sol, el botín es un recordatorio más de las diferencias que los separan, de lo distintos que son sus orígenes y sus formas de concebir la vida: «para ella aquel hallazgo no tenía significado, pero para Cristián, se daba cuenta, de nuevo el tiempo tenía un sentido palpable, concreto» (p. 256).

IX

1. Se refiere al hecho de que Cristián debería estar en el frente combatiendo y, sin embargo, ha conseguido mantenerse oculto en su casa para evitarlo. Cristián tiene claro que no quiere morir; para él no hay ideología que justifique la barbarie de una guerra.
2. Se trata de Cloti quien, a pesar de su amistad con Sol, no puede evitar marcar la diferencia entre dos mundos divididos y, para ella, irreconciliables. Así lo atestigua la siguiente cita de la página 69: «A pesar de todo —pensó Sol—, Cloti no puede dejar de hacer distinciones entre ‘vosotros’ y ‘nosotros’, ¿por qué?».
3. Cristián y Sol se ven obligados a abandonar la casa porque los hombres del SIM (Servicio de Información Militar) quieren «hacerse cargo» (p. 265) de ella. Además, los detienen y se los llevan presos.

Tercera parte

I

1. Las tropas franquistas, comandadas por el general Yagüe, entraron en la ciudad de Barcelona el 26 de enero de 1939. Para entonces, la ciudad ya estaba prácticamente arrasada debido a los bombardeos; el ambiente era desolador. Cloti, al igual que muchos otros republicanos, decide marcharse de Barcelona por temor a las represalias que el bando nacional pueda tomar contra ella.
2. Para Sol, la palabra «madre» tiene un significado antiguo, el que le recuerda a Elena, a su propia progenitora, a esa mujer que le ponían como modelo y que apenas si ha podido sobrevivir a la guerra debido a su falta de resolución, a su carácter dependiente del sexo masculino. Pero ese término también cuenta con una acepción nueva ahora que ella misma está embarazada de Cristián y siente por primera vez cómo una vida va creciendo en su interior en medio de la barbarie que la rodea.
3. Al principio, Elena reacciona con incompreensión («¡Sabe Dios que procuro comprenderte, pero parece que me hablas en otra lengua!», p. 286). Sin embargo, su necesidad de recuperar la vida que tenía antes de la guerra la lleva a intentar aceptar a Sol tal y como es ahora: «Sol, óyeme. Es verdad que no entra en mi mundo, en mi vida, esto que me dices. Que me duele, como sólo tú puedes saberlo. ¡Pero no quiero dejarte ni ahora ni nunca! [...] Haremos lo que sea para arreglarlo, para que seas feliz...» (p. 287); «Si le encuentras... si volvéis a veros, volved. Yo estaré esperándoos a los dos» (p. 289).

II

1. Recordemos que en el capítulo II de la primera parte hablamos de los tumultos y alborotos que los inicios de la guerra provocaban en la calle; tanto era así que Sol incluso los comparaba con la fiesta del carnaval. Sin embargo, cuando el conflicto ya llega a su fin, la protagonista habla de «una turba violenta y silenciosa» (p. 292). Le llama la atención lo distinta que es ahora la situación («Sol recordó los grupos que, al principio, saqueaban las casas y los palacios, las turbas que paseaban su botín por las calles, orgullosas, ebrias de alegría como si fuesen dueñas del mundo. Ahora era muy distinto, parecían bandadas de cuervos silenciosas, apenas se oía el grito breve de un niño, a quien sofocaban, empujándole, o el forcejeo de dos hombres disputándose un saco a tirones», p. 293). La ciudad que antes parecía rebosar de energía y esperanzas conforma ahora un entorno lúgubre y silencioso.

III

1. Desde el punto de vista literario, debemos mencionar la utilización de figuras como la anáfora, el paralelismo y la aliteración. Todos estos tropos se basan en la repetición de elementos —semánticos, sintácticos y fonéticos respectivamente—, de modo que consiguen crear un ritmo y una estructura constantes. Así, provocan en el lector cierta sensación de letanía, de oración. Desde el punto de vista argumental, podríamos decir que se trata de una breve recopilación de todas las vicisitudes a las que han tenido que enfrentarse Cristián y Sol para poder sobrevivir, para poder llegar a estar juntos y comenzar una nueva vida a pesar de todo lo ocurrido.
2. Los tres últimos párrafos de la novela nos sitúan en el día de la entrada de las tropas nacionales en Barcelona («Una columna de tanques e infantería descendía hacia la ciudad», p. 308). Cristián recibe un disparo procedente de esas tropas y cae derribado «vertiente abajo» (p. 308). La muerte de su amado es lo que hace que Sol sienta que su vida también está destruida, puesto que con él se acaban sus proyectos de futuro.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Alborg, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1968³, 2 vols.
- Alonso, Santos, *La novela de la transición*, Madrid, Libros Dante, 1983.
- Amorós, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1985.
- Barrero, Óscar, *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987
- Basanta, Ángel, *Literatura de la posguerra: la narrativa*, Madrid, Cincel, 1981.
- Buckley, Ramón, *Raíces de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península, 1982.
- Fernández Fernández, Luis Miguel, *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Santiago de Compostela, Universidad, 1992.
- Fernández Santos, Jesús, ed., *Siete narradores de hoy*, Madrid, Taurus, 1963. [Aldecoa, Ferlosio, Fernández Santos, M. Fraile, Matute, García Pavón, L. Goytisolo]
- Fuente, Inmaculada de la, *Mujeres de la posguerra*, Planeta, Barcelona, 2002.
- Gracia, Jordi, coord., *La narrativa española actual, Cuadernos Hispanoamericanos*, 579 (1998).
- Mainer, José Carlos, *De postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Martín Nogales, José Luis, *Cincuenta años de novela española (1936-1986). Escritores navarros*, Barcelona, PPU, 1989.
- Martínez Cachero, José María, *La novela española entre 1936 y 1980: Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1985.
- Nichols, Geraldine, *Descifrar la diferencia: Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- Nora, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1982³, 3 vols.
- Pedraza, Felipe, y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española, XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit, 1995.
- Pérez, Janet, ed., *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983.
- Redondo, Alicia, *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2002.
- Roberts, Gemma, *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1973.
- Santos, Dámaso, “*Luciérnagas* y el secreto lance de Ana María Matute”, *Compás de Letras*, IV (1994), pp. 167-182.
- Sanz Villanueva, Santos, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, 2 vols.

- Sobejano, Gonzalo, *Novela española contemporánea. 1940-1995 (doce estudios)*, Madrid, Marenostrom, 2003.
- Soldevila, Ignacio, *Historia de la novela española, 1936-2000*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Valls, Fernando, *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003.
- Vilanova, Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.
- Zavala, Iris M., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, t. V. *La literatura escrita por mujeres (Del siglo XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos, 1998.

*Las preguntas y respuestas en

http://feines.alaxarxa.cat/litecas/?LITERATURA_CASTELLANA:Luci%26eacute%3Brnagas%26nbsp%3B

<http://feines.alaxarxa.cat/litecas/images/file/Gu%C3%ADa%20de%20lectura%281%29.pdf>

<http://feines.alaxarxa.cat/litecas/images/file/Gu%C3%ADa%20de%20lectura%28solucionario%29%281%29.pdf>

El arzadú o la imaginación:

Ana María Matute en su universo

El arzadú florece en primavera. Cuando aparecen las primeras flores y el invierno se retira a sus cuarteles, una eclosión de luz y color anima el campo y la vida de las personas. En algunos lugares, sin embargo, el arzadú aparece con los primeros fríos. Es un anticipo del invierno. El arzadú es venenoso, y no hay que acercarse a él. El arzadú es blanco, rojo, brillante y de múltiples colores. Las puntas de sus pétalos semejan las orejas de un gnomo, y sus pistilos parecen pequeños ojos misteriosos e interrogantes. El arzadú y su par, la maraubina, abundan en la obra de Ana María Matute.

Pero el arzadú no existe, es una invención.

Ana María Matute tiene la capacidad de hacernos creer en el mundo que nos muestra sin necesidad de obligarnos a comprobar que sea real. No importa. Es tan real como lo son el arzadú o la maraubina. Como ella dice: «Si somos capaces de imaginar, es porque lo que imaginamos también es real».

Ana María Matute es una de las voces más personales y aisladas de la literatura española. Se la ha adscrito al tremendismo, al realismo fantástico; pero lo

cierto es que siempre se ha salido de los parámetros de cualquier clasificación. Sus palabras llegaron demasiado pronto a un país que no estaba preparado para ello.

Su obra, aun la más cruel y realista, aquella que nos enfrenta a una realidad dura y sórdida está teñida de fantasía, de imaginación, de magia: siempre hay un arzadú (que es, quizá, un guiño que se hace a sí misma, y que volvió loco a más de un erudito que quería saber de qué clasificación taxonómica había salido esa flor: ¿era típica de La Rioja?, ¿florecía en tierras catalanas? Ana María lo cuenta divertida: «El arzadú me lo inventé. No te puedes imaginar en Estados Unidos, con lo meticulosos que son, cómo me preguntaban y me lo hacían dibujar en la pizarra, “¿Blanco?, pero usted dice en su obra que es rojo”, “Es que había blancos y rojos”. Me pasé meses dibujando en las pizarras de Estados Unidos arzadús, y me lo había inventado todo. Cuando estaba escribiendo si necesitaba una flor y no me acordaba de ninguna, pues me la inventaba; en lugar de poner nombres de flores de verdad, me imaginaba las mías propias y les ponía un nombre: “Un arzadú, venga”. A mí escribir sin inventar me parece una pérdida de tiempo. La literatura es la literatura, y eso es lo que a mí me gusta, literaturizar las cosas. Porque mi vida la he literaturizado, mis amores, mis odios, mis episodios, mis dolores, mis felicidades, todo lo he convertido en literatura. Está muy bien la literatura, hija».

Estas palabras sirven para comprender a esta escritora que ha hecho de la literatura el centro de su vida. Daré, aquí, un breve paseo por el universo de Ana María Matute, por sus vivencias, sus mundos y sus creaciones.

Ana María Matute empezó a escribir muy joven, un caso de precocidad creativa. Comenzó a escribir antes casi que a hablar. Ana María era tartamuda y, ante la imposibilidad de hablar bien, escribía. Ella no tiene conciencia de cuándo escribió el primer cuento, ni siquiera de que hubiera un primer cuento, porque desde siempre ha estado imaginando historias y viviendo con las palabras. Porque para ella la escritura era, y es, una forma de estar en el mundo, una forma de ser.

Con solo cinco años escribía cuentos, que ella misma ilustraba, para sus hermanos y primos, y hasta hizo una revista (*La revista de Shibil*), con cuentos por entregas, historietas e incluso publicidad, todo con sus correspondientes dibujos, que era la delicia de todos. Sus primeros honorarios los ganó hacia los catorce años, cuando un cura amigo de la familia (al que sus tías, emocionadas con Ana María, le habían hablado de la revista) la llevó a una asociación de amigos que hacían una especie de catecismo; allí, le encargaron unos cuentos ilustrados sobre diversos temas. Le pagaban 125 pesetas, que entonces era bastante. Y ella se divertía mucho

haciéndolos. Ya se veía hacia dónde se decantaba: los malos eran los ricos y los buenos, los pobres. «Claro, es que como yo oía a las tatas hablar de sus pobres familias, a los niños de Mansilla, pues para mí esos eran los buenos.»

Su madre, con la que no mantuvo nunca una buena relación, pero que intuyó el talento y lo diferente que era la pequeña Ana María, guardó todas aquellas libretas en las que ella escribía sus primeras historias. Se las entregó a Ana María el día de su boda. Actualmente se guardan en la biblioteca de la Universidad de Boston. (Se publicó una edición facsímil en 2002, *Cuentos de infancia*.) Es curioso ver cómo en esos relatos se vislumbra ya a la escritora. Ana María Moix, que escribió el prólogo a esta edición y que conoce bien a Matute, lo explica así: «Al leerlos ahora podemos disfrutar no solo de una muestra excepcional de los primeros pasos de una de los mayores escritores de la narrativa escrita en castellano a lo largo del siglo XX y XXI, sino de la constatación de un fenómeno, de un proceso, del que esas páginas aportan pruebas: el universo literario, y verbal, de Matute [...] estaba casi configurado a la edad en que empezó a leer y a escribir. Matute, a los cinco años, era ya la escritora que llegaría a ser. Ya estaba ahí, menuda, con un largo aprendizaje por delante; pero ya estaba ahí. Ya era una escritora tocada por la gracia, por el don, por el genio». Además, Ana María ilustra todos sus cuentos con unos dibujos realmente deliciosos.

En estos primeros años la imaginación de Matute se nutría de las historias que les contaban las tatas, así como de las primeras lecturas (Andersen, Peter Pan, los escritores rusos, *Cumbres borrascosas*). Pero, sobre todo, de los cuentos de hadas, por los que siempre ha tenido un enorme interés. Los cuentos de Andersen, de los Grimm, de Perrault (que nunca fueron escritos para niños) son un reflejo de los temores de una época y una guía para enfrentarse a la vida: el hambre de Pulgarcito o de Hansel y Gretel, los padres que abandonaban a sus hijos en el bosque para no verlos morir, las malas relaciones entre diversos miembros de una familia, etc. Cuentos que no tienen nada que ver con las versiones edulcoradas que se han hecho posteriormente (Ana María escribió *El verdadero final de la Bella Durmiente* para recuperar el final mutilado del cuento de Charles Perrault: el cuento no acababa con el beso de los príncipes, sino que continuaba con el enfrentamiento de la princesa a la dura realidad de la vida. La protagonista llega al palacio con su príncipe y allí se encuentra con la suegra, una ogresa que se quería comer a su nuera y a sus nietos, una realidad que no tenía nada que ver con la felicidad final feliz del cuento. El de Ana María acaba: «Pero debe suponerse que, tal y como suelen terminar estas historias, fueron todos muy felices. Aunque la Princesa nunca más sería tan cándida, ni el

Príncipe tan Azul, ni los niños tan ignorantes e indefensos»). Los niños tienen que conocer la vida como es: triste y cruel, como lo es también la buena literatura.

Ana María ha dicho en más de una ocasión que su vida es y ha sido *una vida de papel*: ella ha vivido en las lecturas, los escritos, en la literatura. Pero hay, en los primeros años de vida, tres circunstancias personales que la marcaron: el nacimiento dentro de una familia acomodada sometida a unas convenciones sociales que ella rechazó y de las que escapó en cuanto pudo; su estancia en Mansilla, donde descubrió otra forma de vida y aprendió a amar la naturaleza, y la guerra civil. Las tres influyeron de una manera u otra en su obra.

Ana María pertenecía a una familia de la burguesía catalana (de origen y raigambre riojanos), vivía en una gran casa con tata, cocinera, lavandera... Su familia residía seis meses en Madrid y otros seis en Barcelona. Ella recuerda con nostalgia los viajes en tren: maletas, tatas, personal de servicio, coche restaurante y coches cama donde los niños dormían y vivían aventuras (estos recuerdos inspiraron el cuento «De ninguna parte»); ellos se sentían así: niños de ninguna parte, en Madrid eran los catalanes y en Barcelona, los madrileños. Ana María no encajaba en este mundo, no encajaba en el colegio, no entendía los códigos de los adultos, se refugiaba en la cocina, debajo de la mesa, donde oía a la cocinera Isabel contar historias, y en el cariño de su tata Anastasia. En muchos aspectos era una niña rara; era rara hasta para los castigos, la primera vez que la llevaron al cuarto oscuro, encontró en su bolsillo un terrón de azúcar, lo partió en dos y se desprendieron unas chispas en la oscuridad. Había hecho magia. Y su imaginación se disparó; desde entonces, el castigo en el cuarto oscuro era un encuentro con ella misma, imaginaba mundos imposibles, creaba ciudades, bosques, paisajes...

También en su infancia, y por motivos familiares, descubrió un mundo completamente distinto al de su vida ciudadana. En la Rioja, en concreto en Mansilla de la Sierra, pasó la autora muchos veranos, y alguna que otra temporada más larga por motivos de salud. Ella y sus hermanos, que habían vivido siempre en una especie de burbuja, que no podían salir a la calle si no era acompañados por la tata, que solo podían jugar con los hijos de los amigos de sus padres, se encontraron de pronto en medio de la naturaleza, libres para campar a sus anchas, para jugar con los niños del pueblo, sin la mirada controladora de los adultos. Se reunían a la hora de la siesta, la «hora de los niños», cuando duermen los mayores. Ana María jugaba y aprendía, su curiosidad le llevaba a preguntar, a escuchar y a comprender. Y se empapaba también de las historias que le contaba su abuela o de las que oía narrar a las mujeres.

Historias y sucesos que habían ocurrido en aquellas tierras, y que ella luego desarrolló en cuentos. Un mundo pasado, que recreaba en su imaginación y era el contrapunto del mundo real que la rodeaba, esa tierra de campesinos que le abrió la conciencia al país en que vivía y lo injusto de su condición. Es el que iba a aparecer en muchas de sus obras: el mundo de la Artámila, cuyo descubrimiento fue para ella un aldabonazo, una advertencia de que existía otro mundo muy diferente al suyo.

En esa época, cuando tenía once años, se produjo un acontecimiento que trastornó su vida, y la de toda su generación: la guerra civil. Su generación es la de los niños de la guerra, «niños asombrados», marcados por el trauma de la guerra. No está en su obra en el aspecto más bélico, salvo en algunos pasajes de *Los hijos muertos*, pero sí como trasfondo de muchas novelas (*Luciérnagas*, *Primera memoria*, *Los soldados lloran de noche*, *La trampa*), o de una forma latente (*Paraíso inhabitado*). Pero lo que sí que está es el sentimiento de horror hacia la lucha de hermano contra hermano, el cainismo. También con la guerra descubrió la muerte (su hermano la llevó a un solar cercano a su casa donde había un hombre muerto, ella recuerda que tenía barba y suponía que era un fraile, en las manos abiertas aún sostenía un trozo de pan con chocolate, que nunca llegó a comerse. Eso se le quedó grabado para siempre. Estaba jugando y se dio de bruces con la muerte).

La guerra lo trastocó todo, y cuando acabó fue el fin de la libertad. Ana María vivió, como el resto de españoles, esa España gris, cerrada al exterior, mezquina, ante la que se mostró tan rebelde. Tuvo que sufrir la opresión legal como mujer y como escritora: los primeros contratos los tenía que firmar su padre, y, una vez casada, su marido debía estampar en ellos: «con la venia marital». Fue víctima de la censura (le censuraron pasajes, personajes, párrafos, y le mutilaron por completo la novela *En esa tierra*; que ella no quiso nunca que se reeditara, hasta que, en 1993, la pudo publicar entera con el título de *Luciérnagas*); y en lo personal sufrió la desdicha de una separación. Ana María se había casado con el escritor Ramón Eugenio de Goicoechea a principios de los años cincuenta: fueron diez años de tortuoso matrimonio y penalidades económicas. Cuando se separó tuvo que soportar la pérdida del hijo que por las leyes franquistas se quedó con su marido. Durante los dos años posteriores a su separación, solo pudo ver a su hijo los sábados gracias a que su suegra era una buena persona, y se lo llevaba a escondidas. Para ese niño, Juan Pablo, escribía Ana María sus cuentos infantiles.

Durante un verano en Zumaya escribió su primera novela, *Pequeño teatro*. Tenía diecisiete años y de la manera más espontánea se presentó en Destino con su manuscrito, una pequeña libreta con tapas de hule. El editor, Ignacio Agustí, le pidió que se la llevara y la volviera a traer, esta vez mecanografiada. Cuando la leyeron decidieron contratarla (le ofrecieron 5.000 pesetas). Ella cuenta con gracia el día que fue a firmar el contrato con su padre: «Mi padre discutía el contrato porque le parecía poco; pero el editor decía: “considere que esto es un producto y no sabemos qué resultado va a dar”. Esa explicación, mi padre, como hombre de negocios que era, la entendió muy bien. Pero yo los miraba perpleja, sin entender como había podido llegar a ser un producto». Sin embargo, *Pequeño teatro* no se publicó hasta 1954 cuando ganó el Premio Planeta. Para ir dándola a conocer literariamente, le pidieron algún relato para la revista *Destino* (que semanalmente reproducía un cuento de un conocido autor), ella les entregó: «El chico de al lado», que se publicó la última semana de mayo de 1947. Tenía apenas veinte años, y veía por primera vez publicado un cuento suyo; lo había escrito a los quince, como muchos otros.

De esta manera empezó su colaboración con la revista *Destino*, a la vez que escribía su segunda novela *Los Abel*, que quedó finalista del premio Nadal (el ganador fue Miguel Delibes) y se publicó en 1948; fue la primera novela suya que se publicó.

En las décadas de los cincuenta y los sesenta escribió de forma ininterrumpida el grueso de su producción. Son algo más de veinte años de intensa creación literaria, en los que destacó como una voz nueva y fresca en el panorama literario y en los que recibió los premios más prestigiosos (en la primera reseña que se hizo de *Los Abel*, Julio Coll dijo: «En un estilo directo, suave como un guante, refinado y vivo como un buen vino de Borgoña, ha escrito un libro de instintos, de pasiones y de muerte» y, contextualizándola dentro de esa generación que vivió la guerra siendo niña, sigue: «nos revela a una novelista dura y lírica al mismo tiempo y el comienzo de una nueva etapa en el orden literario capaz de razonar, observar y juzgar las cosas humanas desde un ángulo aún inédito, aunque apasionado, que con el tiempo amansará la violencia, y dará paso a una valiente, objetiva y descarada visión de la sociedad»).

A *Los Abel* siguieron: *Fiesta al Noroeste* (1953), *Pequeño teatro* (1954), *En esta tierra* (1955; que, como señalé, fue brutalmente mutilada por la censura), *Los hijos muertos* (1958); la trilogía *Los mercaderes* (*Primera memoria*, 1960; *Los soldados lloran de noche*, 1964; y *La trampa*, 1969) y *La torre vigía* (1971), con esta última inició el cambio de rumbo hacia el universo medieval.

Su obra ha sido traducida a más de veinte idiomas y ha recibido los más prestigiosos premios: finalista del Premio Nadal por *Los Abel* (1947); Premio Café Gijón de novela por *Fiesta al Noroeste* (1952); Premio Planeta por *Pequeño teatro* (1954); Premio de la Crítica de Narrativa en castellano por *Los hijos muertos* (1959), Premio Nadal por *Primera memoria* (1959); Premio Nacional de Literatura por *Los hijos muertos* (1959); Premio Fastenrath por *Los soldados lloran de noche* (1965); Premio Lazarillo de Creación Literaria por *El polizón de Ulises* (1965); Premio del Ministerio de Cultura al Libro de interés juvenil por *Paulina* (1976). En esos años fue varias veces candidata al Nobel.

Aunque también tuvo otros galardones; uno de ellos tiene una anécdota divertida: a principios de los años cincuenta se reunían todos los viernes por la tarde en un conocido café de Barcelona, la cafetería Turia, un grupo de gentes de letras. Una de esas tardes se decidió establecer un premio, que solo tuvo una convocatoria (la de ese año de 1951) y que ganó Ana María Matute, con el cuento «No hacer nada» (el finalista fue Juan Goytisolo). El premio consistía en 15 pesetas que habían donado los asistentes a la tertulia, Ana María gastó tan suculento botín invitando a copas al personal.

Pero estos años de gran producción creativa fueron también de gran penuria económica, con constantes cambios de piso por no poder pagar el alquiler, interminables rodeos para no pasar por las tiendas y que el tendero le apremiara con sus deudas (de ahí le viene, quizás, esos tenderos de sus obras, ruines y mezquinos), y todo con un niño pequeño al que tenía que dar de comer. Para sobrevivir escribía semanalmente un cuento, que se publicaba en la revista *Garbo*, donde empezó a colaborar a partir de 1957; estos relatos se recogieron en dos antologías: *Historias de la Artámila* (1961) y *El arrepentido y otras narraciones* (1967)

Desde principio de 1960 (concretamente el 20 de febrero en que se publicó «La selva») Ana María empezó a colaborar semanalmente en *Destino* con una columna propia que se llamaba «A la mitad del camino»; la recopilación de estos artículos dio en 1961 el libro *A la mitad del camino* y en 1963 *El río* (que englobaba los más personales o autobiográficos con un criterio unitario).

Estos veinte años son la época de los amigos, los viajes, la lucha por la custodia de su hijo, las estancias en Estados Unidos (ya con su hijo) como profesora invitada en las universidades de Oklahoma, Indiana y Virginia. Una época brillante de penas y alegrías...

Pero, paradójicamente, después de encontrar a su verdadero amor, cuando su vida tenía una dimensión más plena («la época dorada de Sitges», donde además de escribir se dedicaba a sus hobbies: la carpintería, la joyería, la pintura), viajaba por todo el mundo, y parecía que todo le sonreía, cayó en una profunda depresión que la tuvo sin escribir casi veinte años (únicamente escribió, en 1983, *Sólo un pie descalzo* con el que ganó el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil).

¿Qué supuso estar veinte años sin escribir para una persona que había hecho de la literatura el centro de su vida? Fue una época muy dura, llena de miedos. Para ella fue la época más negra de su vida: «Yo estaba mucho con Julio y con Juan Pablo que se portaron muy bien; pero, claro, es que la depresión es muy mala ¿sabes? No es que me diera miedo escribir, es que no me interesaba, me daba igual. Todo me daba igual». Pero, aunque no escribiera, en su cabeza seguía fabulando, porque eso es algo que ella no puede evitar.

Cuando Ana María Matute, como ave fénix que siempre resurge de cualquier penalidad, volvió a publicar una novela, lo hizo a lo grande, en 1996, con *Olvidado Rey Gudú*, extraordinario universo mágico, creativo, duro y excepcional. Más de dos mil folios que, cuenta la leyenda, ella arrastraba en un carrito por los aeropuertos hasta que se decidió a publicarlo (aunque lo del carrito sí es verdad, el *Rey Gudú* viajaba en un carrito que ella misma, aficionada a la carpintería, le construyó). Hacía veinticinco años de la publicación de su último libro, *La torre vigía* (un libro que no tuvo el éxito que merecía; no así en el extranjero, donde pronto se tradujo a diversas lenguas), con el que cambió de rumbo hacia el universo medieval, universo que continúa en el *Rey Gudú*. «El libro que durante tantos años Ana María, por una vez egoísta, guardó exclusiva y celosamente para sí» (Francisco Rico). Efectivamente, *Olvidado Rey Gudú* estaba ya configurado en su cabeza mucho antes que *La torre vigía*, que era un episodio que pensaba incorporar de alguna manera en el *Rey Gudú*, pero luego adquirió peso y se convirtió en un libro independiente, más breve. Después retomó el *Rey Gudú*, pero tuvo que dejarlo de nuevo a causa de la depresión. Se publicó en 1996, como digo con un gran éxito. Meses después se presentó una edición ilustrada por ella. (A Ana María le ha gustado siempre ilustrar sus libros, aunque, lamentablemente, las ediciones casi nunca los han reproducido. Matute es una maestra de la descripción, se recrea en ella, como si pintara, como si en vez de palabras utilizara un pincel para dar una imagen plástica, gráfica del personaje; y, mientras lo hace, tiene al lado un papel en el que va dibujando: los personajes salen de su mente y toman cuerpo en el papel.)

Después llegaron algunos relatos («De ninguna parte», «Toda la brutalidad del mundo», *El verdadero final de la Bella Durmiente*), las novelas *Aranmanoth* (2000) y *Paraíso inhabitado* (2008), la reciente *La puerta de la luna* (que recoge todos sus cuentos) y, a sus casi ochenta y seis años, la nueva novela ya ha tomado forma en su mente.

En 1996 fue nombrada académica de la Lengua con la letra K (la tercera mujer que ocupaba ese honor, y en aquellos momentos la única, el 18 de enero de 1998 leyó su discurso de entrada, *En el bosque*, toda una obra maestra). Ha recibido todos los premios de prestigio de las letras españolas, entre ellos: el Premio Nacional de las Letras Españolas (2007), el Premio Quijote de las Letras Españolas (2008), la Creu de Sant Jordi (2009), el Premio Averroes de Oro de Córdoba (2010); y el tan merecido y reciente Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes, 2010.

Con sus libros Ana María Matute ha creado un universo, que trasciende los temas y refleja la condición humana en su complejidad y variedad: el que relata la niña asombrada que mira perpleja a los adultos sin atinar a comprenderlos; el de los personajes solitarios. Pobres, enfermos, personajes habitados por el odio o el rencor, resentidos, mezquinos, crueles (como los adultos de «El amigo» y de otros muchos cuentos), y también orgullosos, nobles, deliciosos (como el dickensiano maestro de «Los niños buenos»), desolados (el protagonista de «El maestro») o fantásticos, como salidos del mundo de Andersen («La razón»).

Pero, sobre todo, el de los niños y adolescentes, náufragos de vidas familiares desgarradas o rotas. Muchos son huérfanos, o tienen unos padres (especialmente unas madres) que no los quieren. En el universo de Matute no hay madres, los personajes se enfrentan solos al mundo, y para que se sienta más claramente esa desolación, ese desamparo, Ana María les arrebató a esas madres, que representan el cobijo, el refugio cariñoso y protector que necesita un niño.

En su obra hay siempre una mirada crítica, un toque de atención, una empatía hacia los perdedores y los débiles, una rebeldía genuina y una tensión entre lo inventado –sus tramas y personajes– y lo reinventado, ese mundo deforme, injusto y cainita que da entidad a la invención.

El cainismo, el enfrentamiento entre hermanos, el bien y el mal, es remedo de la guerra civil española, siempre presente, de una manera u otra, en su obra. Como lo está el mundo de la posguerra: un mundo hermético, en el que no pasaba nada, el

mundo de la mediocridad, la pobreza y la mezquindad; un mundo encerrado en sí mismo, ciego ante lo que ocurría más allá de sí. Un mundo del que surge otra de sus constantes: la arbitrariedad del poderoso, la crueldad del fuerte hacia el débil, el egoísmo, la ausente presencia de las gentes sin voz, marginadas, desposeídas (como las de los relatos de *Historias de la Artámila*).

A Ana María le ha preocupado siempre la incomunicación; ese muro que surge entre los seres humanos, que no logra romperse jamás, y conduce a la soledad y a la incompreensión. Las cosas no dichas que son como heridas que no pueden supurar y se pudren dentro del organismo y acaban en la muerte.

Y, sobre todo, la infancia y la adolescencia. La infancia como un paraíso del que se es arrojado bruscamente, irrecuperable; y la adolescencia, la tierra de nadie, donde no se es ni niño ni adulto, y se va a la deriva como náufragos de la vida. Además tiene el don de saber escudriñar en el interior de los niños, de ver lo que otros no son capaces de ver (como Ivo, que mira a través de una rendija y descubre un maravilloso árbol de oro donde los demás no son capaces de ver nada). La infancia es el universo donde Ana María se mueve con maestría, los niños son los protagonistas, e incluso cuando lo son los adultos, muchos de ellos llevan sobre sí el peso de la infancia. (Ella, que siempre afirma que el adulto es lo que queda del niño, se lo hace decir a Adri en *Paraíso inhabitado*: «La infancia es más larga que la vida».)

En esto Matute es también singular: la infancia como tema no es muy frecuente en la literatura española, al contrario que en otras literaturas, como la inglesa. El abordarla le ha supuesto a Ana María la etiqueta de escritora para niños. Pero, salvando que realmente tiene algunos libros para niños (los que escribió cuando su hijo era pequeño), Matute no escribe para niños, escribe *sobre* niños.

Después de estas pinceladas, de este paseo por el mundo de Ana María, no puedo ya, por razones de espacio, hacer un análisis de sus obras. Pero no me resisto a detenerme en uno de los libros que más me apasionan y en el que creo que está condensado todo el universo de nuestra autora: *Los niños tontos*. Hay cuentos, imágenes o libros que producen una honda impresión de la que ya jamás puede uno liberarse, que se graban en la memoria y en el corazón, y forman parte para siempre del bagaje literario de cada cual. Como decía Cortázar, influyen “en nosotros con una fuerza que no haría sospechar la modestia de su contenido aparente, la brevedad de su texto”. Eso me ocurre a mí con *Los niños tontos*. Es el primer libro que leí de Ana

María y el que no puedo olvidar, esos niños me han acompañado siempre y me han ayudado a amar la literatura. Sé que no soy la única, muy al contrario esto le ha ocurrido a mucha gente, porque, de un modo u otro, cada uno tiene su niño tonto clavado en el corazón. Esa es también la grandeza de la literatura: la de interpretar, sugerir cosas diferentes, convertir al lector en cómplice del autor: el libro no existe hasta que alguien lo lee. Los niños tontos existen, y son muchos.

Forman *Los niños tontos* (su primer libro de relatos) veintidós relatos breves –algunos no ocupan más de media página; lo que hoy en día se llamarían microrrelatos– llenos de fuerza y de poesía. Definidos a veces como poemas escritos en prosa. Aunque no son ni cuentos ni poemas en prosa. La definición de Matute es clara y contundente: «No son cuentos, son... ¡niños tontos! No se les puede llamar de otra manera. Yo decía: espera que voy a escribir un niño tonto. Eso mientras estaba en el dentista, en el médico, esperando a Ramón Eugenio en un bar para que me pagara el café. Pero son niños tontos entre comillas, porque precisamente no tienen nada de tontos. Como no se parecían a los otros, la gente decía “este es tonto”. Pero no lo eran».

Los tontos son los marginales, los que por su fealdad, ineptitud, miedo o diferencia no son como los demás. Niños feos (como «La niña fea» a la que solo encuentran bonita cuando está muerta, en una descripción tétrica: «A la niña le pusieron flores de espino en la cabeza, flores de trapo y de papel rizado en la boca. Cintas azules y moradas en las muñecas»), marginales («El niño que era amigo del demonio»), solo unas líneas que describen la vida marginada de un niño que solo encuentra un igual en el demonio), víctimas de la crueldad de los mayores («El corderito pascual») o de la crueldad de los otros niños («El hijo de la lavandera»), niños enfermos («El árbol», en la soledad de su enfermedad, el niño ve lo que otros no ven, su fantasía le hace ver un árbol dentro del salón del palacio, lo que para los demás es una ilusión óptica para él es una realidad), niños que pasan hambre («El escaparate de la pastelería», de reminiscencias dickensianas), niños poéticos («El otro niño»), niños malvados por no encontrar su sitio («El niño que no sabía jugar», «El niño de los hornos», que se toma la justicia por su mano), niños con defectos físicos («El jorobado»). Niños condenados a encontrar la paz solo con la muerte.

Algunos los desarrolló después en relatos («El corderito pascual») y otros contienen ya todo lo que escribirá posteriormente («El niño al que se le murió el amigo»). Todo el lirismo, toda la sensibilidad que destilan estos cuentos no es gratuita. Como todo lo que merece la pena en la vida, hay que pagar un alto precio por ello.

Cuando los leemos saboreamos la dulzura, la poseía, pero al final nos golpea con la muerte, con la amargura. Con la desilusión. El tono evocador y lírico (como pasa también en la mayoría de sus obras) acaba en el realismo más cruel, para darnos una sacudida por si nos habíamos creído que la vida era así de hermosa. Con la varita mágica de su escritura y su aspecto de mujer dulce y débil, sabe embelesarnos e inmediatamente desgarrarnos el corazón, produciéndonos una emoción siempre renovada.

Decía Quiroga que: «El cuento era, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente en el blanco». Y en el centro de la diana da Matute con cada uno de estos relatos. En los que además saboreamos un estilo evocador y sencillo, Matute tiene la maestría de hacer fácil lo difícil. Y nos hace creer que realmente es fácil cuando conseguir ese poder de evocación y concisión es lo más difícil que hay en la escritura. Corrige mucho, pule los libros casi en demasía con el prurito del trabajo bien hecho, aspirando a que no se note el esfuerzo, que parezca que todo ha surgido así de sencillo, que el resultado es algo espontáneo, algo natural, escribir claro para que te entienda la gente.

Ana María escribe con todos los sentidos. Su estilo es muy sensorial; abundan las sensaciones visuales, olfativas, auditivas, plásticas. Se recrea en ellas, las vive y nos hace vivirlas, cuando un personaje se tumba en la hierba, el lector puede experimentar la sensación de que puede tocarla, de que puede sentir el olor de la hierba mojada del verano. A veces se recrea en hechos pequeños cotidianos, y, luego, cosas trascendentales (como la muerte de un personaje) las resuelve en dos palabras: «se murió». Con esa manera tan suya de darnos un mazazo. Cuando se leen sus cuentos (o pasajes de sus novelas) no puede uno relajarse porque antes o después te van a sacudir con un mazazo. Porque, como ella dice, realmente las cosas se acaban así. La gente que quieres de pronto desaparece, sin más, sin aviso, en un segundo.

Cada vez que leemos o releemos una de sus obras, descubrimos algo nuevo. Siempre hay un personaje, un pasaje que nos introduce en un universo al que no habíamos accedido antes. El dolor, la pasión, la alegría, todos los sentimientos están a flor de piel en cada una de sus obras. Su literatura es tan vital como lo es ella misma, esa mujer que se ríe de su sombra y se bebe la vida a borbotones. Pero que no entiende la realidad que la rodea, que no sabe desenvolverse en ella porque, en buena medida, no le interesa. Le interesa su mundo, el que fabrica a través de la imaginación. Y en él vive, a pesar de que es un mundo que ni ella misma acaba de

conocer. Como la Alicia que se adentra en el espejo para escapar de lo que la rodea y explorar lo que hay al otro lado, estoy segura de que Ana María, mientras tenga rincones ocultos por explorar dentro de ella, seguirá adentrándose en esas geografías, mágicas y temibles, que nadie como ella sabe describir.

MARÍA PAZ ORTUÑO ORTÍN

Abril de 2011