



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

UNA EXTRAÑA LITERATURA.  
LOCALIZACIÓN Y ESTUDIO DE LOS  
TEXTOS DE ANA MARÍA MATUTE  
PUBLICADOS EXCLUSIVAMENTE EN  
*DESTINO* (1965-1968)

---

MARIA CALVO SÁEZ

TUTORES: DR. ADOLFO SOTELO Y  
DRA. BLANCA RIPOLL

Trabajo Final de Máster  
Máster en *Estudios Avanzados*  
*en Literatura Española e Hispanoamericana*  
Facultat de Filologia i Comunicació  
Curso 2021-2022



### DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

Yo, D./D<sup>a</sup> MARIA CAYO SÁEZ, con NIF/NIE 47090212, estudiante del Máster oficial *Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana*, impartido por la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, en el curso 2021-2022, como autor/a de este documento académico, titulado

UNA EXTRAÑA LITERATURA LOCALIZACIÓN Y ESTUDIO DE LOS TEXTOS DE UNA MISMA NATURALEZA PUBLICADOS EXCLUSIVAMENTE EN "DESTINO" (1965-1968)

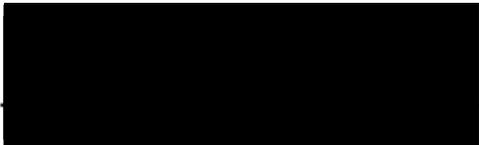
y presentado como TFM para la obtención del título correspondiente,

#### DECLARO

QUE este trabajo final de máster es fruto de mi trabajo personal, que no he copiado y que no he empleado ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara, estricta y explícita su origen tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

QUE soy condecorador/a de que según el Artículo 11.7 (capítulo II) de la Normativa reguladora de l'avaluació i la qualificació dels aprenentatges (Consell de Govern de 27 de febrero de 2020) el plagio en cualquier actividad evaluable comporta la calificación de 0.

Barcelona, a 21 de JUNIO de 2022

Fdo.:.....  


# **Una extraña literatura. Localización y estudio de los textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en *Destino* (1965-1968)**

Maria Calvo Sáez

## **Resumen**

En el presente trabajo se lleva a cabo un cotejo de las publicaciones de Ana María Matute en el semanario *Destino* y sus obras publicadas, con el objetivo de extraer una serie de datos que nos permitieran conocer, en mayor profundidad, dicha colaboración, y, principalmente, encontrar aquellos textos de Matute publicados exclusivamente en esta revista. A partir de este hallazgo, se realiza un estudio de los doce textos publicados exclusivamente en *Destino* entre 1965 y 1968, en los que observamos algunos de los elementos más recurrentes en la trayectoria de la autora, cuestión que demuestra la gran coherencia de su obra. Estas publicaciones recuperadas mediante la consulta digital del semanario son de una gran calidad literaria y, además, nos permiten conocer, más plenamente, la obra y la poética de la autora.

**Palabras clave:** Ana María Matute, colaboración, *Destino*, prensa periódica, textos exclusivos

## **Abstract**

The current work compares the publications of Ana María Matute in the weekly *Destino* and her published books to obtain some results to provide knowledge about this collaboration, and to find the texts published exclusively in the magazine. Based on the results of this comparison a study that analyses the twelve texts published exclusively in *Destino* between 1965 and 1968 is carried out. These texts contain some of the most recurrent themes in the author's career, this demonstrates the coherence of her work. These publications of great literary quality allow a further study of the Matute's work and her poetic.

**Keyword:** Ana María Matute, collaboration, *Destino*, periodical press, exclusive texts

*«El aire del bosque entero parece sacudido, vibra, se cruza de relámpagos fugaces.  
Los gritos de todos los pájaros heridos, el último lamento de los ciervos inmolados,  
la sombra de los niños perdidos en la selva, miles y miles de gritos,  
todos los gritos vagabundos y los que anidan en los huecos de los árboles,  
parecen uno solo, terrible y armónico a la vez.  
Es la antiquísima voz que se eleva desde lo profundo de la primera historia contada.  
Es la historia de todas las historias que siempre quise y quiero contar.»*

Ana María Matute, Discurso de ingreso en la RAE

## ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Poética del cuento de Ana María Matute.....	5
2.1. Ana María Matute: “la niña rara” de la generación del 50 .....	5
2.2. “Escribir es vivir, vivir en un mundo que yo me he inventado” .....	9
2.3. El cuento en la trayectoria de Ana María Matute .....	11
2.4. La infancia interrumpida .....	16
3. Ana María Matute y la prensa .....	22
4. Ana María Matute y <i>Destino</i> .....	26
5. Descripción general de la colaboración de Ana María Matute en <i>Destino</i> .....	29
5.1. Historia editorial.....	37
6. Una extraña literatura. Estudio de los textos publicados exclusivamente en <i>Destino</i> .....	41
6.1. Estudio de los textos .....	41
7. Conclusiones.....	68
8. Anexos .....	71
8.1. Textos de Ana María Matute publicados en el semanario <i>Destino</i> y en algunas de sus obras .....	71
8.2. Textos de Ana María Matute publicados en <i>Destino</i> que han sido recogidos en la <i>Obra Completa</i> (1971-1975) y en <i>La puerta de la luna</i> (2012).....	76
8.3. Textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en <i>Destino</i> .....	80
8.4. Textos de Ana María Matute publicados en <i>Destino</i> en más de una ocasión .....	82
9. Bibliografía.....	88
9.1. Bibliografía primaria.....	88
9.2. Bibliografía secundaria.....	88

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo versa acerca de la colaboración de Ana María Matute en *Destino*, y se centra en el estudio de aquellos textos publicados exclusivamente en el semanario entre 1965 y 1968. Esta investigación nace a partir de la tesis doctoral *La crítica de la literatura española en el semanario Destino (1939-1968)*. La novela de la Dra. Blanca Ripoll, con el permiso y el conocimiento de su autora; partimos, concretamente, de los resultados, apuntados sistemáticamente, acerca de los textos de la escritora barcelonesa publicados en la revista. Sin embargo, con el objetivo de desarrollar este estudio de manera rigurosa llevamos a cabo, por un lado, un trabajo de verificación, puesto que comprobamos si se había cometido algún error, es decir, si algún dato era incorrecto o si se había omitido alguna de las publicaciones; y, por otro lado, un trabajo de ampliación, ya que, como veremos a continuación, a partir del vaciado de la revista realizado en la tesis mencionada, llevamos a cabo un cotejo de las publicaciones de Matute en el semanario y sus obras publicadas.

Es cierto que la obra narrativa de Ana María Matute ha sido ampliamente analizada y, por ello, en el primer apartado de este trabajo encontraremos múltiples referencias a estos estudios críticos. No obstante, este interés que ha despertado su obra se ha dirigido especialmente hacia sus novelas, dejando gran parte de su producción literaria en una posición secundaria y marginal. En otros términos, los relatos breves y las diferentes colaboraciones en prensa periódica de Matute no han tenido la misma atención por parte de los críticos y estudiosos que sus novelas, a pesar de su gran calidad y de ocupar un lugar imprescindible en su trayectoria. Por esta razón, creemos que es de gran relevancia llevar a cabo una investigación que se centre en el estudio de esta parte de la producción matutiana menos atendida por los especialistas.

Iniciamos esta investigación partiendo de la idea de que la autora de *El tiempo* no había recopilado todos los textos publicados en prensa periódica en sus obras publicadas, es decir, en los diferentes semanarios y revistas en los que la escritora había colaborado se encontraban algunos textos exclusivos que no integraban ninguna de sus obras; no obstante, por la limitación de este estudio, redujimos el análisis a la colaboración de Ana María Matute en *Destino*. Por una parte, el cotejo que realizamos se centra en la colaboración entre 1947 y 1968 en este semanario<sup>1</sup>, mientras que, por otra parte, el estudio de los textos publicados

---

<sup>1</sup> El cotejo se realizó a partir de la versión digitalizada del semanario *Destino*, esta se puede consultar en la siguiente página web: <https://www.bnc.cat/digital/destino/index.html>

exclusivamente en *Destino* se centra en las publicaciones entre 1965 y 1968. Esto se debe a que el estudioso Antonio Ayuso Pérez llevó a cabo un meticuloso trabajo (2008) acerca de las diferentes colaboraciones de la escritora barcelonesa en prensa periódica, sin embargo, en el caso de *Destino* solo señala las publicaciones entre 1960 y 1965, por ello, establecimos el marco temporal ya señalado, puesto que en estos años encontramos textos no señalados de manera sistemática por los especialistas. De esta manera, el objetivo principal de este trabajo consiste en la localización y el estudio de los textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en el semanario *Destino* entre 1965 y 1968. Con el fin de alcanzar este objetivo es necesario realizar otros más específicos: en primer lugar, el estudio de la poética del cuento de Matute, mediante estudios y artículos críticos acerca de su obra narrativa, y los propios textos de la autora, haciendo hincapié en los aspectos más importantes (como, por ejemplo, los temas más recurrentes); en segundo lugar, el acercamiento a las diferentes colaboraciones de la autora en prensa periódica, a través de la bibliografía previa, a pesar de que esta sea escasa; en tercer lugar, el desarrollo de un análisis general de la colaboración de la escritora en *Destino*, para ello, se establecen diferentes etapas de dicha colaboración y se señalan los puntos fundamentales; en cuarto lugar, realizar un cotejo entre los textos de la escritora publicados en *Destino* entre 1947 y 1968 y sus obras publicadas; en quinto lugar, establecer sistemáticamente, mediante unas tablas, los diferentes resultados del anterior cotejo; y, en último lugar, hallar aquellos textos que se publicaron exclusivamente en la revista para poder, de esta manera, realizar el estudio de aquellos que no habían sido señalados sistemáticamente por los especialistas, es decir, los textos publicados en el semanario entre 1965 y 1968.

Establecidos ya el tema y los objetivos del presente trabajo, es necesario señalar, brevemente, las diferentes fases de esta investigación. Como ya hemos visto, en primer lugar, se realizó un trabajo de verificación y de ampliación de los resultados de la tesis doctoral de la Dra. Blanca Ripoll acerca de la colaboración de Ana María Matute en *Destino*. Cuando estuvieron establecidas todas las publicaciones de la autora en el semanario entre 1947 y 1968, llevamos a cabo un cotejo entre estas y sus obras publicadas. Mediante este cotejo, obtuvimos una serie de resultados que expusimos, de manera sistemática, en unas tablas que se pueden consultar al final de este trabajo. A continuación, realizamos una consulta bibliográfica con el objetivo de acercarnos a la autora y a su obra y, de esta manera, sintetizar, en un primer capítulo, la poética cuentística de Matute y desarrollar, en un segundo capítulo, una breve descripción de las diferentes colaboraciones de la escritora en prensa

periódica. De estas colaboraciones, debido al tema central del presente trabajo, nos centramos en la del semanario *Destino*; mediante los resultados obtenidos en el cotejo previo, realizamos un estudio general de dicha colaboración y, para ello, llevamos a cabo el análisis de algunos textos significativos que nos permitieran exponer algunas características comunes en los textos matutianos que hallamos en esta revista. Después de establecer los aspectos fundamentales de la poética del cuento y de la colaboración en el semanario *Destino* de Ana María Matute, analizamos los doce textos de la escritora, localizados gracias al cotejo previo, que habían sido publicados exclusivamente en este semanario entre 1965 y 1968, puesto que, como ya hemos apuntado anteriormente, después de la consulta bibliográfica descubrimos que estos doce textos no habían sido señalados sistemáticamente por los especialistas.

De esta manera, el presente trabajo se divide en cinco apartados: en primer lugar, la síntesis de la poética del cuento de la escritora barcelonesa, dividido en pequeños subapartados con los puntos fundamentales; en segundo lugar, un breve apunte acerca de las diferentes colaboraciones en prensa periódica que llevó a cabo, con tal de conocer la importancia de esta parte de su producción dentro de su trayectoria; en tercer lugar, un acercamiento al inicio de la relación entre Matute y el grupo *Destino*; en cuarto lugar, una descripción general de la colaboración de la autora en el semanario *Destino*, en este encontramos un breve subapartado en el que exponemos los resultados del cotejo realizado (el carácter descriptivo de este pequeño capítulo puede dificultar la lectura del lector, pero es imprescindible para un estudio riguroso y preciso acerca de la colaboración de la escritora en esta revista); y, por último, el análisis de cada uno de los doce textos publicados exclusivamente en esta revista entre los años 1965 y 1968. Además, al final del trabajo, localizadas en los anexos, se encuentran las tablas con los resultados del cotejo ya mencionado, en el que el lector podrá consultar con mayor claridad los datos obtenidos, aunque expuestos ya previamente.

En definitiva, el objetivo de esta investigación es localizar y estudiar los textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en el semanario *Destino* entre 1965 y 1968. Tanto los relatos breves de la autora, como las diversas colaboraciones que llevó a cabo en la prensa periódica, no han recibido la atención necesaria por parte de los estudiosos; por esta razón, consideramos de gran importancia realizar investigaciones centradas en estos aspectos de la producción matutiana, puesto que, a pesar de haber sido relegados a una posición secundaria, no escatiman en calidad literaria y nos permiten comprender, en mayor profundidad, y de manera más completa, el conjunto de la obra de Ana María Matute.

## 2. POÉTICA DEL CUENTO DE ANA MARÍA MATUTE

En este primer epígrafe, intentaremos desentrañar la poética del cuento de Ana María Matute. Es cierto que la autora no habla de manera sistemática acerca de su poética narrativa (Sotelo, 2014, p. 11); sin embargo, sí reflexiona sobre su obra en diferentes textos y entrevistas. Entre estas aseveraciones cabe destacar su discurso pronunciado el 18 de enero de 1998 por su ingreso en la RAE, y el discurso con motivo de la recepción del Premio Cervantes en 2010, pronunciado el 27 de abril de 2011. Ana María Matute inicia ambos discursos afirmando que les teme, puesto que no tiene capacidad para pronunciarlos:

Y, junto a la inmensa alegría que me invade, debo confesarles que preferiría escribir tres novelas seguidas y veinticinco cuentos, sin respiro, a tener que pronunciar un discurso, por modesto que éste sea. Y no es que menosprecie los discursos: sólo los temo. Mi incapacidad para ellos quedará manifiesta enseguida, y, por tanto, me permito apelar a su benevolencia. (Matute, 2011)

No obstante, estos testimonios tienen un gran valor literario, ya que en ellos la autora expone ideas fundamentales para analizar su poética y su mundo narrativo. Por ello, con el objetivo de exponer, de manera sintética, la poética del cuento de Ana María Matute, recurriremos a estos textos, aunque también a algunos estudios críticos sobre su obra y a varias entrevistas donde la autora conversa sobre algunos elementos clave de su narrativa y su trayectoria.

### 2.1. Ana María Matute: “la niña rara” de la generación del 50

Ana María Matute nació el 26 de julio de 1925, y a pesar de que su primera novela se publicó en 1948 (*Los Abel*), pertenece a la generación del medio siglo, la de “los niños de la guerra”, en palabras de Josefina Aldecoa, o la de “los niños asombrados”, en palabras de la autora de *Luciérnagas*. Sin embargo, como comenta Delibes (2004, p. 90), y la propia autora en múltiples ocasiones, Ana María Matute encaja en esta generación de escritores más por la edad y por el momento en que empieza a publicar sus obras, que por su trayectoria; esto se debe a las características de su peculiar escritura:

[...] por su trayectoria narrativa resulta difícil de encasillar en un grupo concreto, ya que aunque sus obras participan del realismo social que caracteriza la andadura de aquellos escritores, su escritura presenta características propias, originales, sobre todo

en el tratamiento de la fantasía y en las peculiaridades de su estilo poético que hacen que no encaje del todo en ese grupo con el que sin embargo mantiene evidente relación. (Sotelo, 2014, p. 13)<sup>2</sup>

Las particularidades de su escritura referidas al lirismo, a la expresión poética de su narrativa, que comentaba M. Luisa Sotelo en su estudio introductorio a *Luciérnagas*, fueron señaladas por varios críticos como un abuso y defecto de expresión. De esta manera, Gonzalo Sobejano indica que la autora barcelonesa abusa “de la adjetivación enfático-crispante, los sintagmas reiterativo-improgresivos, las imágenes desencajadas y, en general, de un lenguaje que aparenta ser más de lo que es” (1975, p. 480). Miguel Delibes establece una crítica similar sobre esta característica de la escritura de Matute:

Esta autora se apoya siempre en el adjetivo, y en el adjetivo fuerte —restallante o cromático—, pero estos adjetivos alguna vez no van montados, esto es, no completan nada, resultan redundantes cuando no superfluos. Si a esto añadimos su afición a la metáfora sensual, al esguince poético, al patetismo lírico, el resultado es bello por sí mismo aunque inocuo para el fondo de la novela. [...] En suma, yo no me atrevería a decir que este derramamiento cordial de Ana María Matute, este darse a la novela, sea un defecto. Es su manera de hacer; es, en definitiva, su personalidad. (Delibes, 2004, p. 91)

A pesar de que coincide con Sobejano acerca del uso del adjetivo, y la redundancia de su estilo, Delibes no señala esta peculiaridad como un defecto, sino como algo propio de la autora, de su esencia y personalidad. Por otro lado, Sanz Villanueva señala el lirismo de la prosa de la autora como una de las mayores virtudes de su estilo: “una extraordinaria fuerza expresiva que caracteriza su estilo peculiarísimo, cuya profusión de imágenes le confiere una jugosa plasticidad y una honda sugestión poética” (2010, p. 300). Más adelante, cuando el crítico se centra en la obra *Los niños tontos*, destaca de nuevo “el desbordado torrente de lirismo que impregna las páginas de sus mejores cuentos y el carácter esencialmente poemático de su estilo” (p. 304).

Gonzalo Sobejano no solo se centra en estos “defectos” de expresión, sino que también señala “la tendencia de esta escritora a la «novelería»”, indica que es una “actitud

---

<sup>2</sup> Alicia Redondo indica algo similar en el capítulo que le dedica a Ana María Matute en *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura* (2009): “Sus primeras obras entran dentro de lo que se ha definido como el realismo social, pero el yo narradora, el lirismo de sus imágenes y metáforas así como el protagonismo infantil y femenino, la separaban ampliamente de la narrativa del momento” (p. 187).

que consiste en contemplar la vida (y asumirla en obra artística) como si fuese materia de fábula” (1975, p. 481). Esta característica de la narrativa de Ana María Matute también es señalada por Antonio Vilanova, sin embargo, este no la destaca como un elemento pernicioso: “Caracteriza su obra desde el primer momento una singular fuerza novelesca de poderoso instinto fabulador e inusuales dotes imaginativas” (1995, pp. 230-231); puesto que, como la propia autora barcelonesa se define a sí misma, Ana María Matute es, sobre todo, “una contadora de historias” (Matute, 1998, p. 13). Como ya hemos señalado al inicio de este epígrafe, otro elemento fundamental de su narrativa que la aleja del resto de escritores de su generación es el tratamiento de la fantasía, ya que en su obra encontramos “desde la imaginación o, en un prisma frontalmente opuesto, una representación explícita de una realidad descorazonadora” (Martínez, 2015, p. 284). Sin embargo, para la autora barcelonesa, la imaginación y la fantasía no son opuestos a la realidad, sino que forman parte de ella: “La fantasía forma parte de la realidad porque es un producto nuestro; por tanto si forma parte de nosotros, forma parte de la realidad” (Ayuso/Matute, 2007). De manera similar, expresa esta idea en su discurso con motivo de ingreso en la RAE:

En ellos, en sus luces y sombras, se mezclan realidad y fantasía, las dos materias primas de los sentimientos, en la misma medida que ocurre nuestra vida. Porque ¿acaso nuestros sueños, nuestra imaginación no forman parte también de nuestra realidad? Yo creo que no hay nada ni nadie que sea única y absolutamente materia, y que todos nosotros, con mayor o menor fortuna, somos portadores de sueños, y los sueños forman parte de nuestra realidad. (Matute, 1998, p. 22)

No obstante, es cierto, que el franquismo y las tendencias literarias de la época frenaron, o ayudaron a reprimir, esos “procedimientos fantaseadores que le eran connaturales” (Vilanova, 1995, p. 236); de esta manera lo expresó la autora en una entrevista con Michael Scott Doyle:

“Lo que pasa es que cuando entré ya en el mundo literario y empecé a conocer a escritores y a oír conferencias y teorías literarias, pues en esos momentos yo pensé que esto era algo que yo tenía que frenar como un caballo. Entonces yo empecé a pensar que yo tenía demasiada fantasía. [...] Entonces, pues me dije a mí misma con una severidad «No, Ana María, frena tu fantasía, éstas son cosas que pertenecen a tu infancia y a tu mundo secreto»”. (Doyle/Matute, 1985, pp. 240-241).

Hasta finales del franquismo, con la publicación de *La torre vigía* (1971), la autora barcelonesa no retomaría esta vertiente fantaseadora que había reprimido: “Solo a finales del franquismo, en confluencia con el amplio movimiento de revisión histórica del momento, se lanzó con libertad a la escritura que le gusta” (Vilanova, 1995, p. 236); una tendencia que ya mantendría hasta sus últimas obras.

En definitiva, la crítica, especialmente la publicada en fechas tempranas, no ha sido muy favorable en la trayectoria de Ana María Matute. Como hemos comentado en este apartado, críticos como Gonzalo Sobejano señalaron defectos de todo tipo en las obras de la autora barcelonesa. Sin embargo, otros estudiosos, como Santos Sanz Villanueva<sup>3</sup> y Antonio Vilanova, consideraron que estas características configuraban la original y peculiar escritura de la autora. En su estudio acerca de *Luciérnagas*, M. Luisa Sotelo expone una opinión similar:

A mi parecer, la prosa brillante y eminentemente sensorial de la autora barcelonesa está tejida con recursos poéticos, imágenes, sinestesias, metáforas, símbolos y personificaciones, que contribuyen a crear belleza y la dotan de un estilo original, que puede y debe calificarse de poético. Por otro lado, sin esas particularidades, incluso sin esos excesos, Ana María Matute no sería la narradora que es. (2014, p. 25)

En diversas entrevistas, la autora ha señalado que la dificultad por encasillar su obra en una tendencia literaria, debido a estas particularidades que la alejaban del resto de escritores de su generación, fue la causa por la que la crítica fue, en ocasiones, tan dura e injusta con sus obras:

Yo debo decir que no he sido mimada especialmente por la crítica, no, hasta mucho más tarde. Ten en cuenta, que en el panorama literario de la época yo era una cosa rara, he de reconocer que lo era, como de niña, he sido siempre una niña rara, y en todo lo que he hecho, he sido la rara, entre mis hermanos, era la rara, ¡era la rara! Claro, yo escribía de una manera que no se hacía entonces. Creo que me adelanté a mi época durante mucho tiempo, y me he seguido adelantando a mi época entonces. (Ayuso/Matute, 2007)

---

<sup>3</sup> El crítico corrige su opinión acerca de la obra de Ana María Matute que expone en *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)* de 1972: “este autor corrige notablemente su anterior valoración de la escritora, aunque sin mencionar aquella temprana —y durante tanto tiempo vigente— valoración” (Rodríguez, 2011, p. 28).

## 2.2. “Escribir es vivir, vivir en un mundo que yo me he inventado”

Con la finalidad, ya expuesta al principio de este epígrafe, de analizar y exponer la poética del cuento de Ana María Matute, es necesario prestar atención a las diversas reflexiones que ofrece Ana María Matute acerca de qué significa escribir, y cuáles son los motivos y objetivos de su escritura.

En su discurso de ingreso en la RAE, la autora nos invita a adentrarnos en el mundo de la imaginación y la fantasía, elementos que considera inseparables de la realidad, puesto que forman parte de nuestra vida. En este mismo texto, afirma que escribe para “denunciar una realidad aparentemente invisible” (Matute, 1998, p. 24), esta realidad de ensueño, tan olvidada en nuestra cotidianidad: “Porque escribir, para mí, ha sido una constante voluntad de atravesar el espejo, de entrar en el bosque” (Matute, 1998, p. 24). Escribir para adentrarse en ese mundo de Alicia, un mundo mágico “porque, en él, realidad y fantasía se entremezclan, se sitúan en un mismo plano” (Matute, 1998, p. 22). No obstante, como comenta la autora barcelonesa más adelante en este mismo discurso, el mundo que nos ayuda a recorrer Alicia ya lo conocemos, puesto que reside en el recuerdo (Matute, 1998, p. 26). De esta manera, la escritura se convierte en un proceso de rememoración y de autoconocimiento:

Porque escribir es, qué duda cabe, un modo de la memoria, una forma privilegiada del recuerdo; yo sólo sé escribir historias porque estoy buscando mi propia historia, porque acaso escribir es la búsqueda de una historia remota que yace en lo más profundo de nuestra memoria y a la que pertenecemos inexorablemente. [...] Una búsqueda, sin duda. Y, a veces, hasta feroz. Algo parecido a una incesante persecución de la presa más huidiza: uno mismo. (Matute, 1998, pp. 26-27)

Por otro lado, en el “Prólogo general” de su *Obra Completa*, Ana María Matute reflexiona acerca de estas preguntas, por qué y para qué escribe, y confiesa no tener “teorías literarias; ni siquiera profundas convicciones sobre cómo, por qué y para qué debe escribirse una novela —o cualquier otra cosa” (Matute, 1971, p. 9). A continuación, señala que solo existen dos tipos de libros y de escritores: los buenos y los malos. Para esta diferenciación apunta como condición imprescindible la autenticidad del escritor: “Un escritor auténtico será bueno, malo, mediocre o soportable. Un escritor no auténtico será siempre malo” (Matute, 1971, p. 10). En una entrevista con Juan Manuel de Prada, la autora barcelonesa aclara a qué se refiere con el término “autenticidad”:

La misión de un escritor no es tanto la sinceridad como la autenticidad, que consiste en no seguir modos ni modas: yo he procurado mantenerme fiel a esa misión. Siempre he escrito como me parecía que tenía que escribir, tal como me salía desde dentro, y nunca asesinando la literatura, que era mi savia, mi sangre, mi justificación. (de Prada/Matute, 1996, p. 18)

Esta reflexión acerca de la autenticidad está relacionada con las particularidades de la escritura de Ana María Matute que la diferenciaban de las tendencias literarias de la época; la escritora prefería ser auténtica, fiel a su escritura, que seguir “modos ni modas”. Después de esta clasificación entre escritores buenos y malos con la que inicia el “Prólogo general”, la autora intenta recordar una respuesta, “la única respuesta honesta” (p. 10), a la pregunta por qué escribe. Después de exponernos, a modo de breve relato, una escena de su infancia, donde presenciamos los inicios de su faceta de escritora de historias, finaliza el prólogo con la siguiente confesión: “aun precisada a admitir pobreza de sustancias intelectuales y carencia de más altos anhelos, yo, en verdad, escribo porque no tengo (ni veo) mejor cosa que hacer” (p. 13). Durante su entrevista con Michael Scott Doyle, nos ofrece una respuesta diferente a esta, aunque alejada también de aspiraciones intelectuales: “Yo lo único que sé es que no puedo vivir sin escribir. [...] Es una forma de estar en el mundo. Escribir es vivir, vivir en un mundo que yo me he inventado” (Doyle/Matute, 1985, p. 238). Estas palabras, que dan título al presente apartado, nos muestran que la escritura, haciendo hincapié en la invención, fue una “tabla de salvación” para la autora: “si no hubiese podido inventarme mis propios mundos, me habría muerto” (Matute, 1998, p. 19). Por otra parte, también podemos relacionar la respuesta de la entrevista con Doyle con unas palabras de su discurso de ingreso en la RAE: “Para mí, escribir no es una profesión, ni una vocación siquiera, sino una forma de ser y de estar” (Matute, 1998, p. 25); es decir, no se puede aprender a ser escritor, puesto que no existen técnicas que enseñen a serlo (Matute, 1998, p. 26). El inicio en la escritura se presenta como el momento en el que se atraviesa una barrera mágica, similar al espejo que atravesó Alicia, sin poseer “instrucciones ni folletos explicativos al respecto” (Matute, 1998, p. 26).

Durante la ya citada entrevista con Prada, la autora barcelonesa señala que la escritura siempre fue “una necesidad vital” (1996, p. 18); sin embargo, en esta ocasión, no solo apunta a ese carácter salvador de la escritura, sino también a “la obligación de expresar una cierta protesta del mundo” a través de su obra. La escritura ya no es solo una forma escapar de los

traumas de la infancia, o un proceso de autoconocimiento, sino que es un medio de denuncia; así lo expresa Ana María Matute en su conversación con Alicia Redondo Goicoechea:

Para mí escribir no es ni una profesión ni una vocación, es una forma de estar en el mundo, mejor aún, es un medio para manifestar mi malestar en el mundo, un malestar que a veces es personal y a veces no. El mundo no funciona bien y, aunque tu vida persona sea feliz, el exterior te atañe, entra por debajo de las puertas, te agrede y te incita a levantarte contra él. (Goicoechea/Matute, 2009, p. 150)

De esta manera, la escritura de Ana María Matute nos muestra la injusticia y la crueldad del mundo: “me inspiro en la injusticia [...]. O bien en el abuso de la fuerza contra la debilidad, de la astucia contra la inocencia, de la zorrería contra la inteligencia” (Doyle/Matute, 1985, p. 241). Y sus obras se convierten en la voz de los marginados, de los niños, de los vagabundos, en otros términos, de los silenciados (Gutiérrez, 2019, p. 227).

La escritura para la autora de *Los Abel* es un camino de rememoración y autoconocimiento, de búsqueda de sí misma y de todo aquello que la rodea. Significa adentrarse, a través del espejo de Alicia –una de las obras predilectas de Matute-, en un mundo de imaginación y ensueño, donde la fantasía convive con la realidad más cruel. El proceso de invención, de creación de mundos e historias, se presenta como algo connatural a su esencia, como algo fundamental para vivir. No obstante, la escritura también es un medio de protesta, para mostrar su propio malestar en el mundo, un mundo en el que existen problemas e injusticias que debemos abordar.

### **2.3. El cuento en la trayectoria de Ana María Matute**

A diferencia de sus novelas, los cuentos de la autora barcelonesa tuvieron una acogida muy positiva por parte de la crítica temprana, “quizá porque al ser considerados un género menor no era exigible una canónica perfección estilística” (Redondo, 2009, p. 143). De esta manera, Gonzalo Sobejano, quien, como ya hemos visto, fue bastante crítico con las novelas de Matute, califica a algunos de sus cuentos como “excelentes” (1975, p. 465). No obstante, también es necesario señalar la escasez de estudios acerca de su producción cuentística en comparación con su producción novelesca; así lo expresa Raquel Gutiérrez en su artículo en el que revisa los cuentos de Ana María Matute:

Este menor interés de la crítica por la producción de cuentos de Ana María Matute contrasta con la calidad de sus relatos breves y con el hecho de que el mundo literario que presenta la narradora en todos sus textos es el mismo, independientemente de que se exprese en forma de novela, cuento o novela corta, pues todas las variedades de subgéneros narrativos, especialmente las dos primeras, han sido profusamente cultivada por la autora. (2019, p. 218)

El relato breve tiene un lugar muy importante en la trayectoria de la autora barcelonesa, no solo por su abundante producción, sino también por el papel que tuvo en su infancia. Como la escritora expresó en múltiples ocasiones, se inició en la literatura a través de los cuentos, escuchando los que le contaba la cocinera Isabel y aquellos que le leía la tata Anastasia:

Yo entré en la literatura a través de los cuentos. Cuando yo tenía dos, tres años, la tata e Isabel me los contaban. La cocinera Isabel era un prodigio, pues no sabía ni leer ni escribir, pero te contaba unos cuentos que los había recibido de padres a hijos, orales [...].

Y, ¡la tata!, la tata Anastasia me leía los cuentos de Andersen. Aquello para mí era no pisar el suelo, ¿sabes?, era una cosa... Yo veía los cuentos de Andersen, pero no los leía, porque todavía no sabía, tendría entonces tres años. Pensaba: De estas hormiguitas —señalando las líneas mecanografiadas donde llevo apuntadas las preguntas que, en verdad parecen hileras de hormigas a causa de estar en negrita— se levantan esas historias, esos personajes, esos mundos, ¡cuando yo sea mayor, quiero hacer esto! (Ayuso/Matute, 2007)

Desde antes de aprender a leer, la escritora muestra una fascinación por los cuentos maravillosos, por las historias, por la invención de mundos; y, de manera muy precoz, muestra interés por participar en esta creación: “«Cuando yo sea mayor —pensaba— haré esto». Ni siquiera sabía que «esto» era participar del mundo imaginario de la literatura” (Matute, 1998, p. 16). A muy temprana edad, antes de empezar a ir al colegio, Ana María Matute empieza a escribir pequeños relatos, estos “balbuceos infantiles” se encuentran en la Universidad de Boston (de Prada/Matute, 1996, p. 16), puesto que su madre, con quien la autora mantenía una compleja relación, los conservó. En su discurso de ingreso en la RAE, Ana María Matute nos cuenta cómo empezó a escribir sus primeras historias, y el significado que tuvo ese momento mágico:

Amparándome en el ángulo del cuarto de los castigos, como apoyada en algún silencioso rincón del mundo, me vi por vez primera a mí misma, avanzando fuera de mí, hacia alguna parte a donde deseaba llegar, hacia una forma de vida diferente, pero certísima, aunque nadie más que yo la viera. En las sombras surgía, de pronto, la luz; recuerdo que ocurrió un día, al partir entre mis dedos un terrón de azúcar y brotar de él, en la oscuridad, una chispita azul. No podría explicar hasta dónde me llevó la chispita azul: sólo sé que todavía puedo entrar en la luz de aquel instante y verla crecer. (Matute, 1998, p. 24)

La lectura y la escritura, o la invención y la imaginación en un primer momento, fueron elementos fundamentales desde su infancia, su “infancia de papel” (Redondo, 2009, p. 145). En la oscuridad del cuarto de castigo, a solas, la autora dejaba ir su imaginación, como en una ensoñación, y creaba sus primeros cuentos para liberarse del miedo y del silencio (Redondo, 2009, p. 145). Como hemos visto, desde una temprana edad, los cuentos tuvieron un lugar muy importante en la vida de Ana María Matute, y, por esta razón, a lo largo de toda su trayectoria, la escritora intentó dignificar el género del cuento, ya que “hasta hace poco aún se lo ha considerado literatura «menor»” (Matute, 2011). En su interesante, y breve, artículo sobre los cuentos de la autora, Antonio Martínez Nodal expresa esta idea de la siguiente manera:

Y con esa conmovedora primera empresa infantil comenzó y se decidió, aún sin saberlo, su provechosa carrera futura como inmortal cuentista, ofreciendo una entidad milagrosa a un tipo de escritura erróneamente despreciada bajo un reiterado perjuicio de siglos, delimitando a su autor o autora como literato menor, en este caso, haciéndola merecedora, de la pobre, por su simplista y restringida definición, etiqueta de escritora para niños. (Martínez, 2015, p.284)

La poesía, el lenguaje poético, es, para Ana María Matute, “la esencia misma de la literatura, la máxima expresión literaria” (Matute, 1998, p. 10). Toda su escritura tiende a lo lírico, a la expresión poética, esta característica no desaparece en sus cuentos, sino que incrementa, puesto que “lo poemático se impone más decididamente en los cuentos, por la especial intensidad que exige el género” (Laguna/Martínez, 2008-2009, p. 140). Durante su entrevista con Antonio Ayuso, la autora se detiene en este aspecto poemático del cuento, haciendo hincapié, de nuevo, en la importancia del cuento, y en el espacio marginal que ha ocupado este género en nuestra literatura:

Para mí el cuento es un elemento literario importantísimo. Tan importante en prosa, como la poesía. Porque a mí, lo que más me gusta, lo que más me atrae, lo que más me fascina de la literatura es la poesía. Pero yo nunca he sido capaz de escribir ni un poema. En prosa lo que más se aproxima a la poesía es el 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.

Es curioso porque en los países anglosajones el cuento está valoradísimo. Ahí hay grandes escritores, que solamente han escrito cuentos, que han ganado Premio Nobel. En nuestros países latinos no es así. El cuento parece que es una cosa de viejas, de niños. (Ayuso/Matute, 2007)

Como hemos visto al inicio de este apartado, Ana María Matute no solo era una defensora del cuento escrito, sino también del cuento de transmisión oral, el cuento popular, transmitido de padres a hijos, y que su tata Anastasia le hizo llegar; ese cuento que, como señala la propia autora en su texto “Los cuentos vagabundos”, “no debe escribirse y lleva de voz en voz paisajes y figuras movidos más por la imaginación del oyente que por la palabra del narrador” (Matute, 2012, p. 17). Más adelante, en este mismo texto, sigue reflexionando acerca de estos cuentos que se transmiten en los pueblos por la noche “desde hace miles de años”:

Los cuentos son renegados, vagabundos, con algo de la inconsciencia y crueldad infantil, con algo de su misterio. Hacen llorar o reír, se olvidan de donde nacieron, se adaptan a los trajes y a las costumbres de allí donde los reciben. Sí, realmente, no hay más de media docena de cuentos. Pero ¡cuántos hijos van dejándose por el camino. (Matute, 2012, p. 18)

Continúa la autora explicando cómo se enteró de que un cuento que le contaba su abuela, “La niña de nieve”, era en realidad una antigua leyenda ucraniana. Sin embargo, en labios de su abuela el cuento era radicalmente diferente al de la leyenda que pudo leer de adulta, ya que la “niña de nieve atravesó montañas y ríos”, y llegó a ella, “con justillo negro y rodetes de trenza arrollados a los lados de la cabeza” (Matute, 2012, p. 19). Con estas palabras, Ana María Matute hace hincapié en el “carácter universal del cuento” (Gutiérrez, 2019, p. 20), de esa “media docena de cuentos” que viajan y que se transforman cada vez que son narrados por algún viejo, desvelado o nostálgico, y recibidos por la imaginación de algún

niño. En su discurso de ingreso en la RAE, la autora continúa con su defensa de los cuentos de transmisión oral. En esta ocasión, se centra en los llamados “cuentos de hadas”, textos mal interpretados, y cercenados por una percepción parcial e injusta que se tiene de los niños:

[...] los llamados “cuentos de hadas” no son, por supuesto, lo que la mayoría de la gente cree que son. Nada tienen que ver con la imagen que, por lo general, se tiene de ellos: historias para niños, a menudo stupidizadas y trivializadas a través de podas y podas “políticamente correctas”, porque tampoco los niños responden a la estereotipada imagen que se tiene de ellos. Los cuentos de hadas no son en rigor otra cosa que la expresión del pueblo: de un pueblo que aún no tenía voz, excepto para transmitir de padres a hijos todas las historias que conforman nuestra existencia. De padres a hijos, de boca en boca, llegaron hasta nosotros las viejísimas leyendas. Pero en esas leyendas, en aquellos “cuentos para niños” —que, por otra parte, fueron recogidos por escritores de la talla de Andersen, Perrault y los hermanos Grimm, por ejemplo— se mostraban sin hipócritas pudores las infinitas gamas de que se compone la naturaleza humana. Y allí están reflejadas, en pequeñas y sencillas historias, toda la grandeza y la miseria del ser humano. (Matute, 1998, p. 20)

Palabras claras para expresar su admiración hacia estos relatos, y el significado que reside en ellos, sin esos recortes llevados a cabo por una estereotipación y menosprecio de la figura infantil que es su inmediata receptora. En esta declaración, también podemos entrever una característica clave de la trayectoria matutiana, que veremos en mayor profundidad en el siguiente apartado, es decir, la valorización de la figura del niño y de la infancia. Además, más adelante, en este mismo discurso, Ana María Matute continúa haciendo hincapié en la importancia de estos cuentos transmitidos de padres a hijos, y señala que no tenían un fin de “entretenimiento frívolo y banal”, sino que “nos cuentan, nos recuerdan y advierten, se repite siglo tras siglo, año tras año, hora tras hora”, todo cambia (las ideologías, las ideas y los ideales), pero los “sentimientos, por ahora, se mantienen exactamente iguales a los de los «cuentos de hadas»” (Matute, 1998, p. 21). En su conversación con Juan Manuel de Prada, la autora pronuncia unas palabras similares acerca de la atemporalidad y la universalidad de los sentimientos: “En literatura importa, sobre todo, el sentimiento. [...] Cambian las formas externas del amor, pero el amor no cambia: los sentimientos siempre son los mismos. Estamos casi en el siglo XXI, pero seguimos llorando, lo cual demuestra que seguimos siendo los mismos” (de Prada/Matute, 1996, p. 18).

En la primera cita del artículo de Raquel Gutiérrez a la que nos hemos referido en esta sección, ya podíamos observar cómo el mundo narrativo de Ana María Matute es el mismo en los cuentos que en sus novelas. En otros términos, aunque se altere la forma, “su fondo permanece inalterado pues su obra nace de las más profundas raíces de su ser” (Redondo, 2009, p. 186), ya que Ana María Matute sigue su máxima de autenticidad creativa y configura un universo literario propio con una misma atmósfera y tonalidad. Debido a esta coherencia que une sus obras, independientemente del género narrativo al que pertenezcan, es complejo señalar las características diferenciadoras de los cuentos de la autora barcelonesa respecto a sus novelas. Además, como señala Alicia Redondo, también encontramos una dificultad al intentar diferenciar los cuentos para adultos de los cuentos para niños, salvo por la “mayor presencia de la esperanza” en los relatos infantiles (2009, p. 191). Por otro lado, la única divergencia que encontramos es la mayor presencia de los niños en los cuentos, pero el mundo narrativo continúa siendo el mismo, así como la intención en sus obras:

En estas narraciones la escritora pretende contar historias hermosas, pero también que contribuyan a mejorar el mundo haciéndolo algo más justo. Para lo primero utiliza su gran sabiduría literaria, pero, para lo segundo, creo que utiliza como arma fundamental la emoción. Matute pretende, también, conmover a sus lectores, y con ellos, remover su corazón para hacerlo más solidario y generoso con los que nada tienen, y que ella, en cambio, ha convertido en los protagonistas de sus obras. Una intención ética que preside todo el conjunto de sus obras. (Redondo, 2009, p. 191)

No obstante, la autora lleva a cabo esta labor sin olvidarse de la forma, del valor literario, en definitiva, y en palabras de Matute, a las que ya nos hemos referido, que pronuncia durante su entrevista con Juan Manuel de Prada, sin asesinar a “la literatura, que era mi savia, mi sangre, mi justificación”.

#### **2.4. La infancia interrumpida**

Uno de los elementos fundamentales en la trayectoria de Ana María Matute es la dignificación de la figura del niño y, por ende, de la infancia. Este proceso no lo lleva a cabo exclusivamente a través de las palabras pronunciadas en los discursos ya señalados, o en las declaraciones llevadas a cabo en las diversas entrevistas, sino también en el lugar central del

niño en sus obras. La autora es consciente de la falta de conocimiento acerca de los niños y la infancia que se ha tenido en España, y así lo expresa en su entrevista con Antonio Ayuso:

Yo me he dado cuenta de que, en España, ha habido una absoluta, hasta ahora, ignorancia de lo que es la infancia y una falta de conocimiento. “Los niños son los niños, son posesión nuestra, y haremos de ellos lo que queramos”. Jamás se han interesado por lo que piensa un niño, por lo que siente, por lo que desea, por lo que no quieren. No, los niños eran posesión, hasta en la manera de vestirlos, los niños eran trofeos de los padres. (Ayuso/Matute, 2007)

Los niños han sido considerados meros objetos, posesiones, para los adultos, para sus propios padres, y, por esta razón, se han ignorado sus problemas, sus inquietudes y sus deseos. Esto debemos relacionarlo con el papel de Matute como escritora de relatos infantiles, relatos en los que presenta “la magia asociada al mundo de los niños pero sin prescindir de la crueldad, del odio y sin el final feliz” (Bórquez, 2011, p. 165); a pesar de que en los cuentos infantiles haya mayor presencia de la esperanza, la autora barcelonesa no subestima a los niños, ni tiene una imagen estereotipada de estos y, por ello, no elude la crueldad del mundo en estas narraciones.

El niño no solo ocupa el lugar de receptor de los relatos infantiles en la obra de Ana María Matute, sino también como protagonista, especialmente en sus libros de relatos (Redondo, 2009, p. 191). Además, en aquellas obras donde el niño no es protagonista o narrador, la infancia se encuentra presente en forma de rememoración por parte de un personaje adulto: “En gran parte de sus novelas y en algunos de sus cuentos, la autora apela a un desdoblamiento del narrador, adulto y «derrotado», que rememora en primera persona, los inocentes y fantasiosos recuerdo de su infancia” (Bórquez, 2011, pp. 161-162). Es decir, siguiendo estas premisas, la infancia y la memoria se encuentran entre los temas más importantes de la narrativa, y en concreto de los cuentos, de Ana María Matute. La infancia para la escritora barcelonesa es un tiempo mágico, momento de la fantasía y de la imaginación, en definitiva, un paraíso perdido:

Todas las vivencias de la infancia tienen para Ana María un sabor mágico. Los objetos, los animales, niebla, lluvia, cielo, esos cambios de temperatura que la empujan a la melancolía, a la soledad. Hay mucho cariño en cada una de sus evocaciones narradas en *El Río*, del lugar tan entrañable donde parece que se le ha escapado la niñez, donde quiere encontrar algo que perdió. (Romá, 1971, p. 16)

La infancia, como paraíso invariable, “abarca una edad total y cerrada en sí misma” y, por esta razón, “el paso del tiempo parece dissociarse de ella, por lo que tal fase de la vida parece encontrarse inalterable, en un movimiento eterno y aislado” (Romero, 2011, p. 114). Ana María Matute siente una fascinación por la infancia y por el mundo de los niños, incluso, en varias entrevistas, confiesa que “por dentro sigo siendo una niña de doce años” (Matute y Montero, 1996, p. 54); la escritora todavía no ha salido de su infancia, puesto que “como el propio Peter Pan, se ha negado a crecer” (Redondo, 2009, p. 188). La infancia, y con ella la magia, la fantasía y la imaginación, permanece, persiste (Ayuso/Matute, 2007).

Esta atracción que siente la escritora por el mundo de la niñez no significa que su infancia fuera feliz, sino que, en palabras de la propia Matute, fue “una infancia desgraciadísima” (Redondo, 2009, p. 144). En esta misma intervención durante la entrevista con Alicia Redondo, la autora barcelonesa comenta sus primeros terrores, los terrores provocados por su madre, quien le provocaba, por miedo, temblar. Estos terrores infantiles le provocaron tartamudez, tartamudez que “desapareció durante los bombardeos” (Matute, 2011), y que la convirtió en el hazmerreír de su colegio. Su medio para escapar durante su infancia fueron los cuentos, los pronunciados por la cocinera Isabel y la tata Anastasia en un primer momento, y, en segundo lugar, los leídos y los creados por la propia Matute. Por otro lado, la autora vivió su infancia dividida entre tres lugares: Madrid, Barcelona y Mansilla de la Sierra; esta vivencia provocó en ella un sentimiento de desarraigo, de no pertenencia a ningún lugar (Romero, 2011, p. 113). Todas estas vivencias infantiles, tanto las positivas como las negativas, afectaron a sus obras y, en muchas ocasiones, podemos observar en ellas datos autobiográficos, aunque la propia escritora rechazó haber escrito una novela autobiográfica: “Aunque no haya escrito nunca una novela autobiográfica, estoy en sus páginas” (Matute, 2011). Esta declaración concuerda con la definición que lleva a cabo Alicia Redondo de autobiografía interior:

Con esto no estoy diciendo que su obra sea autobiográfica en cuanto a los personajes o a los acontecimientos narrados, pero sí pienso que ofrece una especie de autobiografía interior, ya que la autora escribe con todo su ser a la vez, y no sólo con la historia literaria, con la razón o con la imaginación o con los sentidos o los sentimientos y el sexo, sino con todo mezclado y, a la vez, fundido con su propia experiencia y su necesidad de lo divino, como suele sucederle a la mayoría de las escritoras. (Redondo, 2009, p. 153)

Vida y literatura son inseparables, forman parte de una misma realidad, puesto que Ana María Matute escribe con todo su ser a la vez, incluida su experiencia, por ello, podemos ver a la escritora a través de sus obras; también la autora se ve incapaz de separar vida y literatura: “tanto una trayectoria literaria como vital: no puedo separar la una de la otra. Desde que tengo uso de razón, he leído, he escrito, he escuchado...” (Matute, 2011). En definitiva, así como lo fue su infancia, su vida es una vida de papel.

La naturaleza, tanto en las obras como en la vida de la autora barcelonesa, ocupa un lugar fundamental en su relación con la niñez. Existe una relación, una equiparación, entre los elementos naturales (los árboles, las flores, la tierra, los animales) y los niños que pueblan los cuentos de Matute: “Hay una complicidad entre niño y naturaleza semejante a una relación mágica que se desase al crecer” (Romero, 2011, p. 116); incluso, en algunos casos, como ocurre con *Los niños tontos*, el cuerpo de los niños se transforma como si formara parte de la naturaleza: “los personajes de estos relatos se caracterizan por ser la prolongación de una naturaleza semisalvaje que pacta con ellos un retorno al origen a través de la devolución y la transformación del cuerpo” (Calafell, 2010, p. 166). La naturaleza forma parte del universo de los niños, del paraíso de la infancia, un espacio alejado del mundo de los adultos, en otras palabras, “un lugar incontaminado que sirve de refugio y protección” (Bórquez, 2011, p. 167).

Por otro lado, el paisaje de la infancia de Ana María Matute es la naturaleza de Mansilla de la Sierra, pueblo donde su madre tenía una finca; en la entrevista con Antonio Ayuso, la autora describe este lugar como “el paraíso”, en el que “había una libertad total” (2007). Desgraciadamente, años después, cuando la escritora regresó después de la guerra, el paradisíaco pueblo se había convertido en un pantano, y, de esta manera, su infancia había quedado sumergida o, mejor dicho, “ahogada” (de Prada/Matute, 1996, p. 16). No obstante, Mansilla de la Sierra no solo permitió a Ana María Matute acceder a la naturaleza y a la libertad, sino que a través de la gente que allí pudo observar también accedió a otras realidades, unas realidades más trágicas que las que había experimentado hasta ese momento la escritora. La “campana de cristal” (de Prada/Matute, 1996, p. 16) en la que ella y sus hermanos habían vivido empezaba a romperse:

Este primer contacto de Ana María con la auténtica vida rural cala muy hondo, y a partir de entonces se fijará en los muchachos de Mansilla, sabrá de los seres marginados, los presos de cabeza rapada que ella ve los domingos bebiendo vino tinto

en la taberna. Observa de lejos, con extrañeza. [...] Después de esta experiencia, el descubrimiento de un submundo, de unos seres extraños que casi teme, van germinando una rebeldía en la niña, rebeldía que, unida a su aislamiento habitual, a ese sentirse extranjera en todas partes la convierten en una inadaptada a su mundo burgués. (Romá, 1971, pp. 21-22)

Vida burguesa y acomodada que acabará por desmoronarse cuando, teniendo Ana María Matute once años, estalle la Guerra Civil. Este hecho no solo mostró a la escritora realidades marginales como las que había presenciado en Mansilla de la Sierra, sino también la faceta más cruel de la vida y del ser humano: “Hasta entonces la muerte había sido algo natural y biológico (el abuelito que no vuelve, etcétera), pero de repente se convirtió en una realidad abrupta” (de Prada/Matute, 1996, p. 18). La infancia queda interrumpida y los niños, asombrados, sin acabar de entender lo que ocurre, sin comprender las nuevas realidades de odio, violencia y crueldad que presencian, se ven obligados a crecer, a entrar en la vida adulta: “Ana María, con esta nueva y dolorosa experiencia de la guerra, [...] ha crecido de un salto” (Romá, 1971, p. 29). La entrada a la vida adulta de manera traumática, la pérdida de la inocencia por un hecho que ha arrancado a los niños precozmente de ese paraíso, es uno de los temas más frecuentes en la obra de Matute, y en concreto de los cuentos; así lo señala Antonio Martínez como el tema principal de *Algunos muchachos y otros cuentos*: “El asunto principal planteado en esta obra es la conmoción del paso de la infancia a la edad adulta, junto a una reveladora humanización del campo, donde sus personajes pierden la inocencia en el tránsito a la madurez” (2015, p. 288).

Por último, antes de finalizar este apartado, debemos señalar otro tema muy importante en la narrativa de Matute, y que está relacionado, tanto con la infancia como con la experiencia de la guerra; es decir, el tema de Caín y Abel, tema representado en la Guerra Civil, o como metáfora de esta. El tema de la guerra, como señala Néstor Bórquez en su artículo, en la obra de Ana María Matute, queda “supeditado a cuestiones más trascendentales como la crueldad, el odio, la envidia” (2011, p. 168); y, de esta manera, la autora evita una visión maniquea de un conflicto complejo. Este último apunte de Bórquez debemos relacionarlo con unas palabras pronunciadas por la propia escritora durante su entrevista con Michael Scott Doyle: “En el mundo hay tres o cuatro problemas y uno de ellos es Caín y Abel, quizá el más fuerte” (p. 238). Más adelante, al final de esta misma entrevista, retoman este tema, y la autora barcelonesa lo relaciona con el mundo de la infancia, puesto que Caín

mató a Abel, su mejor imagen, igual que todos asesinamos nuestra mejor imagen, nuestra infancia:

Entonces él tuvo tan enorme amor por Abel que se convirtió en odio. Y mató su más bella imagen porque sabía que si no lo mataba él, lo mataría la decepción, las arrugas, la vejez y los desengaños. [...] Todos los niños del mundo asesinan su más bella imagen —la infancia. (Doyle/Matute, 1985, p. 245)

Insistimos: la infancia es uno de los temas fundamentales de la trayectoria de Ana María Matute, incluso podríamos decir que es el “eje vertebrador” de todo su mundo narrativo (Gutiérrez, 2019, p. 222). El niño se sitúa en el centro de su obra, como narrador, protagonista, o como receptor de sus historias; Ana María Matute consigue dignificar la figura del niño, deteniéndose en sus inquietudes y sus deseos. Vida y literatura conforman una realidad inseparable para la autora barcelonesa y, por esta razón, el tema de la Guerra Civil, debido a la importancia vital que tuvo, aparece en su obra, representado en ocasiones a través de Caín y Abel, otro de los temas más frecuentes. Para finalizar este apartado, me gustaría referirme a la respuesta de Matute, cuando Alicia Redondo le pregunta acerca de los rasgos característicos de su obra:

Eso lo tienen que decir los lectores y los críticos. En todo caso yo puedo hablar de ciertas preocupaciones que están muy presentes en mi obra. En primer lugar, la infancia, que es la época más importante de los seres humanos y a la que, sin embargo, se respeta muy poco; los niños son muy importantes en mis obras, así como sus relaciones familiares, casi siempre opresoras. También aparece mucho el mito de Caín y Abel, yo creo que como consecuencia de la Guerra Civil. Los titiriteros, los vagabundos, los que se van de su tierra son personajes frecuentes también. En fin, creo que en todo caso esto es más vuestro trabajo que el mío, ¿no crees? Bastante tengo con escribir, escribir, y escribir. (Redondo, 2009, pp. 151-152)

### 3. ANA MARÍA MATUTE Y LA PRENSA

Antes de que apareciera *Los Abel* en 1948, Ana María Matute empezó a publicar una serie de cuentos en la revista semanal *Destino*. El 31 de mayo de 1947, en el número 515 de esta revista, apareció publicado el cuento “El chico de al lado”; a este le seguirían los siguientes cuentos: “Sombras”, en el número 556; “Mentiras”, en el número 577; “Los niños buenos”, publicado entre los números 611 y 614<sup>4</sup>.

Como ya hemos comentado en el anterior epígrafe, la producción cuentística de Ana María Matute ha sido menos estudiada que su producción novelesca. Sin embargo, la parte de su obra que ha sido menos atendida por la crítica ha sido sus colaboraciones en prensa, que podríamos dividir en artículos y ensayos, por un lado, y en cuentos o relatos, por otro lado. Sin embargo, debemos mencionar que Antonio Ayuso Pérez ha realizado dos artículos imprescindibles para el estudio de estas colaboraciones de la autora en prensa, por ello, nos referiremos a estos a lo largo de este epígrafe.

Antes de hacer una breve revisión de las publicaciones en prensa de Ana María Matute, es necesario señalar los factores que llevaron a la autora barcelonesa a realizar estas colaboraciones. En primer lugar, el motivo más evidente por el que comenzó a colaborar con estas publicaciones periódicas es la necesidad económica; de esta manera, la autora podía aumentar sus ingresos en una etapa de dificultad económica y, al mismo tiempo, conseguía vivir de la literatura:

[...] por diversas razones (como la necesidad y/o aspiración de vivir autónomamente —de la literatura—), Ana María Matute también se siente impelida a reescribir *Luciérnagas* [...] y a redactar cuentos semanales para revistas como *Garbo* o para periódicos madrileños y barceloneses, relatos que más adelante reunirá —y rentabilizará— en colecciones como *Los niños tontos*, *El tiempo* o *Historias de la Artámila*. (Pujante, 2020, p. 100)

En segundo lugar, muchos escritores utilizaban las colaboraciones en publicaciones periódicas para darse a conocer a través de estas (Ayuso, 2008, p. 116). Es también el caso de

---

<sup>4</sup> Este cuento, como ya hemos comentado, fue publicado en cuatro números, pero no corresponden a las cuatro partes en las que está dividido el cuento. Así lo explica Antonio Ayuso en su excelente estudio acerca de las colaboraciones en prensa de Ana María Matute: “hay que tener en cuenta que esta división es arbitraria, pues no coincide con la efectuada por la escritora. Me explico: el relato está escindido en cuatro números. En el primero están las dos primeras partes. En el segundo, el final de la segunda y parte de la tercera, mientras que en el tercero continúa ésta, hasta que en el cuarto y último concluye la tercera y sigue la cuarta” (Ayuso, 2008, p. 118).

Ana María Matute, quien, como ya hemos visto, empezó a publicar cuentos en la revista *Destino* antes de publicar sus primeras novelas; en otros términos, la primera obra de la autora barcelonesa que vemos publicada es el cuento “El chico de al lado”. De nuevo, observamos el papel fundamental del cuento en la vida y la trayectoria de Matute, no solo la introdujeron en la literatura, en la creación de nuevos mundos, sino que también la introdujeron en el mundo literario y ayudaron a que se diera a conocer su nombre.

A continuación, realizaremos un breve repaso de las colaboraciones de Ana María Matute en prensa, y nos centraremos en la época más prolífica (es decir, las décadas de los cuarenta, los cincuenta y los sesenta). Para ello, utilizaremos la clasificación que desarrolla Antonio Ayuso en “Los cuentos y artículos de Ana María Matute en prensa” (2008), y que retoma en “Las colaboraciones en prensa de Ana María Matute” (2015).

Las primeras colaboraciones de la escritora en revistas o periódicos las llevó a cabo en el semanario barcelonés *Destino*, puesto que, como ya hemos mencionado, después de “El chico de al lado” siguió publicando, de manera bastante regular, una serie de cuentos. Aún a finales de la década de los cuarenta, y a principios de los cincuenta, también realizó algunas colaboraciones esporádicas en otras revistas y semanarios: *La hora*, *Revista: semanario de información, artes y letras* y *El español* (Ayuso, 2008, p. 119). La mayoría de estas colaboraciones corresponde a cuentos breves, aunque también encontramos en *Revista* el texto “Los cuentos vagabundos”, al que ya hemos hecho referencia en el anterior epígrafe. Además de estas escasas colaboraciones, es necesario señalar que Ana María Matute también publicó, en 1953, la novela corta<sup>5</sup> llamada *La pequeña vida* en la colección *La novela del sábado*. Esta novela corta después se titulará *El tiempo* (1957), y recogerá “La pequeña vida” junto a otros relatos de diferente extensión, puesto que, entre ellos, encontramos, por ejemplo, “Los niños buenos”, y otros más breves como “El amigo”.

Durante los años 1957 y 1959, Ana María Matute tiene la oportunidad de publicar en la revista semanal *Garbo* muchos de los relatos que después encontraríamos en los libros de relatos *Historias de la Artámila* y *El arrepentido* (Ayuso, 2015); aunque también encontramos “Chimenea” de *El tiempo*, y “El rey Negro y los otros” de *A la mitad del camino* (Ayuso, 2008, p. 124).

---

<sup>5</sup> Para más información sobre la novela corta en Ana María Matute y, en concreto, sobre *La pequeña vida*, puede consultarse “Ana María Matute en los años 50: el valor seminal de la novela corta *La pequeña vida*” de Carmen María Pujante Segura (2020).

Por otro lado, en el periódico *Solidaridad Nacional*, durante los años 1958 y 1959, la autora barcelonesa empieza a publicar, no cuentos, como había estado haciendo hasta este momento, regularmente, en *Garbo* y, más esporádicamente, en *Destino*, sino artículos literarios. Artículos que la escritora recogería posteriormente, en su mayoría, en *A la mitad del camino* (Ayuso, 2008, p. 127).

En 1959, como es bien sabido, Ana María Matute gana el Premio Nadal por su novela *Primera memoria* y debido a esto, la autora decide finalizar su colaboración en *Solidaridad Nacional* e inicia la colaboración más constante y prolífera de su trayectoria, es decir, en la revista semanal *Destino*, donde había empezado a publicar en 1947:

[...] el lector debe saber que era frecuente que el ganador del Premio Nadal, que habían creado los directores de la revista, entrara a formar parte de la nómina de colaboradores de ésta. En nuestro caso, Matute se incorpora de nuevo, inmediatamente después de su victoria. Pero ya otros lo habían hecho antes, como Carmen Laforet, Miguel Delibes, José María Gironella y un largo etcétera. (Ayuso, 2008, p. 132)

Esta colaboración se mantiene durante cinco años, de 1960 a 1965, en los que la escritora publica una columna llamada “A la mitad del camino”, nombre que después daría título a la recopilación de diferentes textos que había publicado durante estos años en *Destino* y anteriormente en *Solidaridad Nacional* (Ayuso, 2015). A lo largo de esta colaboración, Matute también presenta en el semanario barcelonés todos los textos que después recogería bajo el título de *El río*. Sin embargo, no abandona su producción cuentística en la revista, y continúa publicando algunos cuentos en esta, pero no será de manera tan regular como en los años que colaboró con la revista *Garbo*.

Por último, la última publicación periódica con la que colaboró Ana María Matute fue *Diario femenino* en 1968. Esta colaboración consistía en la publicación semanal de artículos de escritoras mujeres en la columna *Nuestro canal* (Ayuso, 2008, p. 140). La autora barcelonesa solo publica seis textos en este periódico, y la mayoría de estos textos ya habían sido publicados en otros medios, pero adaptados al objetivo de *Diario femenino* (Ayuso, 2008, p. 140).

En conclusión, la trayectoria de Ana María Matute ha estado unida a la prensa, a estas publicaciones periódicas, desde ese primer cuento publicado, “El chico de al lado”, en 1947 en la revista semanal *Destino*. Durante las décadas de los cuarenta, concretamente el final de

esta, los cincuenta y los sesenta, la colaboración de la autora barcelonesa con la prensa es muy regular y prolífica. Esta se detuvo cuando la escritora, sufriendo una grave depresión, se alejó no solo del mundo de las publicaciones periódicas, sino también de la literatura. No fue hasta 1996, con la publicación de *Olvidado rey Gudú*, que Matute regresó, con mayor regularidad, al mundo literario; a su vez, la autora regresó a publicar en prensa periódica en la década de los noventa, aunque solo de manera esporádica.

#### 4. ANA MARÍA MATUTE Y *DESTINO*

Como hemos visto en el apartado anterior, la colaboración de Ana María Matute en el semanario *Destino* se inició en 1947 con la publicación del cuento “El chico de al lado”. Sin embargo, la relación de la escritora con Ediciones Destino empezó con una joven Matute que, con la osadía propia de una adolescente, quiso que esta editorial publicara su primera novela, *Pequeño teatro*. La propia autora explica esta anécdota en su discurso con motivo de recepción del Premio Cervantes:

Pero mi mayor osadía era no sólo llevar una novela casi adolescente a una importante editorial, sino que, encima, la llevaba escrita a mano, en un cuaderno escolar, cuadriculado, con las tapas de hule negro. (Si alguien a mi edad está escuchando, sabrá de qué tipo de libreta hablo. Eran las libretas de la posguerra.) Yo iba a *Destino* cada día, con mi libretita bajo el brazo, diecinueve años y calcetines —que entonces estaban de modo a esa edad— y mi aspecto aún más aniñado del normal. Un empleado que se había fijado en mí (debía de resultar patética) se conmovió con mis pretensiones y mi libreta y me consiguió una entrevista con el director. Se trataba del novelista Ignacio Agustí, que acababa de tener un enorme éxito con su novela *Mariona Rebull*. Cuando vio mi cuadernito lleno de letras e “inventos”, tuvo la delicadeza de no manifestar ni burla ni extrañeza. Debo agradecerérselo, era un verdadero señor. Con infinita paciencia, me explicó que debía pasarlo a máquina y que ellos la leerían, y que ya me dirían algo. [...] Pocos días después, tuve la enorme alegría —y, por qué no decirlo, el vago temor— de que la editorial *Destino* me contratase el libro. (Matute, 2011)

Más adelante, en este mismo discurso, Matute comenta que después de conocer el Premio Nadal decidió presentarse a la convocatoria de 1947<sup>6</sup> con su segunda novela, *Los Abel*. La escritora barcelonesa consiguió quedar finalista y, gracias a esto, y a pesar de no hacerse con el premio, dio su nombre a conocer mediante *Los Abel*, con tan solo veintidós años (Sotelo, 2014, p. 27) Además, desde Ediciones Destino decidieron suplantar el contrato de *Pequeño teatro* por esta novela<sup>7</sup>. Por esta razón, *Los Abel* fue publicada en 1948, mientras

---

<sup>6</sup> En 1947, Miguel Delibes gana el Premio Nadal con *La sombra del ciprés es alargada*; esto nos muestra la gran calidad de las novelas presentadas durante la convocatoria de aquel año.

<sup>7</sup> No era extraño que Ediciones Destino decidiera publicar, no solo la novela ganadora, sino también algunas novelas finalistas: “no sólo catapultó a la fama un ganador por año, sino que en cada convocatoria Ediciones Destino premiaba con la publicación de la obra a novelistas que habían quedado entre los último finalistas del fallo, por su gran calidad literaria o por considerar que podían tener cierto éxito de ventas, como sucedió, por

que su primera novela no se publicaría hasta años más tarde, concretamente en 1954, cuando se haría con el Premio Planeta por esta obra. De esta manera, Ana María Matute inició su trayectoria en el mundo editorial y su vínculo con Ediciones Destino: “La novela citada, llamada *Los Abel*, y escrita, que no publicada, a los diecinueve años, suplantó en el contrato a *Pequeño teatro* (que, once años más tarde, obtuvo el Premio Planeta). Y ese fue mi verdadero bautizo de entrada en el mundo editorial” (Matute, 2011).

Dos años más tarde, en 1949, Matute se presenta de nuevo al Premio Nadal, esta vez con la novela *Luciérnagas*<sup>8</sup>. No obstante, en esta convocatoria tampoco consiguió ganar el premio, puesto que fue Suárez Carreño, con *Las últimas horas*, quien se hizo con él (Sotelo, 2014, p. 27). Como ocurrió en 1947, la escritora barcelonesa consiguió situar su novela en un puesto finalista; sin embargo, a diferencia de *Los Abel*, la obra *Luciérnagas* no sería premiada con su publicación casi inmediata, ya que fue prohibida por la censura, y no se publicó hasta 1955 como *En esta tierra*, una reescritura de la primera edición de la que siempre renegaría Matute<sup>9</sup>: “La novela inicialmente iba a ser publicada por Planeta, editorial entonces recientemente fundada en Barcelona, pero cuando el editor el 30 de noviembre de 1953 la presentó a la censura, como era preceptivo en la época, fue denegado el permiso” (Sotelo, 2014, p. 28).

Ana María Matute no conseguiría ganar el Premio Nadal hasta su tercer intento, en 1959, con la novela *Primera Memoria*. Es cierto que las primeras colaboraciones de la escritora en el semanario *Destino* consistían en algunos relatos breves que después recogería en el libro de relatos *El tiempo*; no obstante, como ya hemos adelantado en el epígrafe anterior, la colaboración más constante y prolongada no tiene lugar hasta 1960; en otras palabras, hasta que Matute se hace con el Premio Nadal. A partir de este año, y hasta 1965, la autora de *Luciérnagas* llevará a cabo la columna “A la mitad del camino” en la sección “Panorama de Arte y Letras”. Este vínculo de Ana María Matute, no solo con Ediciones Destino, sino también con el semanario *Destino* no era un suceso aislado, puesto que era bastante corriente que el ganador del Premio Nadal iniciara una colaboración regular en la

---

ejemplo, con *Los Abel*, de Ana María Matute en la convocatoria de 1947, entre muchos otros casos” (Ripoll, 2012, p. 27).

<sup>8</sup> Para más información sobre esta novela puede consultarse la edición de esta obra al cargo de M. Luisa Sotelo, y el correspondiente estudio introductorio ya citado en este trabajo: Matute, A. M. (2014). *Luciérnagas* (M. L. Sotelo Vázquez, Ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.

<sup>9</sup> Esto lo podemos observar en diversas entrevistas de la escritora. Un ejemplo de esto sería el breve comentario, por parte de Matute, acerca de esta reescritura cuando es nombrada por Alicia Redondo:

“A.R.: —La siguiente obra publicada fue *En esta tierra*.

A. M. M.: —¡Merde! La que interesa es *Luciérnagas*, que me la prohibieron” (Redondo, 2009, p. 147).

revista. Esto lo podemos observar, por ejemplo, en Miguel Delibes, uno de los casos más claros, puesto que después de alzarse con el Nadal en 1947 empezó a publicar, en 1948, en el semanario.

En definitiva, el inicio de la trayectoria de Ana María Matute como escritora debemos relacionarlo con Ediciones Destino, en primer lugar, por ese primer contrato de *Pequeño teatro* que después sería suplantado por *Los Abel*. En segundo lugar, esta editorial quiso que Matute se diera a conocer a partir de algunos relatos publicados en el semanario *Destino* a finales de los cuarenta, iniciando, de esta manera, una de las colaboraciones en prensa más importantes de la autora de *Algunos muchachos*; no obstante, dejó de ser una joven escritora desconocida mediante el Premio Nadal, fundado por esta misma editorial, no solo por la convocatoria que ganó con *Primera memoria* en 1959, sino también con los intentos anteriores con los que alcanzó un puesto finalista, es decir, con *Los Abel* y *Luciérnagas*, en 1947 y 1949 respectivamente. Por último, gracias a este prestigioso premio, Matute tiene la oportunidad de empezar una columna en el semanario *Destino*, “A la mitad del camino”, que mantendría durante cinco años, aunque continúe posteriormente, de manera más esporádica, esta colaboración.

## 5. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA COLABORACIÓN DE ANA MARÍA MATUTE EN *DESTINO*

En el apartado anterior hemos llevado a cabo un breve acercamiento al inicio de la relación que mantuvo Matute con el semanario *Destino* y, a su vez, con Ediciones Destino y el Premio Nadal, fundados por los editores de la revista. A continuación, realizaremos una descripción de la colaboración de la escritora en dicho semanario, para ello, nos centraremos en los textos de Matute publicados en *Destino* entre los años 1947 y 1968. Podemos dividir esta colaboración en tres etapas: en primer lugar, las primeras publicaciones a finales de la década de los cuarenta; en segundo lugar, la colaboración más regular entre 1960 y 1965; en tercer lugar, los textos más esporádicos entre 1965 y 1968.

Como ya hemos comentado en los últimos epígrafes, Ana María Matute inicia su colaboración en *Destino* en 1947, en el número 515 del semanario, con la publicación de “El chico de al lado”. A continuación, llevó a cabo también la publicación de una serie de relatos breves: en 1948, aparecieron en la revista “Sombras”, en el número 556, y “Mentiras”, en el número 577; y, en 1949, se publicó el relato, no tan breve, “Los niños buenos”, dividido en cuatro números consecutivos de *Destino*, entre el 611 y el 614. Estas cuatro narraciones formarán parte, posteriormente, del libro de relatos *El tiempo*; es decir, estos textos, junto a otros<sup>10</sup>, serán aquellos que acompañen a la novela corta *La pequeña vida* (1953), cuando Matute decida que no sea un relato independiente, sino que se integre en una recopilación de relatos titulada *El tiempo* (1957).

Como podemos observar, ya en esta primera etapa de la colaboración encontramos una cierta hibridez genérica en las publicaciones de la autora, puesto que, a pesar de que todos son relatos de ficción que posteriormente forman parte de una misma obra, entre ellos hay una diferencia evidente en su extensión. El relato “Los niños buenos” tiene una extensión de más de treinta páginas y se estructura en cuatro partes; por ello, nos recuerda más a la extensión y estructura de la novela corta *La pequeña vida*, o “El tiempo”, relato de sesenta páginas y dividido en cinco partes, que al resto de relatos breves publicados en *Destino* en los últimos años de la década de los cuarenta. Es cierto que en *El tiempo* también encontramos “La ronda”, de extensión similar a “Los niños buenos” y estructurado en dos partes; no obstante, este no fue publicado en el semanario *Destino*. El resto de los relatos de Matute

---

<sup>10</sup> Son los siguientes: “La ronda”, “Fausto”, “El amigo”, “La frontera del pan”, “Chimenea”, “No hacer nada”, “Vida nueva”, “Los cuentos, vagabundos”. Además, la autora cambia el título de la novela corta a “El tiempo”, y lo introduce como el primer relato de esta recopilación.

publicados en la revista durante esta etapa son textos breves, de menos de diez páginas, y sin diferentes partes que los estructuren.

En cuanto a la temática de estos cuatro relatos, observamos algunos de los temas fundamentales en la trayectoria narrativa de la escritora barcelonesa. En “El chico de al lado” y “Los niños buenos” encontramos una narradora adulta que rememora momentos de su pasado. En el primer caso, la narradora recuerda parte de su adolescencia, en concreto, sus recuerdos acerca del chico que vivía en la casa de al lado. Este chico, cuyo nombre no recuerda, está entrando en el mundo adulto y, por esta razón, se ve obligado a abandonar el juego, la diversión, para centrarse en sus estudios: “Aquel año, los libros vencieron al chico de al lado, y no pudo ir a la playa. Se quedó en su jardín estudiando, estudiando...” (Matute, 1947, 515, p. 15)<sup>11</sup>. En varios momentos del relato, el hermano de la narradora aparece como personaje antitético al chico de al lado, puesto que su hermano no estudiaba “se pasaba las horas muertas pintando en su estudio del ático” (1947, 515, p. 16). Los hermanos pequeños del chico vecino todavía eran niños y, por ello, le molestaban para llevar a cabo sus horas de estudio bajo el raquítico árbol de su jardín: “estaban levantando una fortaleza de piedras y arena, dando gritos, con unos gorros de papel en la cabeza” (1947, 515, p. 16). El chico decide alejarse de ellos, de la misma manera que se aleja de la playa, adentrándose, saltando la valla, en el jardín de la narradora. En definitiva, el chico de al lado, el adolescente, abandona la infancia.

En el caso de “Los niños buenos”, encontramos también la rememoración, por parte de una narradora ya adulta, o alejada de su infancia, de un castigo que sufrió de pequeña por su mal comportamiento. Los padres de la niña deciden, después de un episodio violento hacia una compañera de la escuela, que pase una temporada en el campo, en la casa del abuelo. Al principio la niña le tiene miedo, puesto que sus padres siempre le han dicho que es muy estricto, sin embargo, pronto descubre que esto no es así, al contrario, nadie en el pueblo lo respeta, a pesar de que gran parte de la gente le debe dinero. En este cuento, no solo encontramos el tema de la infancia, central en la obra de Matute, sino también algunos personajes recurrentes en su narrativa. Por ejemplo, observamos al maestro, personaje ingenuo, engañado por la protagonista quien le hace creer que su abuelo no la está cuidando de manera correcta, puesto que, según la niña, le obliga a vestir viejos ropajes y le hace pasar hambre. Sin embargo, lo que más destaca del maestro es la situación de pobreza en la que

---

<sup>11</sup> Siempre citaremos la primera versión publicada en el semanario *Destino*, excepto si se señala lo contrario; además, para facilidad y comodidad del lector señalaremos año, número de la revista y página.

vive, y su desesperación ante esta situación, especialmente cuando la compara con la situación de abundancia del avaro abuelo:

—¿Por qué, Señor, existe gente así?... ¿Y de qué me sirvió a mí toda mi juventud sacrificada, de qué me sirvieron mis ilusiones, mis esperanzas?... ¡Tenemos hambre, Señor, tenemos hambre!... ¿Es que no oyes a cada instante, a cada minuto, que tenemos hambre?... ¡Y ya sé, ya sé que en casa se me mira con reproche, se me exige, como si yo tuviese la culpa!... Pero yo, ¿qué puedo hacer?, ¿qué puedo hacer?... ¿Quieres decirme Tú, Señor, decirme qué puedo hacer?... (Matute, 1949, 613, p. 24).

Hacia el final de la tercera parte del relato, cerca del desenlace, aparecen un par de hombres en la aldea que se dedican a vender unas máquinas: una para hacer cine, y otra para hacer tallarines. Estos personajes itinerantes, ambulantes, que vagabundean de un lugar a otro, nos recuerdan a ese tipo de personajes que la propia Matute destaca en su narrativa durante la entrevista con Alicia Redondo: “Los titiriteros, los vagabundos, los que se van de su tierra son personajes frecuentes también” (Matute, 2009, p. 152). La narradora recuerda la llegada de estos personajes de la siguiente manera:

Hasta que un día llegaron unos hombres a la aldea, conduciendo un anacrónico y destartalado camión. Pararon en la carretera, a la hora en que salíamos los muchachos de la escuela. Eran dos tipos jóvenes y rechonchos que merecían haber nacido hermanos. Llevaban monos azules y el cabello reluciente de petróleo.

—¡Atención, gentes de buena voluntad! —chillaron, en medio de la plaza. (Matute, 1949, 614, p. 9)

En “Sombras” y “Mentiras” observamos, asimismo, una serie de personajes marginales por su pobreza, como el maestro en “Los niños buenos”, y por sus condiciones físicas, en el caso concreto del embustero guarda de “Mentiras”. En el primer cuento, se nos presenta una familia “desigual, desunida: como miembros dispersos de un mismo cuerpo...” (Matute, 1948, 556, p. 21), formada por el abuelo, los tres hermanos y el sobrino pequeño. Vivían en una casa vieja y sucia, siempre llena de polvo, que Lidia, la hermana de diecisiete años, se dedicaba a limpiar cada día, relegada a las actividades domésticas, y abandonando sus ambiciones, puesto que era la única mujer de la familia. La Guerra Civil no aparece referida de manera explícita, pero intuimos que el bombardeo que provocó la muerte del resto de la familia, y el inicio de las desgracias de los protagonistas, formaba parte de la contienda española. La presencia de la muerte, de la crueldad adulta, provoca un trauma en el pequeño

sobrino, en ese niño que presenció la guerra: “El pequeño aun se estremecía cuando oía las sirenas de las cercanas fábricas, o el estallido de un neumático. Y sin embargo, hacía ya tanto tiempo de aquello...” (Matute, 1948, 556, p. 21).

En el texto “Mentiras”, de nuevo cabe destacar a un personaje marginal, no solo por ser un guarda a quien le faltaba una pierna, sino también por las mentiras constantes que cuenta. Cuando empieza una relación con la chica del caserío, esta le pregunta acerca de cómo había perdido la pierna, ante lo cual el guarda le explica que la perdió de pequeño en un accidente al intentar embarcar hacia China. No obstante, más adelante, cuando la chica del caserío lo abandona descubrimos, gracias al narrador y a un personaje bromista sin nombre, que aquella historia no era verdad:

Pero un bromista que no le quería bien le recordaba que siendo chico no se había caído de ningún palo mayor.

—Si acaso —decía— si acaso de algún barril de cerveza...

—Sí, sí... —respondía él, riéndose y moviendo mucho la cabeza.

—Sí, sí... —respondía a todo el mundo. (Matute, 1948, 577, p. 24)

En definitiva, en las primeras publicaciones de Ana María Matute en el semanario *Destino* localizamos cuatro relatos breves, aunque la larga extensión y la estructura de “Los niños buenos” nos recuerdan a la novela corta *La pequeña vida*, integrada posteriormente en la recopilación *El tiempo*. Estos cuatro cuentos presentan temas recurrentes en la narrativa de la autora de *Primera memoria*, como son, por un lado, la infancia y la adolescencia, representadas especialmente en “Los niños buenos” y “El chico de al lado”; por otro lado, la guerra y sus consecuencias que aparecen representadas por la familia de las “Sombras”, no solo por la situación de miseria y precariedad en la que viven (situación similar a la del maestro de “Los niños buenos”), sino también por ese trauma del sobrinito provocado por el horror. Además, también hallamos personajes propios de la narrativa de Matute, como los vendedores itinerantes o el guarda lisiado y mentiroso, que también representan, junto a los niños y los pobres, a los marginados, a esas personas sin voz.

En la segunda etapa que hemos establecido de la colaboración de la escritora en *Destino*, entre 1960 y 1965, hemos rastreado la mayoría de los textos de Matute publicados en la revista, puesto que, como ya hemos visto, son los años de mayor regularidad de esta colaboración. Por otro lado, la mayoría de los textos que publica la escritora barcelonesa

durante estos años en el semanario son aquellos que acabarán formando parte de *A la mitad del camino* (1961) y *El río* (1963). Los textos de estas dos obras, como bien sabemos, presentan una cierta hibridez genérica, puesto que tienen elementos propios del artículo (por ello, en *La puerta de la luna* se incluyen estas obras en el apartado de “artículos”), del ensayo y del relato breve. A continuación, mediante algunos textos de ejemplo, analizaremos brevemente esta hibridez o ambigüedad genérica y las temáticas más recurrentes de las publicaciones de Matute en *Destino* durante estos años.

Los textos que después formaron parte de las dos obras de Matute ya mencionadas debemos ubicarlos en la columna “A la mitad del camino” que había iniciado la escritora en *Destino* con motivo de haber ganado el Premio Nadal en 1959 por su novela *Primera memoria*. Estas publicaciones, en un principio, pueden parecernos heterogéneas, a pesar de la brevedad de su extensión, ya que tratan temas específicos y diversos. No obstante, Matute los agrupó posteriormente en *A la mitad del camino* y *El río* (incluso algunos de los textos que formaban la primera obra vuelven a aparecer en la segunda) porque tenían características en común, más allá de poder localizarlos en la columna del semanario. En primer lugar, observamos un evidente carácter autobiográfico, puesto que la autora expone diferentes episodios de su pasado, especialmente aquellos que ocurrieron en Mansilla de la Sierra durante su infancia; esto debemos relacionarlo con el segundo hilo conductor de estos textos, es decir, la rememoración por parte de la autora ya adulta de momentos de su infancia, o, en otros casos, reflexiones que parten de estos recuerdos de su niñez. Otro elemento que comparten, y que ya hemos insinuado, es la ambientación de estos relatos o reflexiones en Mansilla de la Sierra, en otros términos, se ubican en un mundo rural.

Los textos que después formaron parte de *A la mitad del camino* tienen, en general, un carácter más ensayístico, puesto que la autora se limita a reflexionar acerca de un tema de su interés y a argumentar sobre ello; en muchos casos, ni siquiera observamos la intervención de otros personajes, es decir, sin diálogos que faciliten la entrada de otras voces. Un claro ejemplo de esto es “Cuentos contados”, en el que Matute opina acerca de la importancia de los cuentos transmitidos de manera oral, texto que nos recuerda al discurso de ingreso en la RAE o, con mayor similitud, a “Los cuentos vagabundos”; no obstante, no nos detendremos en este ejemplo, ya que, a pesar de encontrarse en esta obra matutiana de 1961, no lo hallamos publicado en *Destino*. En “Sobre el niño, estos días”, Ana María Matute expone, brevemente, en apenas tres páginas, su visión acerca de la infancia, de la absoluta diferencia y lejanía entre los niños y los adultos:

Su mundo interior apenas tiene puntos de contacto con el mundo del hombre o de la mujer que será. La infancia es una edad total, una vida cerrada y entera. Al dejar la infancia se sobrenace más que se continúa. Los mayores, para los niños, no sólo somos más altos, somos distintos. Nuestras razones nunca pueden ser las suyas. Entenderse con un niño, felizmente, es difícil y muy fácil. (Matute, 1960, 1211, p. 49)

En otros términos, en estas pocas palabras, la autora nos deja entrever su convicción de que los niños no son, o no son únicamente, un futuro hombre o una futura mujer, sino que la infancia es una edad total, independiente, que se rige por sus propias normas, por una lógica única, opuestas a las del mundo adulto; idea absolutamente fundamental en la poética narrativa de Matute y que nos recuerda al baudelaireano mito de la infancia como época absoluta con un tiempo y un código propios.

Por otro lado, dentro de estos textos en los que la autora reflexiona sobre un tema en concreto, merece un comentario detenido “Siempre los cómicos”. En este, Matute lleva a cabo una reflexión y, en parte, una rememoración sobre los cómicos, personajes que deambulaban entre pueblo y pueblo, entre ciudad y ciudad:

Los recordaré llegando por la carretera vieja —la nueva hollaba lentamente la alta ladera de la montaña—, entre una especial atmósfera de silencio, que, diría, hacía casi presentirlos. Eran los cómicos, llegaban los cómicos. Los primeros en avistarlos eran, naturalmente, los niños: y también esos perrillos inteligentes y sin raza, de orejas puntiagudas, rabones y flacos, con los ojos como ciruelas maduras, que parecen la encarnación de los pensamientos infantiles. (Matute, 1960, 1217, p. 26)

A pesar de no tratarse, en este caso, de un relato breve o cuento (el lector asume que la voz narradora coincide con la voz de la autora y que, además, no son hechos ficcionales, sino autobiográficos), este inicio nos recuerda a la llegada de los vendedores de máquinas de “Los niños buenos” que maravillan a la protagonista; es decir, en estos textos de carácter ensayístico, donde la autora cavila en torno a una cuestión, coinciden en la temática o en los personajes que aparecen en sus textos ficcionales. Como ya hemos visto en el primer epígrafe de este trabajo, aunque no podamos etiquetar de autobiográficas sus novelas o cuentos, Ana María Matute escribe desde su experiencia y, por ello, podemos observar a la autora a través de sus obras o, en palabras de Pío Baroja en el “Prólogo casi doctrinal sobre la novela” a *La nave de los locos* (1925), el “fondo sentimental” del escritor que aflora en sus textos.

Los textos que después pasarán a formar parte de *El río* son más cercanos al concepto de relato breve o cuento. A pesar de que, como ocurre en *A la mitad del camino*, se establece el pacto autobiográfico, es decir, se rompe el pacto ficcional, estos textos pierden parte del carácter ensayístico. El inicio de “El precio de la soledad” puede recordarnos al texto que acabamos de analizar, “Siempre los cómicos”, por la similitud de los personajes que presenta, en cuanto a su carácter itinerante: “En general, los mendigos que van de pueblo en pueblo, entre jaras, espinos y senderos, no son hombres demasiado viejos, ni enfermos” (Matute, 1962, 1280, p. 15). No obstante, en este relato, como ocurre con la mayoría que conforman esta obra de 1963, Matute no se limita a reflexionar sobre estos personajes o sobre su llegada, sino que, a partir de la reflexión inicial, en la que la autora muestra su opinión acerca del tema, introduce un recuerdo concreto en el que intervienen otras voces a través del diálogo:

Era un hombre que rondaba los sesenta años, con barba gris y un ojo más alto que otro. Los mozos se miraron, sonrientes. Empezó uno diciendo:

—¿Un vaso, amigo?

El mendigo asintió alborozado. De aquel vaso se pasó a otro, a otro, a otro... El mendigo empezó a sentirse mal. Quiso pedir:

—Si me dais algo de comer...

—¡Luego vendrá! (Matute, 1962, 1280, p. 15)

De esta manera, la autora introduce un breve relato, a través de una reflexión inicial mediante la que presenta el tema, en el que intervienen varios personajes; en este caso, el mendigo protagonista, quien sufre el vil engaño de los mozos reunidos en la taberna del pueblo. En otros casos, Matute, en forma de breves relatos, lleva a cabo el retrato de algunos personajes propios del pueblo; ejemplo de esto son “El hombre del chocolate”, “El pastor niño” y “Rafael”. No obstante, aquellos textos publicados en *Destino* que aparecen, en un primer momento, en *A la mitad del camino* y que, posteriormente, integran *El río* (es decir, aquellos textos publicados en la revista y que comparten estas dos obras), como “Mentir”<sup>12</sup>, mantienen el carácter ensayístico de los primeros textos que hemos analizado, puesto que la autora se centra en una cuestión sobre la que reflexiona y argumenta. Así se inicia “Mentir”: “Dicen que mentir es malo. Uno de los primeros horrores que se intenta inculcar en las mentes de los niños es el de la mentira” (Matute, 1960, 1181, p. 42).

---

<sup>12</sup> Tanto en *A la mitad del camino* (1961), como en *El río* (1963), aparece bajo el título “Mentiras”.

La colaboración de Ana María Matute en *Destino* en la columna “A la mitad del camino” permite a la autora una cierta libertad en cuanto a la temática que aborda en sus textos y a la forma de estos, a pesar de las características comunes ya comentadas. Por un lado, este espacio facilita la hibridez entre cuento, ensayo y artículo; mientras que, por otro lado, la reflexión, la cavilación en torno a un tema —puesto que incluso aquellos que se aproximan más al cuento mantienen esta característica—, y reforzada por la rememoración de momentos infantiles (es decir, el carácter autobiográfico), permite la heterogeneidad de los temas que trata, unidos por el yo que rige estos textos, por la voz de la autora.

Antes de finalizar esta breve descripción de la colaboración entre 1960 y 1965, es necesario señalar una serie de cuentos que, posteriormente, se publicaron en algunos libros de relatos de Matute (*El arrepentido, El arrepentido y otras narraciones, La Virgen de Antioquía*). Son los siguientes: “Mañana”, “La luna”, “La estafa”, “Esa” y “Sino espada”<sup>13</sup>. Por otra parte, una serie de textos no fueron incorporados después en ninguna obra publicada por la autora, es decir, se publicaron exclusivamente en el semanario *Destino*: “Reencuentros vacíos”, “El miedo”, “Juegos”, “El amigo”, “Libros para mujeres”, “Aquel viejo teatro”, “¿Y mañana?”, “Cuento para Navidad”, “Chabolas, viento, niños”, “El amanecer”, “El pozo”, “El herrerito”, “Los fantasiosos” y “Las verdades”<sup>14</sup>.

En la última etapa de esta colaboración que estudiaremos, entre 1965 y 1968, encontramos una serie de textos de tipología muy variada. Como ya hemos visto, durante estos años, ya finalizada la columna “A la mitad del camino”, las publicaciones de Matute en *Destino* son muy esporádicas, y entre estas encontramos relatos breves, artículos acerca de cuestiones literarias, estudios sobre un poeta ucraniano, etc. La mayoría de estos textos no fueron recogidos en ninguna de las obras posteriores de la escritora, en otros términos, se publicaron exclusivamente en la revista. Además, Antonio Ayuso no los tiene en cuenta en su estudio acerca de las colaboraciones de Matute en prensa; por esta razón, los analizaremos, en mayor profundidad, en un próximo epígrafe de este trabajo. No obstante, durante estos años, también encontramos dos relatos breves que integran obras publicadas de la autora: “Estoy tan contento”, que apareció anteriormente en *Algunos muchachos* (1963) como “Muy contento”; “La Virgen de Antioquía”, que apareció posteriormente en *La Virgen de Antioquía y otros relatos* (1990).

---

<sup>13</sup> Para más información puede consultarse las tablas que se presentan al final de este trabajo.

<sup>14</sup> Para más información pueden consultarse las tablas que se presentan al final de este trabajo, y el estudio, ya citado, de Antonio Ayuso “Los cuentos y artículos publicados en prensa de Ana María Matute” (2008).

En conclusión, en la colaboración de Ana María Matute en el semanario *Destino* encontramos textos muy diversos, con una gran presencia del cuento, pero también del ensayo e, incluso, de estudios y crónicas en su última etapa. Sin embargo, también observamos temáticas y personajes que no solo son recurrentes en estas publicaciones, sino que son fundamentales en la trayectoria narrativa de la escritora (la infancia y la guerra, los personajes marginados e itinerantes, etc.). En el próximo apartado, antes de analizar los textos publicados exclusivamente en *Destino* entre 1965 y 1968, señalaremos algunos datos generales acerca de la colaboración de la autora de *El olvidado rey Gudú* en la revista.

### **5.1. Historia editorial**

A continuación, expondremos, brevemente, los datos a los que hemos llegado después de realizar un estudio acerca de la colaboración, entre 1947 y 1968, de Ana María Matute en la revista *Destino*; estos datos también se pueden observar, sintetizados, en las tablas localizadas al final de este trabajo.

La escritora barcelonesa lleva a cabo un total de 156 publicaciones en este semanario durante estos años. No obstante, de estas publicaciones, 44 textos fueron publicados en más de una ocasión —seguramente esto se deba a la dificultad económica mencionada anteriormente—; en otras palabras, en las 156 publicaciones, encontramos 105 textos diferentes, ya que 51 publicaciones consistían en repeticiones de esos 44 textos originales. En resumen, en la colaboración llevada a cabo por Matute en los años en los que hemos centrado nuestra investigación, hallamos 61 textos que solo se publicaron una vez en *Destino*, y 44 que se repitieron posteriormente (algunos se llegaron a publicar hasta en cuatro ocasiones); y 51 publicaciones coinciden con estos 44 textos, es decir, son las repeticiones a las que nos hemos referido y que debemos contextualizar en épocas de estrecheces económicas y dificultades personales de la novelista barcelonesa. Por otra parte, de los 105 textos diferentes, 26 fueron publicados exclusivamente en el semanario (el concepto de “inédito” es resbaladizo, puesto que estamos ante una primera publicación en prensa; pero sí está claro que son textos “dormidos” en las hemerotecas), y 79 los podemos encontrar, no solo en *Destino*, sino también integrados en libros publicados *a posteriori* por la autora.

Entre 1960 y 1965, cuando Matute está realizando su columna “A la mitad del camino”, hallamos 135 textos de los 156 totales, es decir, la gran mayoría de las

publicaciones. En 1962 encontramos 33 publicaciones suyas en la revista, se trata del año en el que encontramos más textos de la autora; es cierto que en 1964 publica 31 textos en la revista, no obstante, la mayoría son textos repetidos de años anteriores (algo similar ocurre con las publicaciones de 1965). De estos seis años, 1961 es el año con menos textos de Matute, ya que solo hallamos 7 publicaciones; no obstante, es necesario recordar que cuando menos frecuencia observamos de la colaboración en *Destino* es entre 1947 y 1949, puesto que todavía no se ha alzado con el Premio Nadal, y no ha iniciado la etapa de colaboración más estable y regular. Además, los cuatro relatos publicados en el semanario a finales de la década de los cuarenta se publicaron posteriormente en *El tiempo*, es decir, no encontramos textos exclusivos durante estos años. A pesar de que en 1961 solo encontramos 7 publicaciones, 5 de estas solo se publicaron en la revista; asimismo, los 6 textos publicados en 1967 se publicaron exclusivamente en prensa (año con mayor número de publicaciones exclusivas).

Por último, es necesario detenernos en los textos de Ana María Matute publicados en más de una ocasión en *Destino*. La mayoría de estos cambiaron de título cuando se repitieron, pero mantuvieron el título original cuando fueron integrados en un libro; por ejemplo, “Otra nostalgia”, del número 1192 de *Destino*, lo hallamos también en el número 1403 como “Los tiempos imposibles”, y se publica en *A la mitad del camino* con el primer título. En estas repeticiones, no solo cambia el marbete del texto, sino que también observamos algunas variaciones; la mayoría, cambios ortotipográficos o de estilo. En el número 1191, de 1960, se publica “El regreso”, texto que se publica de nuevo en la revista en el número 1456, de 1965, como “Hacia algún lugar”, mientras que en *A la mitad del camino* lo vemos bajo el título de “El regreso de «Fly»”. El cambio más evidente que encontramos en el texto de 1965 respecto de los otros dos es la omisión del nombre de “Fly”; la versión de 1960, “El regreso”, dice lo siguiente: “«Fly» tenía los ojos del color de las avellanas” (Matute, 1960, 1191, p.39); mientras que el texto de 1965 omite dicho nombre: “Aquel tenía los ojos del color de las avellanas” (Matute, 1965, 1456, p. 49). Otro ejemplo de estos modestos cambios lo podemos observar en “Los salegares”, del número 1334 de 1963, que se repite en el número 1436, de 1965, como “La sal en las piedras”, aunque se publica en *El río* con el primer título. El cambio más significativo del segundo texto respecto a los otros es el inicio de este: “Al atardecer, cuando bajaban los rebaños de las montañas, las mujeres del pueblo ponían sal en los bancos de piedra de sus puertas” (Matute, 1965, 1436 31); sin embargo, este cambio no aporta nada fundamental al texto, solo observamos una variación en el orden de las palabras:

“Las mujeres de Mansilla, al atardecer, a la hora en que bajan los rebaños de la montaña, ponen sal en los bancos de piedra de sus puertas” (Matute, 1963, 1334, p. 35).

Sin embargo, en algunos casos las variaciones que encontramos no se limitan a cambios ortotipográficos o de estilo, sino que son cambios más sustanciales. “Tiempo de recuentos” del número 1222, de 1961, lo volvemos a encontrar como “Los gallos de barro” en el número 1326, de 1962, pero se publica en *A la mitad del camino* como “El reino”. No obstante, este último texto, en una primera lectura, nos puede parecer completamente diferente a los otros: “Por estos días los niños piden: «llévame a las escaleras de la Catedral», o «vamos a la feria de Santa Lucia»” (Matute, 1961, p. 91). El inicio de este texto no coincide con ninguno de los textos de *Destino*, “Tiempo de recuentos” empieza de la siguiente manera: “Por estos días pasa algo extraño en el aire, como si de pronto bajarán los pinos” (Matute, 1961, 1222, p. 25). Sin embargo, donde observamos el mayor cambio es en el final de “El reino”, puesto que la autora añade un párrafo que no encontramos en ninguno de los otros textos:

¿Quién dijo: «estas fiestas son las más alegres del año»? Nos sabemos, de pronto, una oveja perdida en este bosque desgajado, aún oliendo a la tierra verdadera, desterrando ya del paraíso. Con los pastores y las estrellas de mentira, bajo los toldillos, ascendemos hacia la gran decoración. Ascendemos, y pensamos: «No comprendo, no comprendo nada». Sólo al final, se puede entrar en aquella puerta. (Como se deseaba de niño atravesar aquellas ventanas de papel rojo y transparente, en las decoraciones del inefable teatrillo de cartón; se deseaba porque no se podía entrar allí; porque de allí se pasaría, seguramente, a un reino hermoso y prohibido al que no se llega nunca.) Y oímos una voz que presentíamos entonces, y que acaso hoy traiga la paz: «Mi reino no es de este mundo». (Matute, 1961, p. 93)

Si leemos los tres textos con atención, observamos que este último párrafo en la versión de *A la mitad del camino* trata temas que, aunque con mayor brevedad, ya se encontraban en el texto original de *Destino*; e incluso las frases finales de “Tiempo de recuentos” las encontramos integradas en el párrafo final de “El reino”: “Como otras ovejas perdidas, en ese bosque ya mustio, desgajado, aún oliendo a tierra verdadera, desterrados ya del paraíso” (Matute, 1961, 1222, p. 25).

A modo de resumen, de todas las publicaciones que realizó Ana María Matute en *Destino*, una gran parte se publicó en la revista en más de una ocasión. De esta manera,

encontramos varias versiones publicadas de un mismo texto: las que encontramos en la revista, y la publicada en una obra de la autora (si no es un texto exclusivamente publicado en prensa). Sin embargo, la mayoría de los cambios son ortotipográficos o de estilo, es decir, no son sustanciales porque no aportan un cambio fundamental al texto. Por otro lado, de las 105 publicaciones diferentes, 79 las podemos encontrar publicadas en obras de la escritora barcelonesa; mientras que 26 son textos publicados exclusivamente en prensa.

## 6. UNA EXTRAÑA LITERATURA. ESTUDIO DE LOS TEXTOS PUBLICADOS EXCLUSIVAMENTE EN *DESTINO*

A continuación, nos centraremos en el estudio de los 12 textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en *Destino* entre 1966 y 1968, y no apuntados sistemáticamente por la bibliografía especializada previa; estos son los siguientes: “Halloween”, “El veneno de las orillas”, “Una extraña literatura”, “Algo más sobre cierta literatura”, “Dos inquietantes personajes”, “La señal”, “El cementerio judío de Praga”, “La mujer que no reía ni lloraba”, “Sueño”, “Se calla en todos los idiomas”, “Como un perro en el lazo” y, por último, “Los cuentistas”. Para ello, llevaremos a cabo un análisis de cada uno de los textos.

### 6.1. Estudio de los textos

El primer texto matutiano que será objeto de nuestro análisis es “Halloween”, publicado en el número 1526 de *Destino*. Este texto consiste en un artículo acerca de la fiesta estadounidense Halloween, se encuentra dividido en pequeños apartados (“Señoras”, “Niños-duendes”, “Hojas quemadas”) y una introducción. La autora nos acerca a esta festividad americana comparándola con nuestro Día de Todos los Santos; a partir de esto inicia una descripción de los cementerios americanos, aquellos que son rurales (no los lujosos californianos). Los opone a los unamunianos “corralillos de muertos”, puesto que no despiertan ni misterio ni terror, y se encuentran integrados en la cotidianidad de los ciudadanos: “Ni hay sordidez, ni vértigo. Ni nada. A veces vi jugar al lado un grupo de muchachos, y la pelota rodaba entre las tumbas” (Matute, 1966, 1526, p. 16). En esta breve introducción del artículo, no solo compara las dos festividades mencionadas, sino también la campechanía latina y el carácter, más distante, de los estadounidenses; incluso lleva a cabo una comparación entre el sol americano más discreto y el nuestro más explosivo.

Cuando Matute inicia el primer apartado, “Señoras”, observamos cómo el tono del texto cambia, pues, hasta este momento el artículo había consistido en este conjunto de descripciones, comparaciones y, también cabe decir, divagaciones de la autora con un lenguaje sencillo (en el que hay que destacar el uso de algunos anglicismos como “teen-agers” o “Drug store”), interrumpido, durante esporádicos momentos, por un tono más poético. Sin embargo, desde el inicio de “Señoras” percibimos un tono satírico y brusco en el lenguaje, es decir, hay, en la voz de la autora, cierta burla:

Un respeto llevado a extremos a inducir a venerables ancianas —acaso dueñas de una tienda de licores que por su aspecto podría confundirse con la *casita-atrapa-inocencias* de Hansel y Gretel, si bien cierran los domingos y prohibida hasta los veintiún años— a acudir, transidas de indignación bostoniana, herederas directas del pasaje del *Mayflower*, al cercano puesto de policía para demandar, por delito de «peeping» [...], a algún despistado profesor de francés o griego, recién importado; que pisó el césped de su casa por error. (Matute, 1966, 1526, p. 16).

Esa cierta distancia americana, representada en la introducción como “las vallas invisibles”, y con la que la autora decía sentirse cómoda, de repente se transforman en una anciana extremista que decide denunciar a hombres extranjeros por delitos sexuales. Evidentemente, esta exageración nos muestra, desde el principio, que la escritora no siente gran afinidad, ni afecto, hacia estas señoras a las que intenta describir. Además, nos da señales, pistas, que nos indican que este sentimiento u opinión no solo va dirigido hacia estas “venerables ancianas”, sino hacia la cultura, la manera de vivir en general, estadounidense: “Y es un error, un auténtico error, pasear. Y más aun, pasear de noche —6h.p.m.— en un mundo que ha suprimido las aceras y la improvisación” (1966, 1526, p. 16). No obstante, a continuación, observamos cómo la autora parece sentir una cierta admiración hacia estas mujeres, o tal vez solo intenta confundirnos, pues afirma que son capaces de organizarlo todo, y de dedicarse, no solo a lo doméstico, sino también a otras actividades. Sin embargo, toda supuesta admiración se ve interrumpida, de nuevo, por la brusca realidad: “Se lo ganaron a pulso, disparando su rifle contra un desaforado jefe sioux” (1966, 1526, p. 17).

Estas constantes contradicciones se mantienen en “Niños-duendes”, puesto que la autora nos presenta a estos pequeños personajes mediante una descripción llena de términos y expresiones antitéticas: “Suelen ser dulces y brutales, caprichosos y profundamente responsables de sus actos” (1966, 1526, p. 17). Algo similar ocurre en el último apartado, “Hojas quemadas”, puesto que al principio pensamos que tal vez esta sea la parte de la festividad con la que la autora se siente más afín, pero, como sucede en los otros apartados, también aparece lo negativo: “Pero hay tantas hojas que recoger, caídas al borde de la calzada, entre los verdes tapetes, que tiene que pasar el enorme aspirador sobre ruedas, conducido por un negro o un puertorriqueño” (1966, 1526, p. 17). No obstante, la mayor contradicción, o misterio, lo encontramos en el último párrafo del artículo:

Nuestro Día de Difuntos resulta, desde allí, algo totalmente desprovisto de realidad. Friolento y desapacible, más denso que triste, vanamente endulzado por castañas e indigestos *panallets*. Ningún componente del vasto Halloween lo entendería, y lo más probable es que lo considerara deprimente y profano.

Aunque, la verdad, ¿quién puede saberla?

No estamos ante un sencillo artículo de opinión, en el que la escritora nos muestra su mirada y valoración acerca de una fiesta estadounidense. Como sucederá con múltiples relatos de Matute, deja al lector con la duda al final del texto, aunque en esta ocasión lo hace de manera explícita: “Aunque, la verdad, ¿quién puede saberla?”. Después de detenernos en todos los apartados de este texto matutiano, hemos visto, no solo un análisis de diferentes aspectos de Halloween, sino del carácter, de la naturaleza, de las gentes de Norte América. Mundo que, como señala la autora, ha sido construido sobre la injusticia y la violencia. Tal vez no conozcamos la opinión de Ana María Matute acerca del Día de Todos los Santos o del “vasto, mojado y neblinoso Halloween” (1966, 1526, p. 17); pero lo que resulta evidente, tras el lenguaje burlesco y brusco, es el poco afecto y afinidad que muestra hacia el pueblo americano y sus costumbres. Por último, es necesario señalar que, seguramente, este artículo en torno a la festividad americana nace de sus viajes, durante la década de los sesenta, a Estados Unidos, donde trabaja como lectora en algunas universidades (Instituto Cervantes, 2016).

“El veneno de las orillas”, un relato breve, fue publicado en el número 1531 de la revista *Destino*. En este nos encontramos con una voz que rememora un momento muy específico de su infancia: presenta a un grupo de niños, del que forma parte, que, en el tiempo que pasan juntos en el campo, comparten “historias tristes o miedosas” (Matute, 1966, 1531, p. 79). Los hijos de Maximino Fernández, sobre todo Donato, tenían un especial interés en las historias acerca de don Germán, maestro de la escuela; según el narrador, en el pueblo se decía, motivo por el que la gente le temía, que había matado a un niño de una paliza.

En este breve relato observamos algunos temas y motivos recurrentes en la narrativa de la autora. En primer lugar, el más evidente, y ya señalado, es el de la infancia, puesto que los protagonistas son un grupo de niños que realizan las actividades propias de la niñez: “tras los bárbaros juegos de la tarde, del barro, de las piedras, de las persecuciones y las peleas” (1966, 1531, p. 79). En segundo lugar, encontramos un elemento decisivo en esta historia, y relacionado con el punto anterior, es decir, la imaginación de los pequeños protagonistas y,

por ende, su gran capacidad de invención. En tercer lugar, el espacio rural, el campo que tanto aprecian estos niños, es esencial en este relato; además, es necesario recordar que, para Matute, la naturaleza es el espacio de la infancia: “A nosotros nos gustaba el campo, la tierra oscura y húmeda, los gritos de los sembradores bajo el brillo de un cielo plomizo. El retrasar el regreso a la ciudad nos llena de alegría” (1966, 1531, p. 79). Por último, la figura del maestro aparece en múltiples obras de la autora, como ya hemos visto anteriormente, pero en esta ocasión, este personaje solo aparece retratado a través de la mirada infantil de los protagonistas, quienes se dejan llevar por esas historias y habladurías sobre el temible maestro don Germán.

La zona del río se convierte en el gran espacio de este cuento, y de la infancia de estos niños: “Allí estaba el río, el gran amigo de nuestra infancia” (1966, 1531, p. 79). A su alrededor, en sus orillas, crecían, según los protagonistas, extrañas plantas; con la inherente imaginación infantil, los niños inventan raros y misteriosos venenos provocados por estas plantas: “con venenos ocultos en el tallo, conocidos todos por la voz ronca y baja de Donato” (1966, 1531, p. 79). La lista de venenos inventados, las leyendas en torno a las plantas del río, nos recuerdan a un texto anterior matutiano, “Los venenos”, publicado en dos ocasiones en el semanario (números 1293 y 1438) y que formaría parte de *El río*:

Una de las cosas que fascinaron nuestra infancia fue el misterio —medio mágico, medio real— de los venenos. Los venenos nacían al borde del río: entre las flores malva y amarillas, arteramente disimulados entre la menta, la mata de jabón, la campanilla azul de cáliz transparentes. Los venenos, terribles, acechaban, como misteriosos e invisibles ojos, en el interior de los pétalos, en la savia blanca y cristalina, falazmente dulces. Nosotros, descalzos, saltando de piedra en piedra, sobre el agua, buscábamos y temíamos los venenos. Nosotros sentíamos terror y pasión por los venenos:

—Esta es la maraubina del sueño...

—Esta la de la ira...

—Esta la de las llagas... (Matute, 1962, 1293, p. 47)

Al final de “El veneno de las orillas” comprenderemos que el pequeño Donato, a pesar de “su gran fuerza de captación” (1966, 1531, p. 79), ha creído, firmemente, en estas leyendas de los venenos. Antes de que el maestro muriera, de una pulmonía, el segundo hijo

de Maximino Fernández le había mezclado una serie de venenos en el vino. Cuando don Germán aparece muerto, Donato piensa que ha sido su culpa, por el vino presuntamente tóxico, y escapa al río durante una fuerte tormenta. El cuento finaliza cuando encuentran el cuerpo de Donato, y una carta de este confesando que era el asesino del maestro: “Me perdone Dios, que soy el asesino” (1966, 1531, p. 79). Según el narrador, todo el mundo sabía que don Germán había muerto de pulmonía, nadie, excepto Donato, creía en el veneno de aquellas flores del río; esto, de nuevo, nos recuerda al breve texto “Los venenos”: “No era verdad la leyenda de los venenos” (1962, 1293, p. 47).

En definitiva, la capacidad imaginativa e inventiva de Donato, junto con la ira y el miedo que siente hacia el maestro, desencadena en la muerte del joven personaje. Donato no llegará a crecer, a convertirse en adulto, no dejará el paraíso de la infancia; errará eternamente por las orillas envenenadas del río, con sus flores de nombres misteriosos y extraños. Nos encontramos, y no será el único, ante un final sorprendente e inquietante, que despierta una cierta angustia en el lector, y la duda, intencionada, de por qué la autora dejaría morir a Donato por unos venenos imaginados.

En el número 1539 de la revista, encontramos el texto “Una extraña literatura”, un artículo acerca de una de las grandes constantes en la trayectoria matutiana: la literatura infantil. La autora inicia este artículo indicando la situación de inferioridad en la que se encuentra esta literatura en España, es decir, la literatura infantil, en nuestro país, se suele menospreciar y, por ello, se le sitúa en una categoría inferior respecto de la literatura adulta. A continuación, Matute apoya esta tesis principal afirmando que no hay tradición de este tipo en España, exceptuando la figura de Elena Fortún, quien, matiza la autora, ha sido injustamente tratada –la reivindicación de Fortún, su obra infantil y su narrativa para adultos ha tenido que esperar largo tiempo para su recuperación tanto editorial como académica–. Los libros escritos para niños están repletos de cursilerías, se trata de obras que se encuentran mutiladas, recortadas, con el objetivo de proteger a sus pequeños lectores; como ya hemos visto en el primer epígrafe de este trabajo, esto se debe a la estereotipación de la figura infantil. Los adultos ven a los niños, a sus propios hijos, como a seres sin voluntad ni deseos propios, buenos e inocentes, que deben ser protegidos de cualquier muestra de crueldad o misterio (y esto incluye, por supuesto, a la ficción dirigida a ellos). Sin embargo, según Matute, en los últimos años, una serie de escritores dedicados a la literatura adulta han abierto “un camino esperanzador” en la literatura infantil (Matute, 1967, 1539, p. 42), alejándose de esas prácticas mutiladoras.

A continuación, observamos cómo la escritora expone una de las ideas principales en su visión de la infancia: el niño no es un proyecto de adulto, no es una versión pequeña de su futura versión adulta, sino que nosotros, los adultos, somos una pequeña parte de aquel niño que fuimos. De esta manera, con este simple cambio en el orden de la enunciación, Matute consigue dignificar la figura del infante, posicionando al niño en una posición superior a la del adulto:

Un niño no es un pedazo de hombre, que va aumentando año tras año, hasta integrarse en la no muy satisfactoria especie de los adultos, sino, más bien, somos todos un trocito de aquel niño que fuimos, y del que lo perdimos todo, o casi todo: un mundo que fue total, cerrado, redondo. (Matute, 1967, 1539, p. 42).

Estas palabras de la autora nos recuerdan a otros de sus textos y entrevistas, como “Sobre el niño, estos días”, que podemos encontrar publicado en el semanario *Destino* y en *A la mitad del camino*. La infancia se presenta como un tiempo y espacio totales, independientes en sí mismos, míticos: un paraíso perdido casi en su totalidad, a excepción de ese “trocito” que todavía mantenemos dentro de nuestra versión adulta. La infancia se sitúa en un lugar superior al mundo adulto, por ello, los niños que fuimos nos miran con reproche: “En el implacable espejo de nuestra conciencia se reflejarán sus ojos, y nos escocerán como arañazos” (Matute, 1967, 1539, p. 42). Después de la exposición de su visión de la infancia, Matute se detiene en señalar cómo no debe ser un libro escrito para niños: este no puede estar lleno de grandes mensajes didácticos, pero tener una trama aburrida, puesto que el niño no soportará esta lectura y la abandonará inmediatamente. A continuación, nos encontramos ante unas palabras que nos recuerdan a su discurso de ingreso en la RAE:

Las historias de magos, duendes, tragos y brujas no fueron escritas para los niños. Fueron ellos quienes las adoptaron. Desde las orillas del Nilo hasta los fiordos noruegos, los niños acogieron el mundo tumultuoso y misteriosamente justiciero de la magia y la «realidad no visible». Los sabios pedagogos han desterrado de la literatura infantil a los ogros devoradores de carne fresca, los tenebrosos brujos, las extrañas princesas dotadas de maravillosas virtudes físicas (si bien malignas), que encandilaban a jóvenes plebeyos (pobres y guapos), hasta llegar a amarlos (no sin antes padecer curiosos procesos, tales como la transformación, consecutiva, en cisne negro, rojo y blanco). (Matute, 1967, 1539, p. 42)

Los cuentos de hadas, tan importantes en la trayectoria matutiana, no fueron creados para los niños, pero fueron estos los que se interesaron por estas, los que se sintieron atraídos por sus misterios. Sin embargo, los “pedagogos” decidieron arrancar el misterio de las narraciones dirigidas a niños; las recortan, las desinfectan de toda realidad mágica que pudiera provocar el miedo y las pesadillas en los niños receptores. La autora confiesa haber sufrido miedos terribles de pequeña, pero esto no provocó desgracia en ella, sino una “íntima felicidad” (1967, 1539, p. 42); no obstante, como afirma durante su entrevista con Ayuso, “hay niños que tienen terrores infantiles, aunque también los tendrán sin cuentos” (Ayuso/Matute, 2007), porque, aunque los niños no se vean expuestos a ogros y brujas en sus lecturas, su imaginación infantil “seguirá creando monstruos” (Matute, 1967, 1539, p. 42).

La autora de *Los niños tontos* se muestra completamente contraria a la decisión de estos sabios pedagogos, puesto que, según ella, como podemos observar en el último párrafo de este artículo (y en otros textos donde expresa una opinión similar), estas narraciones infantiles cercenadas de toda duda, crueldad y misterio no pueden ser consideradas literatura, aunque sean “sensatas, moralizadoras, instructivas acaso” (1967, 1539, p. 42). En definitiva, la intención pedagógica no puede eclipsar, o eliminar por completo, lo más importante para Matute: la fábula, es decir, crear y contar historias. Y esto incluye, como es evidente si somos conscientes de las ideas de la escritora barcelonesa, a la literatura infantil.

En resumen, en este breve artículo, Ana María Matute expone algunas de sus ideas fundamentales en torno a la literatura infantil y, por ende, al mundo de la infancia y los niños. Por ello, encontramos afirmaciones que nos recuerdan a otros textos de la propia autora, como su extraordinario discurso de ingreso en la RAE, o a entrevistas donde se tratan los temas de la infancia o el cuento. Mediante estas breves palabras, la autora consigue dignificar la figura del niño y la literatura infantil: la infancia, habitada por los niños que fuimos, representa un paraíso perdido, un espacio y un tiempo completamente cerrados y redondos. No obstante, esto no implica que los niños sean ángeles, es decir, su intención no es divinizar su bondad, sino romper con la imagen estereotipada y parcial que se tiene de ellos. Las narraciones dirigidas a los niños no pueden ser una sucesión de aprendizajes moralizantes privados de toda trama que incluya misterio, duda o inquietud; puesto que si de adultos una historia “nos hace bostezar sin rebozo al niño se le hará insoportable” (Matute, 1967, 1539, p. 42)

En el siguiente número de *Destino*, es decir, el 1540, Ana María Matute presenta un segundo artículo acerca de la literatura infantil, una especie de segunda parte de “Una extraña literatura”. El artículo “Algo más sobre cierta literatura” funciona como una aclaración o matización de los temas tratados en el número anterior: “Ello me incita a insistir en lo que (de una forma, me temo que no muy precisa) quise explicar en mi anterior escrito” (Matute, 1967, 1540, p. 47). Para ello, la primera explicación que lleva a cabo en este texto es acerca de una afirmación que ya veíamos en el anterior: las historias fantásticas, en las que encontramos personajes que no son de este mundo, así como las antiguas leyendas, no fueron escritas pensando en los niños, pero fueron ellos los que las adoptaron. Esto lleva a pensar a la autora en que, sin ese carácter extraño, misterioso (Matute incluso utiliza el adjetivo “perturbador”), los pequeños receptores no tendrán ningún interés en la lectura de esos libros, aunque estos estén llenos de loables aprendizajes; en otros términos, “esos libros quedarán cuidadosamente alineados en las estanterías infantiles, apenas ojeados” (Matute, 1967, 1540, p. 47). Sin embargo, la autora señala que sí que es posible conseguir una obra literaria infantil que tenga el equilibrio adecuado entre elementos pedagógicos y ese carácter misterioso (utiliza el caso de la escritora Carmen Kurtz como ejemplo); aunque matiza, esto sí, que estos casos de balance son raras excepciones.

A continuación, Matute desarrolla una idea que, a pesar de que en una primera lectura parezca una nueva afirmación desconectada del anterior artículo, debemos relacionar con una cuestión previa: aquellas personas que aman a los niños son las que están menos capacitadas para la creación de historias infantiles. Esto seguramente se deba a que estos escritores que aman especialmente a los niños son aquellos que realizan historias infantiles censuradas de todo carácter misterioso, elemento que, según Matute, es imprescindible. Se trata de esos “sabios pedagogos” que, con la intención de proteger a sus jóvenes lectores, desarrollan una serie de narraciones, a cuál más aburrida, que consisten en una lista de elementos educativos y moralizantes. La propia autora afirma que ella realiza, como bien sabemos, obras de literatura infantil, no obstante, confiesa que no ama a los niños más que a cualquier hombre o mujer; puesto que Ana María Matute no intenta divinizar la figura infantil, a pesar de que mitifique el mundo de la infancia:

No quiero a los niños. Es decir, no más que a cualquier hombre o mujer (y he de admitir que no soy dada a sentimientos alborotadoramente afectuosos). Lo que pasa es que los niños me interesan. El mundo infantil es un admirable y envidiable mundo,

que perdí. E insisto en algo: no confundamos, los niños no son ángeles. Ni siquiera son buenos. Pero ya hablé de esto. (Matute, 1967, 1540, p. 47)

Los niños no son buenos ni malos, no bajo la lógica adulta, puesto que se rigen bajo otras normas y, por ende, su modo de razonar y de actuar son totalmente diferentes al de un adulto. Matute no admira la figura infantil, la envidia por ese mundo paradisíaco al que pertenece, y que ella perdió.

Según la opinión de la autora, opinión mencionada anteriormente, no se deben escribir, intencionadamente, historias para niños; ya que, al fin y al cabo, un libro infantil no es aquel que el escritor ha decidido dirigir a niños, sino aquel que despierta el interés de estos, independientemente de la voluntad del autor. Para ejemplificar esto, utiliza el caso de su tan admirado Hans Christian Andersen, quien lamentaba que fueran los niños quienes, precisamente, disfrutaran más de sus obras.

Para finalizar este artículo, la escritora barcelonesa afirma que la literatura infantil es inseparable, al menos completamente, del resto de literatura. No obstante, señala que sí se puede “trazar su origen y desarrollo [...] desde el pasado hasta nuestros días” (1967, 1540, p. 47). A continuación, lleva a cabo una periodización de la literatura infantil en cuatro etapas: en primer lugar, leyendas y poemas antiguos; en segundo lugar, compilaciones medievales; en tercer lugar, difusión de textos antiguos gracias a la imprenta; y, por último, la etapa más interesante dentro de esta periodización que desarrolla Matute, el estudio de los intereses infantiles (cuestión fundamental para la autora, quien, a lo largo de toda su trayectoria, trata de dignificar la figura del niño, como un ser que tiene una voluntad propia, más allá de los deseos de sus progenitores). Sin embargo, debido a este mayor detenimiento en los deseos de los niños suceden también los mayores errores: en el intento de encontrar un equilibrio entre los gustos infantiles y las formas que puedan llegar a educarlos encontramos esa falta del elemento inquietante, misterioso o perturbador. Característica que, justamente, fue lo que atrajo a los niños de esas antiguas leyendas populares que adoptaron y difundieron, de boca en boca, a través de los siglos.

Estos dos artículos consecutivos, “Una extraña literatura” y “Algo más sobre cierta literatura”, que encontramos publicados exclusivamente en el semanario *Destino*, muestran las ideas principales de Ana María Matute acerca de la infancia y de la literatura infantil. Seguramente, junto a otros textos conocidos de la autora, sean dos escritos de suma importancia para la comprensión de la visión matutiana del mundo infantil, tema que resulta

fundamental en su poética narrativa. Sin embargo, en los puntos en los que hace más hincapié son aquellos dirigidos a la literatura infantil, puesto que es la cuestión central de los dos artículos. En estos no solo se centra en la importancia de los cuentos de hadas (tema que es más recurrente a lo largo de su trayectoria, y que podemos encontrar en múltiples textos, discursos y entrevistas), sino que trata de desentrañar las características que deben tener los libros para niños. Se centra especialmente en el carácter misterioso de los relatos, es decir, en la necesidad de exponer a los niños a la duda y a la inquietud, a lo perturbador y punzante; en definitiva, se opone a los escritores que llevan a cabo historias exclusivamente aleccionadoras, incapaces de despertar el interés de ninguna persona, ya sea niño o adulto.

En “Dos inquietantes personajes”, situado en el número 1541, estamos ante un breve pero interesante texto de Ana María Matute. El inicio nos hace pensar que se trata de un relato breve, de un cuento: “Cuando los once hermanos príncipes fueron convertidos en cisnes [...]” (1967, 1541, p. 46); sin embargo, más adelante encontramos la primera señal que nos indica que aquel texto es de una naturaleza distinta: “El batir de alas se agitaba obsesivamente sobre la cabeza de la pobre Elisa —a veces llamada Leonor— recordándole su obligación” (1967, 1541, p. 46). La aclaración, marcada entre guiones largos, sobre la posible variante de la hermana saca al lector del presunto cuento que está leyendo o, al menos, le genera dudas sobre el propio texto y la voz narradora. Las dudas nos las aclara la autora cuando lanza la siguiente cuestión: “¿Por qué le dejó así Andersen, junto al final de su historia?” (1967, 1541, p. 46).

Matute ha introducido su texto utilizando la trama de un cuento de Andersen, “Los cisnes salvajes”, para cuestionar, a continuación, la decisión del autor: ¿por qué dejar a uno de los hermanos sin transformarse del todo?, ¿por qué razón dejaría Andersen, al final de su historia, a diez hermanos transformados en humanos completamente, y a uno de ellos con un ala en lugar de brazo? El final de la historia resulta inquietante porque no obtenemos respuesta, el autor deja, expresamente, el misterio en el lector y, de esta manera, “el pequeño de los once príncipes empezó a vivir su verdadera historia a partir del punto final” (Matute, 1967, 1541, p. 46). Seguidamente, la autora presenta un caso similar: el niño cojo del cuento “El flautista de Hamelín” que, por su condición, no pudo seguir la música; en definitiva, otro caso en el que la duda asalta al lector.

Es cierto que la autora se cuestiona, como todo lector, qué razón hay detrás de estos misterios, pero no pretende hallar respuesta, prefiere que el príncipe de ala de cisne y el niño

cojo vaguen juntos eternamente: “Dejémosles errar por los jirones de nuestro recuerdo, en la vaga tristeza del tiempo huido e irremisible” (Matute, 1967, 1541, p. 46). Esta zozobra que despiertan en nosotros estos dos relatos está relacionada con la característica imprescindible, que señalaba la autora en sus dos artículos anteriores, de toda historia escrita para niños: se debe mantener la duda y el misterio. Asimismo, durante su entrevista con Alicia Redondo, esta le confiesa que su escritura le inquieta mucho, a lo que Matute responde:

A mucha gente. Yo no escribo para divertir, escribo para inquietar y con la literatura me siento más afín es con la que me inquieta, con la que rompe el conformismo. Cada vez que escribes algo que inquieta descubres cosas nuevas tú también, rompes muchos velos, a veces voluntarios, rasgas muchos tabúes y llegas más allá de la aparente realidad, porque hay muchas realidades, ¿sabes?, hay muchos mundos aunque todos estén en éste, como decía Paul Eluard. (Redondo, 2009, p. 151)

Literatura, infantil o no, inquietante, que mueva al lector y lo aleje de la comodidad de lo establecido, de lo claro y visible. Es esta la literatura que le interesa, tanto en su faceta de lectora como en su faceta de escritora; quiere despertar “desconocidas zonas de invisibles certezas” (Matute, 1967, 1541, p. 46). En definitiva, no estamos ante un relato breve matutiano, sino que nos encontramos, de nuevo, aunque expresado con un lenguaje más poético y una estructura más enrevesada, con un escrito que intenta señalar, según la escritora barcelonesa, lo fundamental de la literatura.

“La señal” es el cuento más extenso de aquellos que vamos a analizar en este estudio y, además, tiene como tema central una cuestión muy recurrente en la narrativa matutiana: la entrada, de una protagonista adolescente, al mundo adulto; o, en otros términos, la trágica pérdida del mundo paradisíaco de la infancia. La narradora, y protagonista de esta historia, parece recordar una parte muy especial de su niñez, es decir, el final de esta, cuando tenía entre once y doce años (edad mágica para la autora<sup>15</sup>). Al principio de este relato breve observamos, llevada a la ficción, una de las ideas de la autora acerca de la infancia: los niños se rigen por unas reglas totalmente diferentes, una lógica que, como adultos, no podemos llegar a comprender. Por ejemplo, la protagonista se interesa por el caballo de Alvar González porque tiene una mancha negra con forma de estrella; esta característica del animal

---

<sup>15</sup> En su entrevista con Rosa Montero, esta le pregunta acerca de esta edad:

“—Ya ha mencionado usted la edad mágica. Siempre dice que interiormente tiene doce años. ¿Por qué justo esa edad?

—Bueno, en realidad son once... A mí los once años siempre me han parecido... No sé, siempre me he llevado de maravilla con los niños de once años” (Montero/Matute, 1996, p. 54).

provoca que se identifique con él, ya que ella tiene un lunar encima de la ceja izquierda (esto nos recuerda a la fascinación que siente la niña de “Los niños buenos” por el lunar de su maestra). Esta conexión que desarrolla no nos parece razonable, no acabamos de entender cómo puede llegar a pensar que ella y el caballo tienen algo en común, como una profunda unión, por una mera mancha y lunar.

A pesar de la situación de miseria en la que viven ella y sus padres, quienes siempre deben dinero, la niña no se siente desgraciada, incluso cuando algunos adultos insistieran en ello:

Y la verdad era que, aunque la maestra, Adela y su marido dijeran que yo era una pobre desgraciada, no recuerdo haber llorado entonces nunca. Ellos decían: «esta pobrecita, qué conciencia, llevarla así». No sabía yo cómo me llevaban, no entendía yo lo que eso quería decir. Pero no era desgraciada. Fue mucho después cuando lo fui. (Matute, 1967, 1545, p. 73)

Lo primero que nos llama la atención de este fragmento es la enorme incomunicación que se establece entre los niños y los adultos: son incapaces de entenderse. Para la maestra, Adela y su marido la ropa de la niña muestra, por un lado, la falta de cuidado por parte de los padres, y, por otro lado, la situación precaria, de la que también culpan a sus progenitores, en la que viven. Sin embargo, la niña no le da ningún tipo de importancia a la calidad o el estado de sus ropajes, no le parece motivo para sentirse desdichada. A lo largo de esta parte inicial del cuento, vemos a la niña realizar actividades propiamente infantiles, plenas de despreocupación, diversión e imaginación: “[...] como no me oía nadie me disfrazaba y bailaba. Me ponía cosas de mamá, o me vestía de soldado, o de gallo, o de señora adulta con bultos por detrás” (1967, 1545, p. 73).

Toda esta situación empieza a cambiar cuando su tía Encarna, junto a su cochero Alberto, tienen un grave accidente en el que este fallece. Cuando la narradora nos presenta a este personaje nos indica que es un buen amigo, a pesar de las evidentes diferencias entre ambos, ya que siempre le explicaba cómo funcionaba el interior del coche y, además, compartían una característica muy especial para la niña: Alberto también tenía un lunar, grande como una cereza, situado en el cogote. Tras el trágico incidente, sus padres dejan de tener deudas, puesto que tía Encarna, quien empieza a vivir con ellos para recuperarse del accidente, se encarga de ellas. No obstante, este no será el único cambio que percibiremos: mediante algunas señales, que ahora apuntaremos, intuimos que la protagonista está

abandonando el mundo infantil, y se está adentrando, poco a poco, en el mundo adulto. El primer cambio que vemos en la protagonista es su deseo de vestirse mejor, siguiendo el ejemplo de su madre, quien gracias a tía Encarna tenía un par de vestidos nuevos y podía bañarse con espuma rosa: “Entonces empecé a pensar en ponerme guapa y en vestirme tan bonita como ella” (Matute, 1967, 1545, p. 74). Al final, después de pasar un resfriado en el que crece mucho, le hacen su primer vestido, ya que hasta entonces “llevaba tejanos y jerseys o blusas” (1967, 1545, p. 75). Por último, encontramos la última, y más decisiva, señal: el miedo que siente después de la muerte del caballo de Alvar González. Hasta este momento la protagonista no comparte el miedo que siente la gente del pueblo hacia el guarda, el marido de Adela: “A mí no me daba miedo, porque a mí no me parecía de temer” (1967, 1545, p. 73). Sin embargo, esta opinión acerca de este personaje cambia, abruptamente, en el desenlace inquietante de este cuento:

Cerca de allí estaba un chozo que tenía, disimulado, para cazar. También le servía para sorprender a los carboneros o leñadores furtivos, y a los cazadores sin licencia. Estábamos apartados, pero aunque no lo estuviéramos él sabía que yo no podía gritar, ni huir, que sólo cerraría los ojos. De todos modos, fue a rastras como se me llevó. (Matute. 1967, 1545, p. 75)

Sí, podemos afirmar que este final, como el de los otros cuentos que analizaremos en este estudio, tiene un final inquietante, sorprendente, y que deja al lector con algunas preguntas que no tendrán, expresamente, respuesta. ¿Muere la protagonista a manos del guarda?, ¿si es así, cómo rememora estos momentos de su infancia?; es evidente que siente miedo, una sensación nueva para ella, ya que no la experimentó de pequeña, ¿pero es el guarda un peligro real, o solo un miedo interno aumentado por su imaginación? Puede que, como otros personajes infantiles de Matute, muera antes de entrar en la edad adulta, o que no muera, pero sí ocurra algún hecho traumático (junto a la muerte de Alberto), cuando el guarda se la lleva a rastras, que provoque la entrada a la adultez; es decir, esta imagen del guarda llevándose a rastras a la protagonista tal vez no sugiera una muerte, sino un acto traumático: la violación de la protagonista. Esta hipótesis, como la primera señalada, no sería extraña en la narrativa matutiana. No obstante, no importa cuántas preguntas realicemos, cuántas reflexiones llevemos a cabo en torno a este final, pues, como ya hemos visto en “Dos personajes inquietantes”, a Matute no le interesa darnos la respuesta, ni un final libre de interpretación: quiere inquietarnos, y consigue su objetivo.

El texto “El cementerio judío de Praga”<sup>16</sup>, situado en el número 1558 de la revista, es ambiguo en cuanto a su género y estructura. El inicio de este, si obviamos el título que lo encabeza, podría parecernos un relato breve de Matute, en el que nos presenta una localización que no concreta. La descripción resulta de un carácter profundamente poético, propio de la narrativa de la escritora barcelonesa, pero no tan abundante en algunos de sus textos no ficcionales (como los artículos sobre literatura infantil que hemos analizado en este mismo trabajo). Este escrito comienza de la siguiente manera:

Al final de la calle, haciendo esquina con otro edificio, estaba la pequeña verja oscura, y al fondo se movían los árboles. O al menos, así me lo parecía. No eran las ramas, eran los troncos pálidos, en la fría primavera que nacía, lo que raramente temblaba y el resplandor amarillo huía, a ráfagas, por entre oscuros amasijos de hojas vivas. (Matute, 1967, 1558, p. 59)

Este inicio, y a pesar de su título, nos hace intuir que no estamos ante un artículo con la intención de describir meramente el cementerio judío de Praga, puesto que la autora no afirma que esta descripción sea la real, sino la que ella pudo contemplar, lo que ella creyó ver (“al menos, así me lo parecía”). Además, más adelante observamos algo similar, cuando describe al hombre de la entrada afirma, en un primer momento, que este realizaba la venta de *tickets* sin que nadie se diera cuenta; no obstante, a continuación, aclara entre paréntesis que es ella quien no se daba cuenta. Su descripción no pretende ser objetiva ni neutra, sino que se encuentra totalmente sujeta a las impresiones que le produjeron los lugares que visitó. A partir de aquí, se aleja, momentáneamente, del cementerio praguense, para —mediante una discusión en torno a la sentencia “no me gusta ver piedras”— recordar su visita, o su encuentro azaroso, con un castillo en la meseta (no llega a concretar el lugar). Este recuerdo sirve a la autora para iniciar una reflexión acerca del tiempo y de la epifánica experiencia:

Aquella vez me gustó ver piedras, aunque no sintiera ninguna admiración, ni temor, ni orgullo, ni siquiera ensueño, propiamente dicho. Era algo parecido a la cruel y placentera sensación de haber atrapado el tiempo en una ratonera y consciente, a la

---

<sup>16</sup> El título de este texto, y la supuesta visita de la autora a este cementerio, nos recuerda al poema “Cementerio judío” de Federico García Lorca. En este, el poeta granadino muestra la marginación del pueblo hebreo y su fatídico destino: “Las niñas de Cristo cantaban y las judías miraban la muerte/ con un solo ojo de faisán./ vidriado por la angustia de un millón de paisajes” (Lorca, 2017). En los dos textos encontramos la constante presencia de la muerte, aunque el texto matutiano se dirige hacia una reflexión, y el poema lorquiano finaliza con la brutal imagen de una amputación: “cuando el judío, apretando los ojos,/ se cortó las manos en silencio/ al escuchar los primeros gemidos” (Lorca, 2017).

vez, de que cualquier otro instante: ayer, mañana, hoy mismo, no hubiera sucedido. (Matute, 1967, 1558, p. 59)

Lo que le causa impacto no es la admiración de las ruinas, sino la sensación de poder ejercida sobre el tiempo: ha sido capaz, gracias a ese abandonado lugar, de atrapar, de mantener, el pasado en aquellas paredes, en definitiva, se ha apoderado del tiempo. Sin embargo, esta sensación de superioridad no será la que experimente en su visita a aquella ciudad de muertos. Cuando la autora entra en el cementerio judío, ya vislumbramos que la experiencia será totalmente diferente, no hay “placentera sensación”, sino vértigo; vértigo ante la proliferación de tumbas, de fechas, de muertos. Se cree sumergida en el mundo submarino del pasado, con los nombres de los fallecidos recorriendo las paredes, las sepulturas, su propia memoria. No, en esta ocasión no ha podido contener el tiempo, no lo ha atrapado entre las verjas del cementerio:

Los misteriosos signos del tiempo flotaban por el mundo falsamente submarino, y me dije: no me he sumergido en una ciudad, no es el océano del pasado, es nuevamente el tiempo sordo, con sus enigmáticas cifras, con su voz que no puede interrumpirse. (Matute, 1967, 1558, p. 59)

Esta segunda reflexión acerca del tiempo se opone a la primera, después de su experiencia en el abandonado castillo, puesto que las tumbas que la rodean, con los nombres y las fechas grabados, son símbolos, señales, de lo inmensurable del tiempo. Aquí no hay milagro instantáneo, epifanía ninguna, sino la profunda conciencia, experimentada en vértigo, de su pequeñez ante lo infinito del tiempo, ante la enormidad de la muerte. La relación de poder se invierte, puesto que ahora es ella la que ha sido atrapada, apoyada sin darse cuenta “en la piedra amorosamente labrada” (1967, 1558, p. 59). De repente, aparece una segunda voz que interrumpe el profundo pensamiento de la autora, esta parece propia de un guía turístico o de ese folleto caído entre las tumbas (“...venido ustedes a visitar un museo único [...]”); panfleto que se opone, en lo superficial y prosaico de su contenido, con las cartas “escritas paciente y minuciosamente a los muertos” (1967, 1558, p. 59). Matute retoma la descripción de la entrada, con el hombre de los *tickets* y el perro tendido, para finalizar autodenominándose como turista, es decir, nos señala desde dónde mira, o desde dónde debería mirar: “Yo era turista. Podía ser cualquier cosa. No podía pertenecer a nada” (1967, 1558, p. 59).

Lo que aparentemente, si nos centramos en el título, podría haber sido un artículo descriptivo del cementerio judío de Praga se convierte en un texto reflexivo, que utiliza la experiencia personal del viaje (tanto la del castillo de la meseta como la de la ciudad de los muertos) para iniciar unas cavilaciones acerca del tiempo. Lo imprescindible, lo céntrico, de este escrito no es Praga, ni siquiera su antiguo cementerio, sino la impresión que causó en la autora, aquello que provocó dichas reflexiones internas. El tiempo deja de estar contenido en las ruinas del castillo mesetario, y atrapa, con su poder inmensurable, a la escritora barcelonesa: no se puede interrumpir el tiempo, no podemos detenerlo, ni siquiera podemos intentar contenerlo, durante un instante milagroso, entre los restos del pasado.

En el número 1568 de *Destino*, fue publicado el cuento “La mujer que no reía ni lloraba” de Ana María Matute. Nos encontramos ante un narrador extradiegético que nos presenta la vida o, mejor dicho, pequeños retazos de esta, de Claudia, una joven con unas características muy peculiares (cuestión que podemos intuir, desde un principio, gracias al título del relato). Claudia, desde pequeña, muestra síntomas de una personalidad muy especial, especialmente en cuanto a la comida: devora todo aquello que se encuentra. Después descubrimos que esta particularidad no está relacionada solo con la comida, sino con absolutamente todo: “Simplemente, fulminaba la comida, como fulminaba cuanto se pusiera a su alcance” (Matute, 1967, 1568, p. 30). A medida que fue creciendo empezó a tener una serie de pretendientes y, a pesar de salir con estos en algunas ocasiones, nunca mostró un verdadero interés hacia ellos, hacia nadie en realidad. Sin embargo, cuando la protagonista tiene ya veinte años, Manolo desea casarse con ella, quien acepta finalmente su proposición; el nuevo matrimonio acabe viviendo en el Congo, ya que Manolo fue destinado a este país por cuestiones de trabajo.

Claudia parece adaptarse rápidamente en este lugar, o eso nos hace saber su marido a través de la última carta destinada a sus suegros, mediante la comida del lugar, puesto que devora todo, como había hecho siempre: “Devoró frutas tropicales con la misma actitud fulminadora que el jamón serrano y los huevos fritos. El mundo se somete a Claudia como un perro faldero. Claudia lo miro, lo toma y lo volatiliza” (1967, 1568, p. 31). La protagonista es indiferente a todo, no muestra ningún tipo de emoción durante toda su vida: es una completa desconocida tanto para sus padres, como para su marido, e incluso para nosotros, los lectores. Lo único que llegamos a conocer de ella es su capacidad devoradora, cómo fulmina y destroza todo aquello que se encuentra cerca; todo se ve sometido a esta voluntad destructora. En todo momento hay un aura de misterio en torno a Claudia, nunca llegamos a conocer su

intimidad, sus pensamientos o deseos más allá de la devoración constante; y, por otro lado, el narrador es incapaz, o es su intención deliberada, tampoco llega a mostrarnos, a darnos a conocer, realmente a este personaje.

No obstante, este hermetismo en torno a la protagonista, y las peculiaridades de su carácter que conocemos, no son los elementos más perturbadores de este relato breve. Cuando Manolo confiesa a Claudia los motivos de su fascinación por ella, esta huye, se escapa hacia la selva congoleña; por esta razón, Manolo deja de escribir cartas a los padres de la protagonista, hasta que decide explicarles lo ocurrido. Alguien le habló acerca de una tribu salvaje de la zona que era conocida por ser “devoradora de hombres” (1967, 1568, p. 31), por esto, pensó que Claudia se encontraría con esta tribu. Después de una larga búsqueda, Manolo da con ellos, y dice haber encontrado a su esposa:

Claudia estaba en el centro del calvero, muy hermosa, los ojos muy abiertos. Los hombres y mujeres del poblado le llevaban ofrendas: animales, flores, tortas, frutas raras. Y todo lo devoraba Claudia. Hombres, mujeres y niños, y hasta sus flacos y repugnantes perrillos, adoraban a Claudia, la devoradora, y entonaban a su alrededor melodías que yo creía recordar, o eran, quizás, el viento, o enjambres de insectos de oro, o el brillo de los ojos de Claudia, impávidos ante el mundo que se disponía a tragar. (1967, 1568, p. 31)

A continuación, Manolo llama a Claudia, pero esta no responde, no le hace ningún caso y, por ello, decide asesinar a toda la tribu, disparándoles. Después de este acto de brutal violencia, que justifica argumentando que eran caníbales, se acerca corriendo a Claudia, pero no la encuentra a ella, sino a un “poste pintarrajeado, quemado por el sol y la lluvia, clavado en el centro de la tierra” (1967, 1568, p. 31). Matute finaliza el cuento de esta inquietante y perturbadora manera, provocando una cierta congoja y zozobra en el lector, quien obtiene más preguntas que respuestas: ¿Manolo ha enloquecido, tragado por el destructor vórtice de Claudia?, ¿ha desaparecido esta para siempre, es decir, no estuvo nunca en esa tribu?, ¿estuvo en la tribu congoleña, pero se convirtió en un simple poste?, ¿la indiferencia del carácter y la expresión de Claudia hizo que la confundiera con un objeto inanimado?

Otra posibilidad es que Claudia, personaje femenino que se escapa de las convenciones sociales, busque la libertad lejos de la civilización, adentrándose en la selva. Cuando la protagonista se casa con Manolo consigue alejarse de sus padres, es decir, obtiene una cierta independencia y autonomía, ya que tampoco mantenía una relación estrecha y

sincera con su marido. Esta situación se rompe en el momento en que este se sincera con Claudia: “te adoro porque nunca te vi reír ni llorar” (1967, 1568, p. 31); de esta manera, se rompe el “encantamiento”, el acuerdo silencioso establecido entre los dos, y la protagonista huye hacia la naturaleza. Claudia es una mujer brusca, no refinada, que no muestra ninguna emoción y, además, mantiene siempre una actitud devoradora hacia la realidad, es decir, posee aquello que está a su alrededor; en otros términos, se trata de un personaje femenino que no sigue una conducta propia de una mujer, y, tal vez, desde este punto de vista, al final decide huir para alejarse de la civilización y, en consecuencia, de los convencionalismos sociales que la someten. Sin embargo, no podemos hallar una única respuesta, puesto que, como ya hemos visto a lo largo de este trabajo, Matute quiere dejarnos con esta inquietud, y para ello utiliza estos finales abruptos y sorprendentes; y, de esta manera, mantiene el ansiado misterio.

En el número 1597 del semanario, Ana María Matute inicia un estudio acerca del poeta y pintor ucraniano Tarás Shevchenko, dicho estudio se dividirá en tres partes: la primera se titulará “Sueño”, y se publicará en el número ya indicado; la segunda parte llevará el título “Se calla en todos los idiomas”, y verá la luz en el número 1598 de la revista; por último, la tercera parte se titulará “Como un perro en el lazo”, y será publicada en el número 1600. Este será, al menos hasta 1968, el único estudio en profundidad que llevará a cabo Matute durante su extensa colaboración en *Destino*; para su realización, utilizará diferentes referencias bibliográficas, especialmente obras del propio poeta, como “Testamento”, *Sueño*, *Diario*, *Los Gaidamaki*, etc.

En el inicio de la primera parte, observamos cómo la autora, a partir de una noticia sobre un buque con el nombre de “Tarás Shevchenko”, rememora su viaje a Kiev. A su llegada, su amigo Igor Kasimirov Petrovich, de la Unión de Escritores de Ucrania, le ayuda a conocer la ciudad ucraniana. Durante su visita al Monasterio de las Cuevas de Kiev (Matute utiliza el término ucraniano, por ello, lo nombra “Iaura de Kiev-Petcherski), indica que lo único que la conmovió fueron unos datos: “confesaré que sólo hicieron huella en mi espíritu unas cifras: al servicio del millar de monjes que la habitara, vivieron —si se le puede llamar así— 150.000 siervos” (1968, 1597, p. 24). Más tarde, contemplando el gran río ucraniano, Dniéper, conoce el “Testamento” de Tarás Shevchenko, y unos versos del poeta la dejan asombrada. Al final del primer apartado, uno con los que la autora divide esta primera parte, intuimos qué causó tanta impresión y admiración de este personaje ucraniano en Ana María Matute:

Desde las barcas que surcan el Dnieper, cerca de Kaniev; desde sus islotes de arena tostada, se alcanza a ver una colina verdiazul, y sobre ella, la maciza silueta, como una enorme y vigilante sombra, del poeta-siervo Tarás Shevchenko. Permanece allí hace casi treinta años, homenaje al nombre cuya muerte se convirtió en un símbolo y una razón para todos los hombres sojuzgados. (1968, 1597, p. 24)

Cuando nos presenta al poeta-siervo, en este breve párrafo, no se centra exclusivamente en la importancia de esta figura para el pueblo ucraniano, para su historia y nacionalismo, sino en el símbolo en el que se convirtió para todos aquellos pueblos que se encontraban sometidos, faltos de libertad. Inicia el siguiente apartado con un retrato, breve pero efectivo, de Shevchenko: “No fue un hombre violento, pero padeció todas las violencias” (1968, 1597, p. 24); es decir, su vida estuvo marcada por la injusticia, la crueldad y la humillación. Sin embargo, ya después de su muerte, consiguió que aquella universidad, que había negado, en un principio, su entrada por ser un siervo de la gleba, llevara su nombre (La Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kiev), y sus versos grabados en ella.

A continuación, Matute empieza el verdadero estudio de este poeta ucraniano y, para ello, expone de manera minuciosa la vida de Shevchenko, utilizando fragmentos de su autobiografía y del relato “El pintor”, y algunos versos de su obra *Sueño*. En esta primera parte del estudio, nos muestra la infancia del poeta-pintor, siempre al servicio de señores avaros y crueles, que no le permitían satisfacer sus ambiciones y deseos. No obstante, estas desdichadas circunstancias no consiguen someter el espíritu rebelde y osado del joven Shevchenko, puesto que mantiene, firmemente, a pesar de las humillaciones y castigos, su deseo de ser pintor: “Tres veces huye Tarás en busca de los pilares que sostienen el cielo, donde espera, acaso, hallar ese algo que le empuja, esa firme y aún inocente necesidad de ser, de sentirse libre, a través de su voluntad de pintor” (Matute, 1968, 1597, p. 25). Huye para buscar un maestro que le enseñe a pintar, en otros términos, se opone a las órdenes del sacristán, quien apenas le enseña a leer y escribir; no obstante, siempre acaba volviendo, medio muerto de hambre y desnudo, y sin ningún aprendizaje sobre dibujo o pintura. A los trece años su corazón ya “respira odio, amargura y desolación”, pero nunca abandonará su voluntad de ser pintor, ni su ansia de libertad.

Al final de este estudio, de este repaso meticuloso de la vida y obra de Tarás Shevchenko, entenderemos, aunque ya lo intuimos desde un principio, que la fascinación que siente Ana María Matute hacia esta figura no se debe, o no exclusivamente, a sus obras y

logros, sino a esta fuerza y rebeldía; a la insumisión de un joven Shevchenko, con hambre de conocimiento y lucha, y con un odio, por un lado, hacia la mansedumbre de sus siervos hermanos y, por otro lado, hacia la brutalidad de los señores terratenientes. Tarás Shevchenko, después de pasar a formar parte de la servidumbre de Engelhardt, consigue convertirse en su pintor de cámara y, por ello, al ansiado conocimiento, puesto que será internado en la casa del maestro Shiriaev. No obstante, este logro no será satisfactorio para el joven pintor, ya que no consigue la libertad que desea, y el trabajo de su maestro le resulta aburrido y monótono.

Gracias al azar se encuentra con el que se convertirá en su verdadero maestro, y su primer amigo, el pintor ucraniano Iván Soshenko, quien le dirá unas palabras que marcarán su vida: “Me desagradó que te humillaras, solamente los perros lamen las manos. Las personas no pueden portarse así” (Shevchenko en Matute, 1968, 1597, p. 26); ante esta sentencia, el joven pintor, quien siempre había estado rodeado de la docilidad de los siervos, quedó asombrado. Al final de esta primera parte del estudio de Matute, presenciamos la introducción del joven Shevchenko en el mundo de intelectuales y artistas de San Petersburgo, es decir, en el círculo más progresista de la sociedad petersburguesa. A partir de esto, inicia relaciones y amistades con personas como Briulov (profesor de la Escuela de Bellas Artes) o el poeta Yukorvski, quienes, junto a Soshenko, intentarán comprar la libertad de Tarás Shevchenko. Objetivo que cumplirán el 22 de abril de 1838, por la alta suma de 2.500 rublos. Este hecho es fundamental para la vida de Tarás Shevchenko, puesto que, como hemos visto anteriormente, sin esta ansiada libertad, el joven pintor nunca habría podido acceder a ningún título académico, ni a la enseñanza de su amigo Briulov.

En este estudio encontramos un texto único en la colaboración de Ana María Matute en *Destino*; la autora de *Los hijos muertos* se aleja de la ficción, de esos relatos breves que luego podíamos encontrar en *El río*, pero también de esas breves publicaciones ensayísticas en las que reflexionaba y argumentaba en torno a un tema. Es cierto que en este estudio Matute expone la vida y obra del poeta ucraniano, es decir, expone una cuestión que ha despertado su interés; sin embargo, la exposición es completamente diferente, puesto que nos encontramos ante un texto más extenso —por esta razón, lo encontramos dividido en tres partes que podemos localizar en tres números diferentes del semanario— y minucioso, en el que la autora no divaga en torno a un tema, sino que nos muestra, mediante datos y referencias bibliográficas, la vida de Tarás Shevchenko. En otros términos, estamos ante un texto más académico, con una intención informativa (quiere dar a conocer la importancia de

este poeta y pintor ucraniano); no obstante, esto no significa que en este estudio no podamos observar algunas reflexiones y opiniones de la propia Matute, puesto que, como ya hemos visto, resultan evidentes los motivos de la fascinación que siente hacia este personaje. Es decir, somos capaces de ver a la autora en estos textos, característica que, por otro lado, resulta fundamental también en sus obras. Además, esta intención informativa no impide que, en algunos momentos, su lenguaje más poético, con esa proliferación de adjetivos tan reprochada por algunos críticos, haga acto de presencia:

Y esta ingrata sensación me acompañaba más tarde, aún, cuando desde la colina Vladimirskaia contemplé, en un silencio fastuoso, el legendario río Dnieper. La Cruz del Príncipe Vladimir se recortaba oscuramente sobre los areniscos islotes del río, y una bruma sutil, dorada, ensoñaba el brillo de las lejanas cúpulas. (Matute, 1968, 1597, p. 24)

En “Se calla en todos los idiomas”, segunda parte del estudio, Matute continúa explicando la vida de Shevchenko. En la primera parte, veíamos cómo el joven pintor conseguía la libertad, y accedía, ya sin su condición de siervo, a estudios académicos de bellas artes. En esta etapa, según la investigación de la escritora barcelonesa, encontramos el despertar de su faceta como poeta, la voz interna revolucionaria, que tenía desde pequeño, se acrecienta e implosiona en sus primeras obras poéticas. Aunque firma con el título de “pintor”, y le otorgan al final de su vida el título de Académico de la Clase de Grabado, “su verdadera vocación seguirá siendo la poesía. Es en ella donde, ante todo y de forma más acusada, se expresa su genio artístico y revolucionario” (Matute, 1968, 1598, p. 40). En la segunda entrega de este estudio, Matute ya no solo expone los datos biográficos de Shevchenko, o las características de su espíritu, sino que observamos cómo también se detiene en las obras del poeta ucraniano, y en el impacto que tienen entre los lectores ucranianos y rusos: “Shevchenko no es un poeta romántico, melancólico y dulzón, como la mayoría de sus contemporáneos. Se revuelve, lleno de amor y odio, tierno y salvaje. Aún ama la vida, la belleza, a pesar de su amargura” (Matute, 1968, 1598, p. 40). En este último fragmento podemos observar, de nuevo, lo que atrajo del poeta ucraniano a la escritora barcelonesa: Shevchenko no abandona su voz, su fuerza, ni su misión, a pesar del dolor, de la humillación, o de la opresión experimentados a lo largo de su breve vida. No solo lucha contra la tiranía de los terratenientes (entre los que sitúa al zar), sino también contra la mansedumbre de los siervos, de sus hermanos.

Matute intercala breves párrafos, en los que expone los momentos más importantes de la intensa vida del poeta y las características de su poesía, con abundantes muestras de esta, especialmente de *Los Gaidamaki* (nombre que utiliza también para titular un apartado de esta parte del estudio), *Sueño y Cáusaco*. Obras que tuvieron un gran éxito entre el círculo más progresista, pero “no es difícil suponer la indignación y estupor que causaría esta obra [*Los Gaidamaki*], escrita por un ex siervo, entre ciertas esferas de la sociedad petersburguesa” (Matute, 1968, 1598, p. 41). Parte de la sociedad que nunca olvidaría su origen de siervo, razón por la que, a pesar de ser un buen estudiante, no conseguiría un título académico hasta 1860.

Al final de “Se calla en todos los idiomas”, presenciamos la última visita de Tarás Shevchenko a su querida patria Ucrania. Los *kobzar*, figura esencial en su poesía, empiezan a cantar sus canciones, alentando el corazón del poeta; sin embargo, sus hermanos y hermanas continúan subyugados, es decir, los siervos continúan a las órdenes de sus amos, de los terratenientes. Situación que el pintor-poeta intenta cambiar, quiere que rompan sus cadenas: “Intenta destruir su mansedumbre, su pasividad, su miedo. Les incita a romper el yugo (Matute, 1968, 1598, p. 42). Durante estos años, las obras de Shevchenko circulan de manera manuscrita, y una de estas copias llega a manos del zar, Nicolás I. Por esta razón, por la voz revolucionaria de sus poemas, el poeta ucraniano será deportado al batallón de Oremburgo durante diez años. De esta manera, con la subyugación, de nuevo, de Shevchenko, aunque nunca consiguieron amedrentar su espíritu, termina la segunda parte del estudio que lleva a cabo Matute en el número 1598 de *Destino*.

Seguramente, si nos detenemos a compararlas, la gran diferencia que observamos entre la primera entrega y la segunda es la mayor presencia de la poesía de Tarás Shevchenko en esta; esto se debe, básicamente, a que el estudio que desarrolla la autora se estructura cronológicamente, siguiendo los momentos esenciales de la vida del ucraniano, y durante estos años, especialmente entre 1844 y 1847, tuvo más actividad poética, puesto que, posteriormente, fue deportado y condenado a estar siempre bajo vigilancia. El carácter más informativo y académico del texto se mantienen, ya que Matute tiene la intención de dar a conocer la vida y la obra del poeta-pintor, y, tal vez, expresar su admiración hacia este; aunque esto lo veremos más claramente en la última parte de este extraordinario estudio.

En “Como un perro en el lazo”, encontramos, bastante sintetizados, los años que estuvo deportado Tarás Shevchenko, las penurias que tuvo que vivir, especialmente la falta

de libertad para escribir y pintar, como cuando, de joven, era un siervo bajo las órdenes de un tirano, y tenía que llevar a cabo estas actividades sin que nadie lo supiera. Durante estos años, “Su obra, su misión, la esperanza de ser liberado son los únicos asideros espirituales de Tarás Shevchenko, soldado matrícula número 191” (Matute, 1968, 1600, p. 36); en otros términos, observamos, nuevamente, cómo el poeta no se rinde, su espíritu de lucha no le abandona, a pesar de ser privado de toda libertad o derechos, no renuncia. Aunque su cuerpo se vea sometido, ante los repetidos castigos, no lo harán ni su alma ni su voz; por ello, continúa escribiendo de manera clandestina, e inicia su *Diario*, una de sus obras más importantes.

A diferencia de lo que veíamos en “Se calla en todos los idiomas”, en esta última parte, Matute casi no cita versos del poeta. La obra que tiene más presencia en “Como un perro en el lazo” es el *Diario*, puesto que encontramos más de quince fragmentos citados de esta obra. La escritora barcelonesa deja que sean las palabras del propio poeta las que guíen al lector, especialmente en el tramo final de esta deportación. Después de la muerte del zar, Nicolás I, Shevchenko no consigue la libertad, pero sus amigos rusos insisten y luchan para conseguírsela. Cuando el poeta conoce la noticia de su libertad empieza una etapa de larga espera, único momento en su vida en el parece que la fuerza del pintor-poeta se desvanece: “Sólo esta espera parece envejecerle, matarle, lentamente” (Matute, 1968, 1600, p. 37). Después de muchas dificultades y obstáculos, Shevchenko consigue la libertad que más deseaba: volver a su querida San Petersburgo y, por supuesto, crear con libertad, sin la constante y asfixiante vigilancia. Aunque sus obras, esto sí, se tendrán que difundir de manera clandestina.

Cuando nos acercamos al final de este extenso estudio, comprendemos, con mayor claridad que en las entregas anteriores, el porqué de la fascinación que siente Ana María Matute por la figura del pintor-poeta ucraniano, Tarás Shevchenko:

Asombra en Tarás Shevchenko, sobre todas las cosas, el niño que nunca enterró, que nadie logró doblegar: el niño hambriento que recorría Kirilova, con la espalda cubierta de vergajazos, desafiando la ira, la sed, el hambre: «*Quiero pintar*». Ese niño rubio, quemado por el sol, fibroso, cuyos ojos azules, redondos, tercos, no podrán apagar ni la tiranía, ni la ferocidad del desierto, ni la obtusa disciplina de una guarnición de castigo perdida en las arenas del desierto. Ese niño que nunca obedeció, excepto a una llamada interna, inaplazable: *Quiero pintar. Quiero hablar. Quiero vivir.* [...] Nunca dejará de pintar, de hablar, de escribir. De amar, sobre todas las cosas, a la vida. Una

vida diferente a la se le marcó al nacer, una vida contra corriente, armado de una sola lanza: la palabra, en la que tanto creyó. (Matute, 1968, 1600, p. 39)

Como ya habíamos adelantado en el análisis de los capítulos anteriores de este estudio, observamos que aquello que más admira la autora de *Paraíso inhabitado* no son las obras del ucraniano, ni siquiera los logros de este, sino su niño interno. El niño que no abandonó, sino que mantuvo dentro de sí, con su espíritu rebelde, luchador e indómito; el niño que jamás se rindió, a pesar de toda la miseria experimentada, de todos los intentos de subyugación. A lo único a lo que sometió su espíritu fue a su deseo de libertad, de ser poeta y pintor, a su hambre de conocimiento y de creación, a su ansia de palabra.

El estudio “El testamento de Tarás Shevchenko” nos muestra una faceta distinta de la narrativa de Ana María Matute. Texto en el nos muestra, minuciosamente y mediante los datos necesarios, la investigación que ha realizado de la vida y la obra del poeta ucraniano. Nos encontramos ante un texto de carácter informativo, en el que la autora expone unos hechos y, para ello, se apoya en unas fuentes bibliográficas. Sin embargo, en ocasiones, expresa su opinión, ya no solo acerca de la obra de Shevchenko, o del impacto de esta en la sociedad del momento, sino también sobre su actitud y personalidad. Elementos que despiertan una gran admiración en la escritora barcelonesa. En otros términos, no estamos ante un trabajo que tiene la finalidad de ser objetivo, sin la intervención de la mirada de su autora: pretende mostrarnos unos hechos, y lo hace meticulosamente, pero también expresar su opinión y valoración. Al fin y al cabo, si nos centramos en el inicio y el final de este estudio que realiza Matute, observamos cómo lo enmarca en su propia experiencia personal: todo empieza con su lectura de una noticia que provoca el recuerdo de su viaje a Kiev, y termina con el final de este, cuando su amigo Igor Kasimirov le presenta al sobrino-nieto de Tarás.

En “Los cuentistas”, último texto objeto de nuestro análisis, publicado en el número 1627, nos encontramos ante un artículo en el que la autora de *Algunos muchachos* aborda uno de los temas más recurrentes durante su trayectoria: el cuento. Para ello, inicia este escrito con una equiparación entre la poesía y el cuento; como bien sabemos, para Matute, la poesía es la máxima expresión literaria, por ello, considera que el cuento es la mejor forma para realizar en prosa aquello que se lleva a cabo en la poesía: “decir el máximo posible con el mínimo de elementos materiales (y llamo materia, en este caso, al instrumento-palabra)” (Matute, 1968, 1627, p. 37). El relato breve, según la autora, permite unir la intensidad y el

misterio de la poesía con la claridad del lenguaje común, puesto que una de las máximas de la narrativa de Ana María Matute es su intención de llegar a todo el mundo: “lo difícil es escribir llanamente, que te entienda todo el mundo. Y quiero que me entienda todo el mundo” (de Prada/Matute, 1996, p. 18). Seguidamente, la autora señala tres características imprescindibles del cuento: tiene que ser breve, redondo y jugoso; en otros términos, debe tener una extensión y estructura determinada, y, por supuesto, debe despertar el interés de los lectores. Durante su entrevista con Ayuso, este remite a la escritora a estos tres elementos esenciales en un relato breve, y Matute responde algo similar a lo que vemos en “Los cuentistas”:

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. (Ayuso/Matute, 2007)

Después de esta comparación entre cuento y poesía, la autora indica, como en otros textos similares, la situación de menosprecio en la que se encuentra el cuento en España: en nuestro país no se valora el género del relato breve porque se presupone que está dirigido a niños. Y la figura del niño tampoco se encuentra en una situación favorable. Además, Matute señala que una de las razones por las que el cuento se encuentra en esta situación es la poca demanda que hay de este género en el mercado; es decir, el lector medio español no lee libros de relatos. Con el objetivo de comprender esto último, la autora dedica gran parte de su artículo a la descripción y clasificación de este “lector medio español”. En primer lugar, señala un sesenta por ciento perteneciente a la burguesía, a los que denomina “compradores de libros”. A continuación, divide este gran grupo en dos: un diez por ciento que compra libros por necesidad espiritual, y un cincuenta por ciento que consiste en un tipo de matrimonio. Este último grupo lo encabezan las señoras, que leen cualquier novela que llega a sus manos, y emiten “displicentes críticas” (Matute, 1968, 1627, p. 37); por otro lado, los maridos no leen novelas porque no tienen tiempo, pero sí realizan la lectura de aquellas obras que les hagan quedar bien durante sus reuniones sociales. Por último, señala otro tipo de matrimonios que solo deciden comprar algunos libros para que ejerzan de decoración en sus estanterías “junto a los ceniceros y el gato de porcelana” (1968, 1627, p. 37).

Para finalizar su artículo, la escritora señala que la responsabilidad de la situación nefasta del cuento no es de los editores, ni siquiera de la censura, sino de ese público lector,

descrito detalladamente, que rehúsa acercarse al género del cuento: “No es a los editores, ni siquiera a nuestra inefable censura, a quien debemos achacar muchas frustradas vocaciones de cuentistas” (1968, 1627, p. 37). Por esta razón, Matute apunta la dificultad a la que se enfrenta un escritor de cuentos, especialmente un escritor novel, ya que su única posibilidad de éxito es su publicación en alguna revista (apunte que nos recuerda a sus primeros relatos publicados, a finales de la década de los cuarenta, en el semanario *Destino*). No obstante, observamos cómo la autora finaliza este artículo con un párrafo lleno de esperanza:

los escritores españoles siguen escribiendo cuentos, con ardor verdaderamente digno de mejor causa. [...] Porque, por lo común, ¡qué buenísimos cuentos escriben los escritores españoles! ¡Qué bien lo hacen, qué bien se desprenden, de la fluorescente, delicuescente y elegante verborrea hispánica que tanto daño nos hace, cuando se ponen a escribir un cuento! (Matute, 1968, 1627, p. 37)

A pesar de la situación compleja en la que se encuentra el género del cuento en España, todavía hay esperanza, ya que los escritores siguen creando nuevos relatos breves que, en su mayoría, según la escritora barcelonesa, son extraordinarios. Incluso llega a afirmar que, a la hora de realizar un cuento, estos escritores consiguen pulir su estilo, desvisten su recargado lenguaje de esa “verborrea hispánica”; en otros términos, en el género del cuento, por su inherente intensidad, logran sus mejores obras.

A través del estudio de estos doce textos publicados exclusivamente en prensa, en el semanario *Destino* entre 1965 y 1968, y no apuntados sistemáticamente por la bibliografía previa, hemos visto textos de naturaleza muy variada: artículos, textos de carácter ensayístico, cuentos, estudios... Esta heterogeneidad de las publicaciones se debe, principalmente, a que se encuentran publicados en una revista y, cabe recordar, no es el momento de mayor regularidad de esta colaboración. Estos textos solo se encuentran unidos por una característica: fueron publicados exclusivamente en prensa; en otros términos, Ana María Matute no los introdujo, posteriormente, en ninguna de sus obras. A pesar de esto, observamos la presencia de algunos temas, no solo recurrentes entre estas publicaciones exclusivas, sino a lo largo de toda la trayectoria de la autora: la infancia, la literatura infantil, el cuento, el elemento inquietante en la literatura, etc. En definitiva, aunque nos encontramos ante un conjunto de textos muy diferentes entre sí, hallamos algunos puntos en común entre ellos, que nos permite relacionarlos con el resto de la narrativa de la escritora barcelonesa.

Esto nos muestra que, sin importar el género, la forma o el lugar de publicación, la obra de Ana María Matute deviene un universo textual que mantiene una absoluta coherencia.

## 7. CONCLUSIONES

La investigación desarrollada en el transcurso de este trabajo nos ha permitido llevar a cabo un riguroso cotejo entre las publicaciones de Ana María Matute en el semanario *Destino* y sus obras publicadas. Mediante esta comparación hemos podido obtener importantes resultados que nos han posibilitado una visión y un estudio, en mayor profundidad, de la colaboración de la escritora en dicha revista, y de la importancia, en general, de la presencia de la autora en la prensa periódica. No obstante, los datos resultantes más relevantes e imprescindibles de este trabajo están relacionados con el hallazgo de aquellos textos publicados exclusivamente en *Destino*, es decir, aquella parte de la obra de Ana María Matute a la que solo se podía acceder consultando este semanario y que, por ende, gran parte de esta ha sido ignorada por los especialistas. Mediante el presente trabajo hemos podido poner en circulación, de nuevo, un patrimonio intelectual que se habría perdido; en otros términos, la investigación desarrollada nos ha permitido localizar estos textos publicados exclusivamente en prensa periódica, a partir de la consulta de la revista en la hemeroteca digital, y llevar a cabo un análisis de aquellos que no habían sido apuntados sistemáticamente en la bibliografía previa.

Como ya hemos señalado anteriormente, tanto los relatos breves, como la presencia de la escritora barcelonesa en prensa periódica son los aspectos de la obra matutitana menos atendidos por los estudiosos; sin embargo, cuestión que hemos podido comprobar mediante el estudio realizado, son textos de gran calidad e importancia literaria, puesto que nos dan acceso a una comprensión más completa del mundo narrativo de Matute. En sus obras, *A la mitad del camino* y *El río*, donde recoge la mayoría de los textos publicados en *Destino* entre 1960 y 1965, encontramos, especialmente, relatos breves y textos ensayísticos, en los que podemos observar algunos elementos constantes en toda su obra (la infancia, la memoria, el elemento autobiográfico, la ambientación rural, etc.); características presentes, no solo en sus novelas, sino también en aquellos textos alojados exclusivamente en *Destino*. En la colaboración de Ana María Matute en esta revista entre 1947 y 1968, encontramos, en total, veintiséis textos publicados exclusivamente en esta; no obstante, el estudio que llevamos a cabo en el último capítulo de este trabajo se centra en los últimos doce, ya que son aquellos que no habían sido señalados sistemáticamente por la bibliografía previa. En estos, hallamos una serie de textos de naturaleza muy variada (cuentos, artículos, estudios, etc.), que, sin embargo, mantienen una coherencia, no solo entre ellos, sino también con el

resto de la obra de la autora, puesto que se conservan algunos de los elementos más recurrentes en la trayectoria matutiana, como puede ser el interés por la literatura infantil y el género del cuento. Gracias a este trabajo de investigación, hemos podido localizar y estudiar textos de la autora de *Luciérnagas* que tratan temas imprescindibles de su poética narrativa (como “Una extraña literatura” o “Los cuentistas”) y que, además, nos recuerdan a otros textos matutianos fundamentales, como su discurso de ingreso en la RAE o “Los cuentos vagabundos”, en los que la autora reflexiona, entre otras cuestiones, acerca de los cuentos de hadas. Además, también encontramos textos de gran actualidad, puesto que entran en diálogo con conflictos y debates actuales; este sería el caso, por ejemplo, del meticuloso y excelente estudio “El testamento de Tarás Shevchenko”, en el que la autora expone la vida y la obra del poeta y pintor ucraniano, quien siempre luchó por su ansiada libertad. En definitiva, este trabajo no solo nos ha permitido poner en circulación estos textos, labor necesaria para no perder este patrimonio intelectual, sino que también nos ha posibilitado leer y analizar textos de la autora de gran interés que consideramos imprescindibles para un estudio riguroso de su obra. Por otro lado, a partir de la consulta de estudios y artículos críticos, nos hemos acercado a la autora y su poética cuentística, y hemos desarrollado una síntesis de esta en un primer capítulo, señalando aquellos puntos fundamentales; asimismo, también nos ha permitido conocer, en general, las diferentes colaboraciones de la escritora barcelonesa en prensa periódica, y, en concreto, su presencia en el semanario *Destino*, colaboración que hemos podido analizar con mayor detenimiento, debido al tema y objetivo principales de esta investigación.

El presente trabajo también ha abierto diferentes líneas de investigación que se podrían desarrollar en un futuro, puesto que no se han podido llevar a cabo en el transcurso de este estudio por sus limitaciones. Tal vez el más evidente sería realizar la transcripción y la anotación de los textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en *Destino*, es decir, la edición de estos. Este posible trabajo podría incluir no solo los doce textos analizados, en mayor profundidad, en este estudio, sino los veintiséis ya señalados (todos los textos exclusivos en prensa publicados en *Destino* entre 1947 y 1968). Además, otra posibilidad que nos ha ofrecido esta investigación es ampliar el marco temporal, y rastrear, de esta manera, la presencia de la escritora en este semanario; asimismo, el cotejo realizado entre las publicaciones de Matute en esta revista y sus obras publicadas podría ampliarse también al resto de colaboraciones en prensa periódica de la autora, y desarrollar, a su vez, el estudio y la edición de todos aquellos textos publicados exclusivamente en esta.

Para concluir, insistimos en que, gracias a la investigación desarrollada en el transcurso de este trabajo, no solo hemos podido llevar a cabo un acercamiento, mediante la bibliografía previa, a la autora y su obra, sino hallar y recuperar textos de Ana María Matute que se habrían perdido si no los ponemos, de nuevo, en circulación. Además, es necesario señalar la calidad y la relevancia de los textos matutianos localizados exclusivamente en el semanario *Destino*, que, a partir del cotejo, pudimos estudiar con mayor detenimiento, y que nos muestran la gran coherencia de la obra de la autora.

## 8. ANEXOS

### 8.1. Textos de Ana María Matute publicados en el semanario *Destino* y en alguna de sus obras:

	Título <sup>17</sup>	Año <i>Destino</i>	Nº de <i>Destino</i>	Libro publicado <sup>18</sup>
1.	El chico de al lado	1947	515	El tiempo
2.	Sombras	1948	556	El tiempo
3.	Mentiras	1948	577	El tiempo
4.	Los niños buenos (I-IV)	1949	611-614	El tiempo
5.	Los árboles	1960	1178	A la mitad del camino El río
6.	La ruta de los álamos <sup>19</sup>	1960	1179	A la mitad del camino El río
7.	Don Pancita	1960	1180	A la mitad del camino
8.	Mentir <sup>20</sup>	1960	1181	A la mitad del camino El río
9.	La otra primavera <sup>21</sup>	1960	1183	A la mitad del camino El río
10.	Las orillas de la noche	1960	1185	A la mitad del camino
11.	Objetos <sup>22</sup>	1960	1186	A la mitad del camino
12.	El silencio <sup>23</sup>	1960	1189	A la mitad del camino
13.	Durmientes	1960	1190	A la mitad del camino
14.	El regreso <sup>24</sup>	1960	1191	A la mitad del

<sup>17</sup> Como veremos a continuación, en los libros donde aparecieron recopilados los textos publicados en *Destino*, en varias ocasiones, encontramos un título diferente al texto de la revista. Mantendremos el título original con el objetivo de que el lector pueda hallar fácilmente el texto en el semanario; no obstante, siempre indicaremos si se ha producido un cambio en el título o en el texto.

<sup>18</sup> Este cotejo se ha realizado mediante las primeras ediciones de las obras de Ana María Matute.

<sup>19</sup> Se publica de nuevo en el número 1307 como “Un camino invisible”; se publica en *A la mitad del camino* y *El río* como “El camino”;

<sup>20</sup> Se publica en *A la mitad del camino* y en *El río* como “Mentiras”.

<sup>21</sup> Se publica en *A la mitad del camino* y en *El río* como “La salvaje primavera”.

<sup>22</sup> Se publica en *A la mitad del camino* como “Los objetos fieles”.

<sup>23</sup> Esta publicación, según Ayuso (2008), es una versión de “Callar a tiempo”, es cierto que parte del texto coincide, no obstante, en *A la mitad del camino* se publica “El silencio”; por esta razón, hemos decidido no indicar “El silencio” como una repetición de “Callar a tiempo”, sino como una publicación independiente.

				camino
15.	Otra nostalgia <sup>25</sup>	1960	1192	A la mitad del camino
16.	La desbandada	1960	1194	A la mitad del camino El río
17.	El calor <sup>26</sup>	1960	1195	A la mitad del camino
18.	El primer frío y el pequeño café	1960	1210	A la mitad del camino
19.	Sobre el niño, estos días	1960	1211	A la mitad del camino
20.	El amigo <sup>27</sup>	1960	1212	A la mitad del camino
21.	Duendes <sup>28</sup>	1960	1213	A la mitad del camino
22.	Las mujeres <sup>29</sup>	1960	1214	A la mitad del camino
23.	La caridad	1960	1215	A la mitad del camino
24.	Siempre los cómicos	1960	1217	A la mitad del camino
25.	Diciembre y Andersen	1960	1218	A la mitad del camino
26.	Mañana	1960	1220	El arrepentido
27.	Tiempo de recuentos <sup>30</sup>	1961	1222	A la mitad del camino
28.	El pan, bárbaro y apacible <sup>31</sup>	1961	1268	El río
29.	La pequeña vida de Paquito <sup>32</sup>	1961	1269	El río

<sup>24</sup> Se repite en el número 1456 como “Hacia algún lugar” (con variaciones en el texto, sobre todo en la mención y repetición del nombre “Fly”, que en esta última publicación se omite); se publica en *A la mitad del camino* la versión del número 1191 como “El regreso de «Fly»”.

<sup>25</sup> Se repite en el número 1403 como “Los tiempos imposibles” (con variaciones en el texto); se publica la versión del número 1192 en *A la mitad del camino* como “Otra nostalgia”.

<sup>26</sup> Se repite en el número 1303 como “La voz del verano”, en el número 1401 como “El resplandor del verano”, y en el número 1455 como “Cuando llega el verano”; todas estas publicaciones tienen variaciones respecto a la original. Se publica en *A la mitad del camino* la versión del número 1195, y con su título “El calor”.

<sup>27</sup> Se publica en *A la mitad del camino* como “Panchito”. En el número 1223 se publica un texto con el mismo título, “El amigo”, pero es una publicación completamente diferente.

<sup>28</sup> Se repite en el número 1391 como “Niños y duendes” (con variaciones en el texto); se publica en *A la mitad del camino* la versión del número 1213, y con su título “Duendes”.

<sup>29</sup> Se repite en el número 1452 como “La compañera” (con variaciones en el texto); se publica en *A la mitad del camino* la versión del número 1214, y con su título “Las mujeres”.

<sup>30</sup> Se repite en el número 1325 como “Los gallos de barro”; se publica en *A la mitad del camino* como “El Reino”, este no coincide con ninguno de los dos textos anteriores, puesto que hay modificaciones en los tres, sobre todo en este último.

<sup>31</sup> Se repite en el número 1428 como “El pan”; se publica en *El río* la versión del número 1428, pero con el título del número 1268, “El pan, bárbaro y apacible”.

<sup>32</sup> Se repite en el número 1444 como “El zapaterito”; se publica en *El río* como “La pequeña vida”, aunque el inicio del texto no es igual que ninguna de las dos versiones de *Destino*.

30.	El olor de la muerte <sup>33</sup>	1961	1270	A la mitad del camino
31.	Juego de niños <sup>34</sup>	1961	1273	A la mitad del camino
32.	El río <sup>35</sup>	1961	1275	El río
33.	El tiempo resurgido, el tiempo nuevo	1962	1276	El río
34.	Moro	1962	1278	El río
35.	La barca de Valentín <sup>36</sup>	1962	1279	El río
36.	El precio de la soledad <sup>37</sup>	1962	1280	El río
37.	Gran Animal	1962	1282	El río
38.	El odio <sup>38</sup>	1962	1283	El río
39.	Los niños y la muerte	1962	1285	El río
40.	Viviremos largamente <sup>39</sup>	1962	1289	El río
41.	El mundo era una naranja <sup>40</sup>	1962	1290	El río
42.	Los alambradores <sup>41</sup>	1962	1292	El río
43.	Los venenos <sup>42</sup>	1962	1293	El río
44.	La riqueza <sup>43</sup>	1962	1296	El río
45.	El pastor niño <sup>44</sup>	1962	1298	El río
46.	Los disfraces <sup>45</sup>	1962	1299	El río
47.	Los acontecimientos <sup>46</sup>	1962	1301	El río
48.	La puerta de la luna <sup>47</sup>	1962	1302	El río
49.	El cementerio de los caballos <sup>48</sup>	1962	1304	El río
50.	Las cosas sin nombre <sup>49</sup>	1962	1306	El río
51.	Los carboneros <sup>50</sup>	1962	1308	El río
52.	Los murciélagos <sup>51</sup>	1962	1309	El río

<sup>33</sup> Se publica en *A la mitad del camino* como “El ruedo pueblerino”.

<sup>34</sup> Se publica en *A la mitad del camino* como “Los niños y los toros”.

<sup>35</sup> Se repite en el número 1426; se publica en *El río* como “Introducción”.

<sup>36</sup> Se repite en el número 1423 como “La barca”; se publica en *El río* como “La barca de Valentín”.

<sup>37</sup> Se repite en el número 1420 como “Los vagabundos”; se publica en *El río* como “El precio de la soledad”.

<sup>38</sup> Se repite en el número 1442.

<sup>39</sup> Se repite en el número 1422 como “Entierro de niño”; se publica en *El río* como “Viviremos largamente”.

<sup>40</sup> Se repite en el número 1432 como “La hora de la siesta”; se publica en *El río* como “El mundo era una naranja”.

<sup>41</sup> Se repite en el número 1427 como “Alambradores”; se publica en *El río* como “Los alambradores”.

<sup>42</sup> Se repite en el número 1438 como “Flores venenosas”; se publica en *El río* como “Los venenos”.

<sup>43</sup> Se repite en el número 1435.

<sup>44</sup> Se repite en el número 1441 como “Antonio”; se publica la versión del número 1298, y con su título “El pastor niño”.

<sup>45</sup> Se repite en el número 1429 como “El juego de las moras”; se publica en *El río* como “Los disfraces” (con variaciones en el texto, especialmente el final de este).

<sup>46</sup> Se repite en el número 1443 como “Las tres ocasiones”; se publica en *El río* como “Los acontecimientos”.

<sup>47</sup> Se repite en el número 1417.

<sup>48</sup> Se repite en el número 1431.

<sup>49</sup> Se repite en el número 1398 como “Cosas sin nombre”; y en el número 1437 como “La cosas sin nombre”.

<sup>50</sup> Se repite en el número 1407 como “Los carboneros furtivos”; se publica en *El río* como “Los carboneros”.

53.	Los morales	1962	1310	El río
54.	Cementerios de mariposas	1962	1311	El río
55.	Las jaulas <sup>52</sup>	1962	1313	El río
56.	Diarios atrasados <sup>53</sup>	1962	1314	El río
57.	Orgullo <sup>54</sup>	1962	1316	El río
58.	El cielo <sup>55</sup>	1962	1317	El río
59.	Aquel fuego <sup>56</sup>	1962	1318	El río
60.	Las nueces <sup>57</sup>	1963	1328	El río
61.	Callar a tiempo <sup>58</sup>	1963	1329	El río
62.	El eco <sup>59</sup>	1963	1331	El río
63.	Los hornos	1963	1333	El río
64.	Los salegares <sup>60</sup>	1963	1334	El río
65.	Las ortigas <sup>61</sup>	1963	1336	El río
66.	Los espejillos <sup>62</sup>	1963	1338	El río
67.	El niño dormido <sup>63</sup>	1963	1339	El río
68.	El hombre de chocolate	1963	1340	El río
69.	La niebla <sup>64</sup>	1963	1341	El río
70.	Rafael <sup>65</sup>	1963	1343	El río
71.	Los hermanos <sup>66</sup>	1963	1344	El río
72.	Sino espada	1964	1391	El arrepentido y otras narraciones La Virgen de Antioquía y otros relatos
73.	La estafa <sup>67</sup>	1965	1452	El arrepentido

<sup>51</sup> Se repite en el número 1440, y en el 1459 (con variaciones en el texto) como “La cara del diablo”; se publica en *El río* la versión de los números 1309 y 1440, y con su título “Los murciélagos”.

<sup>52</sup> Se repite en el número 1409.

<sup>53</sup> Se repite en el número 1414.

<sup>54</sup> Se repite en el número 1411.

<sup>55</sup> Se repite en el número 1408, y en el 1460 como “El primer abismo” (con variaciones en el texto); se publica en *El río* la versión de los números 1317 y 1408, y con su título “El cielo”.

<sup>56</sup> Se repite en el número 1410, y en el 1461 como “Las lejanas hogueras” (con variaciones en el texto); se publica en *El río* la versión de los números 1318 y 1410, y con su título “Aquel fuego”.

<sup>57</sup> Se repite en el número 1395 como “Los pequeños ladrones” (con variaciones en el texto), y en el 1439 como “Las nueces”; se publica en *El río* la versión de los números 1328 y 1395 como “Las nueces”.

<sup>58</sup> Se repite en el número 1389 como “El mudo estruendo”; se publica en *El río* como “Callar a tiempo”.

<sup>59</sup> Se repite en el número 1416.

<sup>60</sup> Se repite en el número 1436 como “La sal en las piedras” (con variaciones en el texto); se publica en *El río* la versión del número 1436, y con su título “Las salegares”.

<sup>61</sup> Se repite en el número 1415.

<sup>62</sup> Se repite en el número 1392 (con variaciones en el texto); se publica en *El río* la versión del número 1338.

<sup>63</sup> Se repite en el número 1387 como “El matón”; se publica como en *El río* como “El niño dormido”. Según Ayuso (2008), esta publicación es una repetición de “Durmientes”, aunque tienen coincidencias los dos textos, hemos decidido señalar “El niño dormido” como una publicación independiente porque se publica en *El río* con este título.

<sup>64</sup> Se repite en el número 1393 como “Niebla”; se publica en *El río* como “La niebla”.

<sup>65</sup> Se repite en el número 1397 como “El inocente” (con algunas variaciones en el texto); se publica en *El río* la versión del número 1343, y con su título “Rafael”.

<sup>66</sup> Se repite en el número 1457 como “Efrén y Marcial”; se publica en *El río* como “Los hermanos”.

<sup>67</sup> Se publica en *El arrepentido y El arrepentido y otras narraciones* como “Los de la tienda”.

				El arrepentido y otras narraciones
74.	La luna	1965	1471	El arrepentido El arrepentido y otras narraciones La Virgen de Antioquía y otros relatos
75.	Esa <sup>68</sup>	1965	1474	El arrepentido El arrepentido y otras narraciones
76.	Estoy tan contento <sup>69</sup>	1966	1530	Algunos muchachos
77.	La Virgen de Antioquía	1968	1593	La Virgen de Antioquía y otros relatos

---

<sup>68</sup> Se publica en *El arrepentido y El arrepentido y otras narraciones* como “El hijo”.

<sup>69</sup> Se publica en *Algunos muchachos* como “Muy contento”.

**8.2. Textos de Ana María Matute publicados en *Destino* que han sido recogidos en la *Obra Completa* (1971-1975) y en *La puerta de la luna* (2012):**

	<b>Título<sup>70</sup></b>	<b>Año <i>Destino</i></b>	<b>Nº de <i>Destino</i></b>	<b>Libro publicado</b>
1.	El chico de al lado	1947	515	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 3
2.	Sombras	1948	556	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 3
3.	Mentiras	1948	577	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 3
4.	Los niños buenos (I-IV)	1949	611-614	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 3
5.	Los árboles	1960	1178	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
6.	Don Pancita	1960	1180	La puerta de la luna <sup>71</sup>
7.	La otra primavera	1960	1183	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
8.	Las orillas de la noche	1960	1185	La puerta de la luna
9.	Objetos	1960	1186	La puerta de la luna
10.	El silencio	1960	1189	La puerta de la luna
11.	El regreso de Fly	1960	1191	La puerta de la luna
12.	Otra nostalgia	1960	1192	La puerta de la luna
13.	La desbandada	1960	1194	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
14.	El calor	1960	1195	La puerta de la luna
15.	El primer frío y el pequeño café	1960	1210	La puerta de la luna
16.	Sobre el niño, estos días	1960	1211	La puerta de la luna
17.	Duendes	1960	1213	La puerta de la luna
18.	La caridad	1960	1215	La puerta de la luna
19.	Siempre los cómicos	1960	1217	La puerta de la luna
20.	La pequeña vida de	1961	1269	La puerta de la luna

<sup>70</sup> En general, en la *Obra Completa* y *La puerta de la luna* aparecen los textos bajo los títulos que encontramos en las primeras ediciones, es decir, no se mantienen los títulos originales de los textos de *Destino*. Sin embargo, como en la tabla anterior, hemos mantenido el título original para que el lector pueda encontrar fácilmente el texto en la revista.

<sup>71</sup> A *la mitad del camino* (1961) no se añadió en la *Obra Completa* (1971-1975) de Ana María Matute; es decir, todos los relatos de este libro, que no estaban en *El río* (1963), no aparecieron en la *Obra Completa*, aunque algunos sí aparecieron en *La puerta de la luna* (2010).

	Paquito			Obra Completa, tomo 5
21.	El tiempo resurgido, el tiempo nuevo	1962	1276	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
22.	Moro	1962	1278	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
23.	La barca de Valentín	1962	1279	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
24.	El precio de la soledad	1962	1280	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
25.	Gran Animal	1962	1282	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
26.	El odio	1962	1283	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
27.	Los niños y la muerte	1962	1285	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
28.	Viviremos largamente	1962	1289	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
29.	El mundo era una naranja	1962	1290	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
30.	Los alambradores	1962	1292	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
31.	Los venenos	1962	1293	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
32.	La riqueza	1962	1296	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
33.	El pastor niño	1962	1298	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
34.	Los disfraces	1962	1299	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
35.	Los acontecimientos	1962	1301	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
36.	La puerta de la luna	1962	1302	La puerta de la luna Obra Completa,

				tomo 5
37.	El cementerio de los caballos	1962	1304	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
38.	Las cosas sin nombre	1962	1306	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
39.	Los carboneros	1962	1308	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
40.	Los murciélagos	1962	1309	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
41.	Los morales	1962	1310	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
42.	Cementerio de mariposas	1962	1311	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
43.	Las jaulas	1962	1313	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
44.	Diarios atrasados	1962	1314	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
45.	Orgullo	1962	1316	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
46.	El cielo	1962	1317	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
47.	Aquel fuego	1962	1318	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
48.	Las nueces	1963	1328	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
49.	Callar a tiempo	1963	1329	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
50.	El eco	1963	1331	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
51.	Los hornos	1963	1333	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
52.	Los salegares	1963	1334	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5

53.	Las ortigas	1963	1336	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
54.	Los espejillos	1963	1338	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
55.	El niño dormido	1963	1339	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
56.	El hombre de chocolate	1963	1340	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
57.	La niebla	1963	1341	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
58.	Rafael	1963	1343	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
59.	Los hermanos	1963	1344	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
60.	Sino espada	1964	1391	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
61.	El pan, bárbaro y apacible	1964	1428	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
62.	La estafa	1965	1452	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
63.	La luna	1965	1471	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
64.	Esa	1965	1474	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
65.	Estoy tan contento	1966	1530	La puerta de la luna Obra Completa, tomo 5
66.	La Virgen de Antioquía <sup>72</sup>	1968	1593	La puerta de la luna

<sup>72</sup> Este cuento no aparece en la *Obra Completa* (1971-1975), puesto que, a pesar de que se publicó en *Destino* en 1968, no se añade a ningún libro de relatos hasta la publicación de *La Virgen de Antioquía y otros relatos* (1990).

### 8.3. Textos de Ana María Matute publicados exclusivamente en *Destino*:

	<b>Título</b>	<b>Sección</b>	<b>Páginas</b>	<b>Año</b>	<b>Número</b>
1.	Reencuentros vacíos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1960	1177
2.	El miedo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	38	1960	1193
3.	Juegos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	40	1960	1196
4.	El amigo <sup>73</sup>	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	22	1961	1223
5.	Libros para mujeres	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	27	1961	1228
6.	Aquel viejo teatro	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	44	1961	1267
7.	¿Y mañana...?	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	43	1961	1271
8.	Cuento para Navidad		32 y 33	1961	1272
9.	Chabolas, viento, niños <sup>74</sup>	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	34	1962	1288
10.	El amanecer <sup>75</sup>	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37 y 38	1962	1291
11.	El pozo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	40	1963	1326
12.	El herrerito	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	29	1963	1327
13.	Los fantasiosos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	57	1964	1400
14.	Las verdades	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1964	1404

<sup>73</sup> Según Ayuso (2008), se había publicado anteriormente en *Solidaridad Nacional*, en 1959, como “Homenaje a José Cruset”, en el número 6296.

<sup>74</sup> Se repite en el número 1454 como “El viento” (con variaciones en el texto).

<sup>75</sup> Se repite en el número 1405 como “La primera luz” (con variaciones en el texto).

15.	Halloween		16 y 17	1966	1526
16.	El veneno de las orillas		79	1966	1531
17.	Una extraña literatura	Panorama de Arte y Letras	42	1967	1539
18.	Algo más sobre cierta literatura	Panorama de Arte y Letras	47	1967	1540
19.	Dos inquietantes personajes	Panorama de Arte y Letras	46	1967	1541
20.	La señal		72, 73, 74 y 75	1967	1545
21.	El cementerio judío de Praga	Panorama de Arte y Letras	59	1967	1558
22.	La mujer que no reía ni lloraba		30 y 31	1967	1568
23.	El testamento de Tarás Shevchenko		24, 25, 26 y 27	1968	1597
24.	Se calla en todos los idiomas	El testamento de Tarás Shevchenko	40, 41, 42 y 43	1968	1598
25.	Como un perro en el lazo	El testamento de Tarás Shevchenko	36, 37, 38 y 39	1968	1600
26.	Los cuentistas		37	1968	1627

#### 8.4. Textos de Ana María Matute publicados en *Destino* en más de una ocasión<sup>76</sup>:

	Título	Sección	Páginas	Año	Número
1.	Reencuentros vacíos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1960	1177
	Vacíos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1964	1413
2.	La ruta de los álamos <sup>77</sup>	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	61	1960	1179
	Un camino invisible	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	31	1962	1307
3.	El chico del barro <sup>78</sup>	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37	1960	1184
	La pequeña Babel	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	45	1963	1337
4.	El regreso	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	38	1960	1191
	Hacia algún lugar	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	49	1965	1456
5.	Otra nostalgia	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	53	1960	1192
	Los tiempos imposibles	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	49	1964	1403
6.	El calor	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37	1960	1195
	La voz del verano	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37	1962	1303
	El resplandor del verano	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	55	1964	1401
	Cuando llega el	Panorama de Arte	80	1965	1455

<sup>76</sup> Es cierto que la información que encontramos a continuación se ha indicado, anteriormente, en notas al pie de página; sin embargo, con el objetivo de facilitar los datos al lector, de manera más rigurosa y visual, hemos decidido presentarlos también en la siguiente tabla.

<sup>77</sup> Publicado como “El camino” en *A la mitad del camino* y *El río*, en estos se publica la versión del número 1179, ya que en el texto del número 1307 encontramos algunas modificaciones.

<sup>78</sup> Publicado como “El barro” en *A la mitad del camino* y *El río*, en estos se publica la versión del número 1184.

	verano	y Letras. A la mitad del camino			
7.	Duendes	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	39	1960	1213
	Niños y duendes	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	62	1964	1391
8.	Las mujeres	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	23 y 62	1960	1214
	La compañera	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	57	1965	1452
9.	Tiempo de recuentos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	25	1961	1222
	Los gallos de barro	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	77	1962	1325
10.	El pan, bárbaro y apacible	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	46	1961	1268
	El pan	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	129	1964	1428
11.	La pequeña vida de Paquito	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1961	1269
	El zapaterito	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	63	1965	1444
12.	El río	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	46	1962	1275
	El río	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	63	1964	1426
13.	La barca de Valentín	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	41	1962	1279
	La barca	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	58	1964	1423
14.	El precio de la soledad	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	15	1962	1280
	Los vagabundos	Panorama de Arte y Letras. A la	58	1964	1420

		mitad del camino			
15.	El odio	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1962	1283
	El odio	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	52	1965	1442
16.	Chabolas, viento, niños	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	34	1962	1288
	El viento	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1965	1454
17.	Viviremos largamente	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1962	1289
	Entierro de niño	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	51	1964	1422
18.	El mundo era una naranja	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	53	1962	1290
	La hora de la siesta	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	31	1965	1432
19.	El amanecer	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37 y 38	1962	1291
	La primera luz	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1964	1405
20.	Los alambradores	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	43	1962	1292
	Alambradores	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	57	1964	1427
21.	Los venenos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	47	1962	1293
	Las flores venenosas	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1965	1438
22.	La riqueza	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	46	1962	1296
	La riqueza	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	30	1965	1435

23.	El pastor niño	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1962	1298
	Antonio	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	48	1965	1441
24.	Los disfraces	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1962	1299
	El juego de las moras	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	69	1964	1429
25.	Los acontecimientos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	36	1962	1301
	Las tres ocasiones	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	57	1965	1443
26.	La puerta de la luna	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	31	1962	1302
	La puerta de la luna	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	54	1964	1417
27.	El cementerio de los caballos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	34	1962	1304
	El cementerio de los caballos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	49	1965	1431
28.	Las cosas sin nombre	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	38	1962	1306
	Cosas sin nombre	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	55	1964	1398
	Las cosas sin nombre	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1965	1437
29.	Los carboneros	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	30	1962	1308
	Los carboneros furtivos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	36	1964	1407
30.	Los murciélagos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1962	1309
	Los murciélagos	Panorama de Arte	58	1965	1440

		y Letras. A la mitad del camino			
	La cara del diablo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	34	1965	1459
31.	Las jaulas	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	36	1962	1313
	Las jaulas	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1964	1409
32.	Diarios atrasados	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	47	1962	1314
	Diarios atrasados	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	50	1964	1414
33.	Orgullo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	45	1962	1316
	Orgullo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	26	1964	1411
34.	El cielo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	47	1962	1317
	El cielo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	34	1964	1408
	El primer abismo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	33	1965	1460
35.	Aquel fuego	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	41	1962	1318
	Aquel fuego	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	30	1964	1410
	Las lejanas hogueras	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	38	1965	1461
36.	Las nueces	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	37	1963	1328
	Los pequeños ladrones	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	58	1964	1395
	Las nueces	Panorama de Arte y Letras. A la	44	1965	1439

		mitad del camino			
37.	Callar a tiempo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1963	1329
	El mudo estruendo	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	64	1964	1389
38.	El eco	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	36	1963	1331
	El eco	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	41	1964	1416
39.	Los salegares	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1963	1334
	La sal en las piedras	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	31	1965	1436
40.	Las ortigas	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	49	1963	1336
	Las ortigas	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	36	1964	1415
41.	Los espejillos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	50	1963	1338
	Los espejillos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	57	1964	1392
42.	La niebla	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	63	1963	1341
	Niebla	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	59	1964	1393
43.	Rafael	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	52	1963	1343
	El inocente	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	65	1964	1397
44.	Los hermanos	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	50	1963	1344
	Efrén y Marcial	Panorama de Arte y Letras. A la mitad del camino	35	1965	1457

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### 9.1. Bibliografía primaria

- Matute, A. M. (1956). *Los niños tontos*. Arión.
- Matute, A. M. (1957). *El tiempo*. Editorial Mateu.
- Matute, A. M. (1961). *Tres y un sueño*. Ediciones Destino.
- Matute, A. M. (1961). *El arrepentido*. Editorial Rocas.
- Matute, A. M. (1961). *Historias de la Artámila*. Ediciones Destino.
- Matute, A. M. (1961). *A la mitad del camino*. Editorial Rocas.
- Matute, A. M. (1963). *El río*. Librería Editorial Argos.
- Matute, A. M. (1964). *Algunos muchachos*. Ediciones Destino.
- Matute, A. M. (1967). *El arrepentido y otras narraciones*. Editorial Juventud.
- Matute, A. M. (1971-1975). *Obra Completa* (Vol. 1-5). Ediciones Destino.
- Matute, A. M. (1990). *La Virgen de Antioquía y otros relatos*. Narrativa Mondadori.
- Matute, A. M. (2011). *Todos mis cuentos*. Debolsillo.
- Matute, A. M. (2012). *La puerta de la luna*. Austral.

### 9.2. Bibliografía secundaria

- Ayuso, A. (2007). «Yo entré en la literatura a través de los cuentos». Entrevista con Ana María Matute. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 35. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>
- Ayuso, A. (2008). Los cuentos y artículos publicados en prensa de Ana María Matute. En M. Arizmendi y G. Arbona (eds.), *Letra de mujer* (pp. 115-143). Ediciones del laberinto.
- Ayuso, A. (2015). Las colaboraciones en prensa de Ana María Matute. Centro Virtual Cervantes. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/junio\\_15/15062015\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_15/15062015_01.htm)

- Bórquez, N. (2011). Memoria, infancia y guerra civil: el mundo narrativo de Ana María Matute. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 12(16), 159-177. <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLIV12n16a09/2132>
- Calafell, N. (2010). La conjura de la invisibilidad: el sujeto infantil en algunos cuentos de Ana María Matute y Silvina Ocampo. *Lectora*, 16, 161-176. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3325985>
- Delibes, M. (2004). *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*. Ediciones Destino.
- Doyle, M. S. (1985). Entrevista con Ana María Matute: «Recuperar otra vez cierta inocencia». *Anales de la literatura española contemporánea*, 10(1-3), 237-247. <http://www.jstor.org/stable/27741714>
- García Lorca, F. (2017). *Poeta en Nueva York*. Biblioteca Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn89b1>
- Gutiérrez, R. (2019). Tras las huellas de una poética del cuento en Ana María Matute. *Anales de Literatura Española*, 31, 215-228. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.13>
- Instituto Cervantes. (2016, agosto). Ana María Matute. Biografía. [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/matute\\_ana\\_maria.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/matute_ana_maria.htm)
- Laguna, G., y Martínez, M. (2008-2009). Forma y sentido en la cuentística de Ana María Matute: Análisis semiológico de «La chusma». *Philologica Canariensis*, 14-15, 139-164. <http://hdl.handle.net/10553/7135>
- Martínez, A. (2015). Ana María Matute: imaginario del cuento social y conmoción de la narrativa breve de posguerra. En *V Congreso nordestino de profesores de Espanhol. I Congresso Internacional do Ensino de Espanhol* (pp. 282-289). España: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=20452>
- Matute, A. M. (1998, 18 de enero). En el bosque. Discurso pronunciado con motivo de ingreso en la Real Academia Española. [https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_Ingreso\\_Ana\\_Maria\\_Matute.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Ana_Maria_Matute.pdf)

Matute, A. M. (2011, 27 de abril). Discurso de recepción del Premio Cervantes, pronunciado en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/abril\\_11/28042011\\_03.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_11/28042011_03.htm)

Montero, R. (1996, 8 de septiembre). Ana María Matute, el regreso del cometa. *El País*.

Prada, J. M. de (1996, 5 de julio). «Escribir es siempre protestar, aunque sea de uno mismo». *ABC literario*.

Pujante, C. (2020). La contribución de Ana María Matute en los años 50: el valor seminal de su novela corta *La pequeña vida* (o *El tiempo*). *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 15(1), 99-116. <https://doi.org/10.14672/1.2020.1643>

Redondo, A. (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Siglo XXI.

Ripoll, B. (2012). «Destino» y la novela española de posguerra (1939-1949). Editorial Academia del Hispanismo.

Rodríguez, A. (2011). Del lugar y el tiempo de Ana María Matute. En Universidad de Alcalá, *La palabra mágica de Ana María Matute: Premio Cervantes 2010* (pp. 27-42). Madrid: Universidad de Alcalá.

Romá, R. (1971). *Ana María Matute*. Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A.

Romero, M. (2011). La fuerza de lo simbólico y tradicional en un cuento breve de Ana María Matute. *Artifara: revista de lenguas y literatura ibéricas y latinoamericanas*, 11, 109-117. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924401>

Sanz Villanueva, S. (2010). *La novela española durante el franquismo*. Editorial Gredos.

Sobejano, G. (1975). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)* (2a ed.). Prensa Española.

Sotelo Vázquez, M. L. (2012). Espacio urbano y Guerra Civil en *Luciérnagas* de Ana María Matute. *Anales de Literatura Española*, 24, 319-336. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0985677>

Sotelo Vázquez, M. L. (2014). Introducción. En A. M. Matute, *Luciérnagas* (M. L. Sotelo Vázquez, Ed.). Cátedra.

Vilanova, A. (1995). *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Editorial Lumen.