

# CARMEN MARÍA PUJANTE SEGURA ANA MARÍA MATUTE EN LOS AÑOS 50: EL VALOR SEMINAL DE LA NOVELA CORTA *LA PEQUEÑA VIDA*

Universidad de Murcia

## Resumen

Reevaluar la generación del 50 puede permitir la reconsideración de otras trayectorias, otros subgéneros y otras formas de publicar, como la de Ana María Matute en tanto que escritora de novela corta en colecciones y recopilaciones. A propósito de una revalorización de cariz sociohistórico, se analiza *La pequeña vida*, obra publicada en *La Novela del Sábado* en 1953 que después pasará a titularse *El tiempo* e integrar una recopilación. Se leerá como relato seminal que trasluce una predilección temática y diegética por el tiempo y un juego tradicional e innovador a la vez, rasgos recurrentes en la dilatada trayectoria de la escritora.

Palabras clave: Ana María Matute, novela corta, tiempo, infancia, *La Novela del Sábado*

## **Abstract: Ana María Matute in the 50s: the seminal value of the short novel *La pequeña vida***

*Reassessing the generation of 50 may allow the reconsideration of other trajectories, other subgenres and other forms of publication, such as that of Ana María Matute as a writer of short novel in collections and compilations. With regard to a reevaluation of a sociohistorical aspect, we analyze *La pequeña vida*, a work published in *La Novela del Sábado* in 1953, which will later be titled *El tiempo* and included in a compilation. It will be read as a seminal story that reveals a thematic and diegetic predilection for time and a traditional and innovative game at the same time, recurring features in the long career of the writer.*

*Key Words: Ana María Matute, short novel, time, childhood, La Novela del Sábado*

## I. Los textos de Ana María Matute, al filo de los géneros narrativos

Reflexionar sobre el tiempo es una de mis obsesiones cuando escribo; en cambio en mi vida real lo vivo de forma caótica, mezclo todos los tiempos y no sé lo que pasó antes y lo que pasó después. Lo que me interesa desde niña no es el orden cronológico sino el continuo fluir temporal. Cuando tenía cuatro o cinco años [y] me acostaba a dormir pensaba: la noche, el día, mañana; la noche, el día, mañana; siempre, siempre y me entraba como un ahogo terrible (en Redondo 2000: 63-64).

Al ser preguntada años después por una de sus primeras obras, *La pequeña vida*, que aun sin ser de las más célebres pasará a la historia de la literatura con el título de *El tiempo*, Ana María Matute confirmaba su perenne obsesión literaria por el fluir del tiempo. “Una vida de papel” sería la de Matute (1926-2014) por ese ensamblaje de literatura y biografía, hasta el punto de poder leer, no tanto una obra autobiográfica velada tras sus personajes y sus historias, sino una “especie de autobiografía interior” (Redondo 2000: 13). Por ello, en la panorámica vital de Matute desde su infancia como “niña de la guerra”, su estudiosa Alicia Redondo pone en paralelo las vivencias de la escritora con su primera literatura publicada, que entre finales de los años 40 y los 50 en España fue reconocida con destacados premios literarios, algunos de ellos dedicados al descuidado género de la novela corta<sup>1</sup>. Sin embargo, por diversas razones (como la necesidad y/o aspiración de vivir autónomamente –de la literatura–), Ana María Matute también se siente impelida a reescribir *Luciernagas* (finalista del Nadal en 1949 pero censurada, avatares que se detallan en la edición de 2014 a cargo de Sotelo Vázquez) 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*. Esa etapa discurre con cierta discreción o distancia respecto de sus coetáneos, en particular del círculo literario del Café Gijón, no obstante el paulatino reconocimiento de los escritores más jóvenes.

Así pues, la irrupción en el panorama español de aquella escritora novel se ve

<sup>1</sup> Después de *Los Abel* en 1948 (*opera prima* con la que una escritora de poco más de veinte años se hacía con una mención especial en la convocatoria del Premio Nadal), se editaba *Fiesta al Noroeste* en 1953 (galardonada el año antes con el Premio Café Gijón, creado en 1949 en competencia con el Nadal), igual que *La pequeña vida* (en concreto, en la colección *La Novela del Sábado* que, a modo de reclamo, solía “abastecerse” de escritores que se habían alzado con el Nadal), seguida de *Pequeño teatro* en 1954 (obra que, aunque escrita antes que aquellas, sería publicada entonces tras ganar el Premio Planeta), *Los hijos muertos* en 1958 (merecedora del Premio de la Crítica) o *Primera memoria* en 1959 (galardonada por fin con el Premio Nadal).

continuada y ratificada por una actividad literaria intensa a partir de la publicación de *Fiesta al Noroeste*, obra señera de la posguerra, exitosa editorialmente y avalada por el Premio Café Gijón, que en sus inicios estaba dedicado a la novela corta. Con motivo del premio sería publicada en 1953 por Afrodísio Aguado, pero no de forma exenta, sino acompañada de dos relatos más, *La ronda* y *Los niños buenos*, con los que se lograría conformar un libro más vendible en sus algo más de doscientas páginas. Con *Fiesta al Noroeste* Matute alcanzaría un mayor perfeccionamiento, según la consideración de Redondo, quien también califica de novela corta *La razón*, incluida en el volumen de 1961 titulado *Tres y un sueño* (compuesto también por otros dos textos, *La isla* y *La oveja negra*). Entre una y otra, Matute publicaba *La pequeña vida*, en particular en el undécimo número de la colección que lleva por nombre *La Novela del Sábado*, dedicada fundamentalmente a la publicación de novelas cortas de forma exenta gracias al pequeño formato libresco que era vendido a un precio asequible en los quioscos de entonces. Como en tantos otros casos –de la historia literaria hasta hoy–, el texto suelto de *La pequeña vida* es retomado con otro título, *El tiempo*, el mismo que se le pondrá al volumen de 1957 en el que será retomado y, dada su relevancia, situado en primer lugar, antes de “La ronda” (que llega a las treinta páginas y se estructura en dos partes), “Los niños buenos” (de extensión similar pero dividido en tres partes), “Fausto”, “El amigo”, “Chimenea”, “No hacer nada”, “Vida nueva”, “Sombras”, “El chico de al lado” y “Mentiras” (todos ellos relatos más breves).

Así, al mismo tiempo que gana reconocimiento, especialmente con obras novelísticas, Matute está escribiendo relatos breves para la prensa, pero también artículos (Ayuso Pérez 2008). Aunque solo algunos de los relatos eran cuentos infantiles para su hijo, de sobra (si no en exceso) es asumida la asociación de esta escritora con la literatura infantil dentro de la historia literaria. En efecto, en toda su obra predomina el tratamiento de la infancia (Cai 2012), unida a la memoria y la Guerra Civil en su mundo narrativo (Bórquez 2011), ya sea el de los cuentos de niños o el de los cuentos para adultos (Menéndez Lorente 1994). Amén de novelas como *Olvidado rey Gudú* (1996) o *Aranmanoth* (2000), publicadas tras un largo silencio creativo, la literatura de Matute continuará hasta principios del siglo XXI con la edición de cuentos en el seno de otras recopilaciones, no siempre a cargo de la autora.

Cierto es que Ana María Matute ha pasado a la historia de la literatura como autora de la generación del 50 y como escritora de novelas y cuentos, especialmente de tono o temática infantil, si bien recientemente ha gozado de una revalorización como cultivadora *avant la lettre* de microrrelatos gracias a algunos

textos de *Los niños tontos* (Valls 2008; Hernández 2009). En cambio, no ha sido acompañada de su puesta en valor como escritora de novela corta, cuestión en la que coincidiría con otros tantos escritores españoles contemporáneos (apenas se destacan, por ejemplo, las novelas cortas de Francisco Ayala, Luis Mateo Díez, José María Merino, Andrés Barba, etc.). La excepción a esa suerte de norma la ofrece la historia de la literatura de Pedraza y Rodríguez en la que, dentro de la trayectoria de los autores, se reserva un apartado a la narrativa breve que puede incluir la consideración de la novela corta (descuidada normalmente en las historias de la literatura española contemporánea). Aun sin precisar el género literario, en ella se destaca la compilación de la escritora titulada *Los niños tontos*, obra de 1956 a la que le siguen “otras colecciones, también en una línea poemática, pero con mayor desarrollo de los elementos narrativos y del diálogo, hasta alcanzar alguna vez los límites de la novela corta” (2002: 616). Esas colecciones se concentran sobre todo en las décadas de los 50 y los 60: desde *El tiempo* (1957), pasando por *Historias de la Artámila* (1961), *Tres y un sueño* (1961), *El arrepentido y otras narraciones* (1961), *Libro de juegos para los niños de los otros* (1961), hasta *Algunos muchachos* (1968).

## 2. El género de la novela corta en el contexto de Ana María Matute

No pocos de los relatos de Ana María Matute resultarían de difícil catalogación dentro del género de la narrativa, dificultad que se ve pronunciada justamente en la amalgama de las compilaciones. Por su propia clasificación y caracterización respecto a los dos principales subgéneros narrativos en la actualidad, el género de la novela corta se mueve en un complicado equilibrio entre el cuento y la novela dentro de las arenas movedizas de la crítica y la teoría literarias. Desde esos ámbitos resultan sobresalientes pero escasas las aportaciones a la clarificación del género de la novela corta en España, cuyo desarrollo a partir de mediados del siglo XX se podría considerar desatendido (Pujante Segura 2017), fundamentalmente a causa de la desaparición de las dos últimas colecciones españolas de novelas cortas, a saber, *La Novela del Sábado* de 1953 a 1955 (Fernández Gutiérrez 2004; Pujante Segura 2010) y *La Novela Popular* de 1965 a 1967 (Lozano Marco 2003), en las que participaron escritores de aquella generación del medio siglo. A las imprentas de la primera dieron textos autores tan diferentes como Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Elisabeth Mulder, Elena Quiroga, Francisco García Pavón, Gonzalo Torrente Ballester, José Luis Castillo Puche, José María Pemán o César González Ruano, aparte de recuperar a algunos

clásicos tanto españoles (Clarín, Pardo Bazán o Valera) como extranjeros (Musset o Maupassant); mientras que en la segunda, promovida desde Alfaguara por los hermanos Cela, publicaron sus textos algunos de los anteriores pero también Francisco Ayala, Alonso Vicente Zamora, Alfonso Sastre, Isaac Montero, Manuel Andújar, Daniel Sueiro o Clara Janés. A pesar del inestimable valor de muchas de esas novelas cortas ahí publicadas, se han visto ensombrecidas por el género hermano del cuento y por el número y popularidad de aquellas colecciones del primer tercio del siglo XX, auge del género de la novela corta en España tras el vivido en el Siglo de Oro (Martínez Arnaldos 1975).

A mediados del siglo XX la vida editorial de las novelas cortas corre de manera paralela a la de los cuentos pero, mientras que aquellas van a ir menguando a partir de los años 50 debido al declive de las colecciones literarias (Sánchez Álvarez-Insúa 1996), estos gozarán de un gran auge desde 1948 a 1965, especialmente gracias a las revistas (Casas 2007). En ese ámbito de las colecciones populares de novelas cortas Matute publicaba el breve relato en el que se plasma una vida “pequeña” por su duración, la del corto y trágico periplo vital de los dos jóvenes protagonistas. Ya Mariano Baquero Goyanes señalaba una variante decimonónica denominada “cuentos de objetos pequeños” (1949: 489-52) que se prolongaba en la literatura del siglo siguiente, especialista que también subrayaba la compleja delimitación de la novela corta, que no sería un “cuento dilatado” sino un “cuento largo”, por tratar un asunto sin digresiones temporales; además: “En el cuento y en la novela corta, la nota emocional es única y emitida una sola vez, más o menos sostenida, según su extensión, pero, por decirlo así, indivisible” (1998: 60). En su introducción a las *Novelas ejemplares* de Cervantes, considerado el padre de la novela –corta– española, añadía Baquero Goyanes (1981) la colisión y el contagio de la novela corta con el género teatral. Así, en la novela corta se suele apreciar el reflejo de un “trozo de vida”, siguiendo a Ricardo Gullón (1952: 3) a propósito de Clarín, otro clásico del género. El célebre estudioso opta por denominar “novela-corta”, oscilación que normalmente acompaña a este género literario, que en el último siglo también se ha tomado como equivalente de *nouvelle*, membrete elegido por Mario Benedetti. Aun en la brevedad textual/temporal, cabría una diferenciación según el citado escritor, pues el cuento se correspondería con la peripecia y la *nouvelle*/novela corta, con el proceso: “La *nouvelle* es el género de la transformación. A tal punto que no importa demasiado dónde se sitúe el resorte aparente de su trama (a diferencia del cuento y la novela, donde ella es casi siempre un dato esencial)” (Benedetti 1993: 225).

Un teórico de la literatura como Albaladejo Mayordomo se refería al factor de la intensión para consolidar la diferencia de los dos subgéneros narrativos

breves en su relación con el conjunto referencial y la estructura de sentido, haciendo depender la intensionalización del mundo del referente (incluidos el espacio/tiempo), la manifestación o extensión textual y el volumen semántico y sintáctico albergado: en los elementos estructurados fundamentales del nivel macrosintáctico de transformación, confirma Albaladejo esa misma transformación, independientemente de la ordenación temporal de la fábula y de la multilinealidad, e incluso del punto de vista del sujeto (1998: 307). Así pues, en una novela corta podrían haber varios submundos y varias vidas de personajes, aunque tienda a haber un solo protagonista en un tiempo limitado y concreto. A esa consideración temporal se ha añadido la tendencia de la novela corta a la plasmación de la contemporaneidad o la cotidianidad, observada por los estudiosos de las novelas cortas desde la primera de las colecciones españolas como fue *El Cuento Semanal* (Magnien 1986: 210-211), pero también por otro especialista como Chevalier. Aunque en algunos textos del siglo XX parezca asomar el cuento tradicional a través de determinadas técnicas o temas, los asuntos y situaciones serían mayoritariamente contemporáneos, incluso quizás más en la novela corta, que privilegiaría el tiempo presente. Además, por esa cualidad de concentración textual y diegética, tanto en el cuento como en la novela corta se reflejaría un acontecimiento decisivo o un momento de crisis, aunque espacio-temporalmente la novela corta albergaría la posibilidad de plasmar una duración, reducida pero sin llegar al instante reflejado en el cuento (Chevalier 1999: 21-24).

### 3. *La pequeña vida* (o el tiempo, según Matute)

En *La pequeña vida*, además del perfeccionamiento de la escritora, se puede apreciar su adecuado ajuste a una medida narrativa determinada. Como la propia escritora pretendería con el cambio del título (y no el auto-plagio, como ocurría en tantas novelas cortas contemporáneas), el énfasis recaería en el tiempo, en cuanto componente temático y en cuanto elemento diegético, desplegado como en un reiterativo presente que hace de contrapunto con otro tiempo. Los personajes no solo quedan acotados en su caracterización, sino que se hallan delimitados en el tiempo y también en el espacio. Por el juego entre dos tiempos y dos narradores se podría comparar con otras obras como *Pequeño teatro*, y por la dualidad maniquea, con *Los hijos muertos*. Pero se podrían destacar algunas otras características que han sido puestas en relación con el género de la novela corta:

Esta obra confirma dos constantes en la producción de la escritora: en primer lugar, nos aclara su concepción temporal gracias, entre otras cosas, al cambio de título: *La pequeña vida* es sustituido por *El tiempo*. Efectivamente, para la escritora el tiempo es fundamentalmente sinónimo de una vida humana. La cronología o las precisiones temporales no son, pues, importantes porque lo que interesa es ver el proceso completo de la existencia. “Los trabajos y los días” sólo interesan si explican una trayectoria vital completa. En segundo lugar, confirma su visión trágica de la vida. Las dicotomías que constituyen la raíz de su cosmovisión –como ha señalado parte de la crítica– se plantean, en esta obra, interrelacionando buenos-malos y vida-muerte. La única salida que se ofrece a los jóvenes buenos ante la desolación de sus vidas es el amor, pero la imposibilidad de vivirlo les conduce a la huida, y, finalmente, la fatalidad les lleva a la muerte. La historia está montada con una lógica muy cuidada que ve como inexorable la trayectoria trágica para los protagonistas encerrados en la ratonera de unos adultos malvados o, quizá, también víctimas. (Redondo 2000: 30-31).

Más allá de los temas y los protagonistas de *La pequeña vida*, se imprime un registro infantil, que en todo caso no hace de este un relato para niños, y una disposición lineal, que sí hace de él un relato inserto en la tradición de la narrativa. Aunque no se explicita la referencia a su título original, se enfatiza la nimiedad de ciertas cosas o de ciertas vidas, en paralelo con el protagonismo enfático de un niño venido a joven, Pedro, cuya vida será corta debido a la tragedia que se lo acabará llevando junto a su enamorada. Por la sobriedad de la arquitectura narrativa de los relatos típicamente infantiles se caracteriza también esta novela corta, estructurada por cinco capítulos de extensión similar que marcan los diferentes saltos temporales hacia delante y que se cierran con efectistas finales hasta desembocar en el paroxismo del desenlace. Ese avance cronológico lo favorece el recurso del tren, cuya descripción inaugura esta historia, como otras tantas desde la centuria anterior. En este caso, viene seguida de una descripción del pueblo marítimo, que además sirve para localizar el medio de esa historia, y de la descripción de la infancia de Pedro, que también contribuye a enfocar al protagonista y a dar a conocer su humilde extracción social. El recuerdo infantil es atraído con una analepsis que, por otro lado, logra retardar la acción de la historia que, de hecho, dará comienzo con una espera, la de la llegada del padre, marinerero. Esa rememoración se asociará con otro recuerdo, el del primer día de colegio de Pedro, gracias al cual se asistirá a una escena protagonizada por la violencia y la tragedia de los niños de la clase, marcados por diversos contrastes, como la diferencia social. Nótese, además, que la vida es captada metafóricamente como río que fluye.

Tras estos recuerdos, aparecía brusco, violentamente nuevo, el primer día de escuela. Los primeros quince días le mantuvieron como en acecho. De pronto descubría que los niños y los hombres eran muy diferentes entre sí.

Unos antiguos almacenes de madera habían sido convertidos en el local de la escuela. [...] Un mundo simple y brutal le recibió. Algunos niños llevaban alpargatas sucias, otros, botas, con corderos en zig-zag. Estudiaban, gritaban, jugaban, se pegaban, comían tirando los papeles al suelo y orinaban contra la pared. Los niños eran a un tiempo buenos y malos, tristes y alegres, pobres y ricos. Trataban a los maestros con crueldad, semejante a la que recibían de ellos, y, por Pascua, les componían largas felicitaciones con lápices de colores, aunque el día siguiente escribieran en la pared: “los maestros son burros”. Todo era natural y vulgar allí. No podía sorprender casi nada.

Pedro cayó en el río de aquella vida, y su corriente le arrastraba, sin que pareciese nada fuera a detenerle (Matute 1953: 10-11).

Entonces, gracias a que el protagonista posa sus ojos en ellos, se conocerá a otros dos personajes, sus dos primeros amigos, Ramón y Quim, cuyas pequeñas vidas están marcadas por una violencia familiar por la que, al no padecerla, Pedro se siente afortunado. Los amigos componen un trío que bien hace recordar los de tantos cuentos tradicionales. Y entonces se reinicia la acción narrativa, y lo hace trágicamente: después de una reflexión sobre la muerte, inspirada por un Cristo que el niño protagonista ve en una reunión con el cura, le llega la noticia del fallecimiento del padre. Esto lleva a presentar en el final del capítulo a Pedro “[s]abiéndose precozmente endurecido, hombre” (1953: 19).

En el siguiente capítulo, con un avance temporal de dos años, se plasma una escena en la que Pedro aparece trabajando responsablemente en unas oficinas puesto que, a pesar de haber sido un alumno avezado, tuvo que abandonar la escuela. Para que arranque la acción, al final del capítulo el devenir de su rutina es interrumpido por la llegada al pueblo de una niña, Paulina, por lo que el trío de personajes da paso a un dúo. Aunque será presentada ante el lector en el siguiente capítulo, se explica el motivo de su llegada: ha muerto su madre, que se había escapado con un actor, y por ello se han de encargar de ella las tías Felisa y Martina, quienes no dejarán de reprocharle su estado enfermizo y fantasioso (por lo que también está asegurado todo parecido con otros personajes femeninos, tanto de cuentos tradicionales en general como de la narrativa decimonónica en particular). Pedro la ve una vez, la sigue y, sin saber bien por qué, empieza a echarla en falta, hasta que un día en la playa ella pierde un manguito y él

está para recogerlo, momento en el que por fin se cruzan sus miradas. A partir de ahí claramente los roles de cada uno de esos cuatro personajes responden a los conocidos cánones socio-literarios de género y edad, de manera que el lector también ha de saber quiénes son los buenos y quiénes son los malos, a lo cual predispone una voz narradora que no evita la benevolencia –ni el maniqueísmo–.

Tal y como se espera o se intuye, comienza una historia de amor entre quienes están entrando en la adolescencia. Pedro ve a Paulina en la iglesia y decide acudir a la casa de las tías, la de Telégrafos, con la excusa de pedirle una postal para un amigo... inexistente. Entonces se atreve a pedirle que vaya con él a la feria y así sucederá, a pesar de las dudas y el miedo de la niña a causa de sus tías. Pasa el verano y, al no conseguir volver a verla, el chico se entera de que las tías la han enviado a la Escuela de la Mujer (trasunto de la Sección Femenina o del tradicionalismo educativo femenino). Pasan otros dos años con un nuevo salto de capítulo, que también comienza con la monotonía, la vivida por Pedro a sus diecisiete años gracias a un ascenso laboral, la misma que es rota por otra muerte, la de la madre. A la trágica escena le sucede, sin embargo, un fantástico encuentro con Paulina: se vuelven a ver, se llegan a besar y, en un arranque, él se presenta en los Telégrafos y les dice a sus tías que se quiere casar con ella. Ambos están dispuestos a huir para sentirse libres y se dan cita de madrugada para coger un tren; a pesar de los nervios de la demora, ella llega y él le ayuda a atarse muy bien sus zapatos. Llegan a la vía y, cruzando al otro lado, ella se queda enganchada. El final trágico es el esperado, convención narrativa con la que la autora demuestra su sutileza pues, en realidad, se decide que al pasar el tren tan solo se oirá un grito. Lo que sigue a ese grito forma parte del cierre de esta novela corta, un final tan poético como dramático, implícito y metafórico, pero no típicamente sentimental, creando una sensación de irrealidad fragmentaria y de paradójica ambivalencia entre el optimismo y el pesimismo. Nótese, de nuevo, la reflexión del tiempo.

No hablaron más. El grito estaba allí mismo, dentro de sus vidas. Inmóviles, se miraba fijamente. En el centro de los ojos dorados parecía crecer el grito, dilatarse. Pedro apretó más las manos sobre la cintura de Paulina. [...] Tiempo. Tiempo. No había tiempo ahora. Pero se le agolpó una alegría monstruosa, un sin fin [sic] de imágenes, de cosas ganadas, hermosas, en el alma. [...] “No podemos esperar”. “Tenemos que salvarnos del tiempo”, escuchó confusamente.

El grito llegó. Los atravesó. Los dejó atrás. Desaforado y frío, agujereando la niebla, el grito desapareció de nuevo tras las últimas rocas. FIN (Matute 1953: 64)

Así termina la “pequeña vida” de Pedro, que ha sido contada desde los siete a los diecisiete años de edad en su evolución, leve y sometida a la monotonía. Hacia esa tragedia el narrador omnisciente encauza la interpretación de la historia, priorizando la perspectiva del protagonista, por el que siente una admiración entreverada en alguna pregunta (retórica) que lleva a darle la razón sobre el protagonista. En la escena final, dosificada apropiadamente y cerrada circularmente, se recurre a otros motivos literarios: el del tren, tan literario –y cinematográfico–, sobre todo en las primeras décadas del siglo XX –piénsese en *Adiós, Cordera* de Clarín– (Rivalan 2008: 53-54), y el del grito, recurrente en otros relatos de la escritora (Jerez Farrán 1990). Así, en la convencionalidad temática y estructural Matute demuestra su *saber hacer* (con) un relato sobre el tiempo que, por otro lado, no podía no ser circular, pues comienza y termina con la presencia del tren, que trae la vida y se la lleva. De hecho, la ilustración de la cubierta de la primera edición de *La pequeña vida* plasma a la joven pareja en los raíles, viendo venir el tren y, de fondo, el paisaje y una casa del pueblo, que detalladamente eran descritos al inicio del relato y que retoman su relevante función al final. Un estilo sencillo y sobrio es bellamente acompasado por un tono poético y fragmentario presente en las descripciones, sin renunciar en ellas a lo realista o incluso lo esperpéntico, especialmente cuando se dedican a las tías. Descripción y narración dejarán, no obstante, un espacio para los diálogos que, aunque escasos, quedan al servicio de la caracterización de los personajes. Además, como también es propio de la literatura realista desde finales del siglo XIX, sobre ellos recae el determinismo social y familiar, hecho prácticamente explícito a través de las conclusiones del niño protagonista, que solo trágicamente puede entender el devenir de la vida. En este sentido, el tren, tan literario como inanimado, desempeñará ahí una función como agente o actante, hasta el punto de devenir en algo patéticamente humano. Pero también aparece un objeto pequeño como los zapatos aunque en esta historia tan tradicional, desgraciadamente, no favorezcan un final feliz.

Con todo, tras la sencilla y tradicional apariencia narrativa de *La pequeña vida* se puede leer algo más. El cierre y la tragedia no solo vienen marcados por el tiempo, sino también por el espacio, siempre reducido en los márgenes de un relato breve. Aunque la historia no se contextualice expresamente, se desarrolla en un pueblo del norte en un momento no muy alejado de la escritura de la obra. El pueblo pesquero, a pesar de estar comunicado por el tren, da una sensación que oscila entre el ahogo y la apertura, entre el determinismo de la vida humilde y la oportunidad de la salida libre. También destaca la escuela, un lugar destartado en el que se escenifican las diferencias sociales, como también es propio en la época de la posguerra española. Así, aun en su caracterización

maniquea, también los escasos personajes ofrecen sugestivos contrapuntos dentro de *La pequeña vida* reflejada en esta concentrada historia. Igualmente sucede con Paulina, románticamente débil y diversa, introvertida y fantasiosa, bella y extraña. Se dice de ella que tiene pájaros en la cabeza y que incluso por las noches sus tías la han visto bailar sola, con unos zapatos de su madre. Los lectores saben de ella principalmente a través del filtro de los pensamientos de Pedro, quien en su idealización no deja de mostrar cierta perplejidad, entre sorpresiva y dudosa. Y, a pesar de todo, por el resquicio que ese determinismo socio-ambiental y familiar deja para un mínimo respiro en libertad, Pedro ansía medrar y dar el paso hacia la madurez y una nueva vida, pues, tal y como insiste partidariamente la voz narradora, él es sensible, reflexivo, creyente y respetuoso para con sus padres (demasiado preocupados por el dinero, la casa y la posibilidad de una muerte temprana) e incluso las tías de Paulina (temerosas de la libertad) y sus propios amigos (marcados por la violencia). Esta es una de las reflexiones (también en un sentido metatextual) de Pedro cuando, tras la muerte de su madre, al sentirse solo en su casa, evoca el motivo del tiempo, justamente el que dará título a esta novela corta por decisión de la autora en ediciones posteriores:

Empezó entonces a darse cuenta de lo que ocurría. Se daba cuenta de que había estallado en su alma algo, con una violencia atroz, devoradora e implacable. Nada podría ahogarlo ya. Y se dijo que, fuera como fuera, él debía salvarlo. Pensó en los años que aun habín [*sic*] de transcurrir, en el tiempo que, tal como la gente pensaba, debería dejar ir quemándose, consumiéndose. Vacío, desesperado, robando solamente unos minutos al día para su verdadera vida. “Mañana”, se dijo. Y al otro. Y al otro. ¿Cómo iban a dejarse morir poco a poco, así, uno junto al otro, escondiéndose como ladrones? Le pareció que eran presos de una monstruosa injusticia. Que no podía ser así la vida. Y, sobre todo, tuvo miedo del tiempo. El tiempo que agostaba las cosas, que traía la muerte, el polvo seco del olvido, las cicatrices, las luces apagadas, las habitaciones vacías... No, no. (Matute 1953: 56)

Mañana es un tiempo inexistente pero, al fin y al cabo, el tiempo de la esperanza, la de salir de ese “algo cerrado, hermético”, esa “gran jaula, de la que no podía escapar” (Matute 1953: 59). El tren podría permitir ir hacia un esperanzador tiempo futuro y salir de un tradicionalista espacio cerrado, como el de la España que padece Matute en los años cuarenta y cincuenta. Además, en este relato la escritora recurre a técnicas y estructuras literarias tan universales y prácticamente atemporales cuando la literatura va adentrándose en *otra modernidad*, a la que tampoco renuncia, especialmente a través de cierto relativismo. Se mantendrá

en gran parte de su obra esa oscilación que aparece seminalmente en la que fue una de las primeras obras de Ana María Matute, como podría demostrar una retrospectiva, especialmente a través de las que se han catalogado como novelas breves o cortas.

#### 4. El valor seminal de *La pequeña vida*, relato que brota en otros textos matutianos

A pesar de haber pasado desapercibida, *La pequeña vida* es un texto destacable en la obra matutiana por cuanto parece brotar en textos posteriores, muchos de ellos difícilmente clasificables desde el punto de vista genérico. Ya la obra inmediatamente anterior a ella, *Fiesta al Noroeste*<sup>2</sup>, era de difícil catalogación genérica, aunque normalmente haya sido reeditada de forma exenta. En ello se diferencia de los relatos del posterior conjunto titulado *Tres y un sueño* (1961), que podrían ser catalogados como cuentos, también el primero de ellos, “La razón”, a pesar de su mayor extensión, próxima a la novela corta. Esta obra coincidirá con otras anteriores y posteriores de Matute, por ejemplo, en la función y simbolismo del espacio del bosque, la presencia de elementos maravillosos y fantásticos o el contraste con otros niños y unos adultos sin identificar, aunque no plasme un contraste mayor y una perspectiva compleja a través de los personajes o de la voz narrativa, ni una contextualización espacio-temporal concreta, ni un misterio abierto o una interpretación poliédrica sobre un episodio vital.

Otra colección como la de *Algunos muchachos*, publicada inicialmente en

---

2 A propósito de *Fiesta al Noroeste* (reeditada también en varias ocasiones), José Mas define el mensaje narrativo de Matute partiendo de la diferenciación entre dos facetas contrapuestas, “según se trate de novelas o cuentos para adultos, o de relatos poemáticos o infantiles” (1978: 18): en la primera, primaría un mundo hostil mientras que, en la segunda, afloraría el lirismo y la ternura. En su detallado prólogo Mas se adentra en el mundo narrativo de *Fiesta al Noroeste*: los temas (la huida, la infancia y la muerte, tratada entre el impresionismo y el expresionismo), el estilo (con imágenes personalizadoras y personificadoras, intensificadoras y sensoriales, sinestésicas y metamorfoseadoras, que crean también símbolos, rupturas o superposiciones temporales), la psicología de los personajes (especialmente la de Juan Medinao, por su precocidad, su hipocresía, su huida y su amor-odio) y la estructura (incluyendo las voces, los tiempos y los cierres anticlimáticos). El relato de “La razón” se estructura en siete breves partes a lo largo de las cuales se narra un episodio de la vida de un muchacho llamado Ivo que, huérfano y solitario, ahora vive con un granjero, uno de cuyos hijos lo envidia por que parece ser más libre: la normalidad de la vida del protagonista se va a romper cuando comience a comunicarse con los gnomos. “La isla” es un relato más breve y dividido en dos secciones, y “La oveja negra”, un relato muy peculiar que gira en torno a una niña considerada “una oveja negra” por sus supuestas rarezas y maldades: se comunica con sus muñecos e intenta vivir su vida mientras se hace mayor.

Destino, también cuenta con reediciones, como la de 1970 en la editorial Alianza, en la que, no obstante, se decide incluir más relatos y ampliar el título como *Algunos muchachos y otros cuentos*. Entre los títulos de esta nueva compilación<sup>3</sup>, destacaría el relato primero por cederle el título al conjunto y por ser el más largo. El texto, que comienza con una cita extraída de un verso de Pablo Neruda (“... la oscuridad de un día transcurrido...”), se estructura en diecisiete breves partes y supera las treinta páginas; en efecto, la escritora tiende a dividir en secciones sus cuentos más extensos, a diferencia de los más breves –la mayoría–, que no suelen pasar de las cinco páginas. Tal y como reza el título (que en la edición de *Cuentos de la puerta de la luna* en 2014 pasará a ser “La pared de los heliotropos (Algunos muchachos)”) se cuenta la historia de tres muchachos que rondan los trece años, a saber, el Galgo, el Andrés y el mayor protagonista, cuyo nombre es Juan. Al inicio los tres son presentados, fumando y apoyándose en una tapia con heliotropos mientras intentan ver las estrellas, motivo recurrente como telón de fondo de esta historia; esta es orquestada por un narrador omnisciente que en ocasiones parece adoptar una perspectiva infantil, especialmente por la manera de relatar y de hablar (como se refleja en los escasos diálogos o en los apodos) o por el estilo sencillo de la narración, salpicada también de diminutivos (por ejemplo, cuando se habla del “cuadernito” que es de la “Abuelita”). En cada parte se aporta la perspectiva de uno de estos muchachos protagonistas, focalización que vendrá a chocar con la de los otros y también con la de su familia, sacando también a flote las diferencias y los prejuicios asociados a ellas<sup>4</sup>. Así pues, si bien en los cuentos más breves se suele contar con un solo personaje, el relato de “Algunos muchachos” se construye sobre el cruce de tres chicos que, con todo, bien podrían haber protagonizado cuentos por separado. Parece que ahí Matute desea jugar con los relatos, por ejemplo, poniéndolos en comunicación, buscando crear un microcosmos y ceder también más importancia al choque o el conflicto de pequeños personajes, aun sin recurrir a la polifonía más propia del género de la novela. Es más, existe comunicación con el resto de cuentos del volumen gracias

3 Los títulos se mantienen en la línea y el gusto literario de Matute (“Pecado de omisión”, “La chusma”, “Los chicos”, “Bernardino”, “El rey”, “La rama seca”, “Envidia”, “El árbol de oro”, “La ronda”, “Los niños buenos”, “Fausto”, “El amigo” y “Cuaderno para cuentas”).

4 Por ejemplo, Juan se reunía con los otros muchachos al volver de la ciudad, donde se encontraba el Liceo en el que estudiaba; por otro lado, él quería que sus padres se separasen porque, según él, no se querían. La segunda parte se centra en Andrés; en su caso, *Madre* no quiere que vaya con Juan, “el de la Casa”. La tercera parte –brevisísima– es para el Gago, alguien que parece no haber sido nunca muchacho. Presentado el trío, se asiste a las trastadas con las que se divierten por la noche, cuando se sienten libres a pesar del miedo que reconocen sentir. Además, entre esos personajes destaca uno como Don Angelito, el maestro, que vive enfadado al haber sido sustituido por otro, que le parece peor e inculto.

a recurrencias tales como el contraste entre pueblo y ciudad, hombres y mujeres, cultura e incultura, e incluso reaparecen personajes (por ejemplo, en “La chusma” se menciona la familia de “los Galgos”).

El año en el que la escritora fallecía, 2014, la editorial Destino publicaba la recopilación titulada *Cuentos de la puerta de la luna*, que incluía todos los relatos desde *Los niños tontos* hasta “Toda la brutalidad del mundo” (1998), además de unas páginas iniciales firmadas por Matute, “Los cuentos vagabundos”, donde realiza un elogio de los cuentos tradicionales y orales contados en familia. En la misma casa editorial y en el mismo año veía la luz póstumamente *Demonios familiares*, una novela cuya relativa brevedad se debería achacar a su carácter inconcluso pues, de hecho, hubo de ser terminada por otras manos. De *Demonios familiares*, la obra póstuma de Matute cuya brevedad se debería más bien a su carácter inconcluso, resulta reseñable la amalgama de temas, recursos y estructuras propios de la escritora, como si en ella hubieran desembocado. La historia de Eva se desarrolla en el año 1936 en una pequeña ciudad española, a la que regresa tras pasar un año como novicia en un convento que ha sido quemado. Con su vuelta se reactivan las relaciones con su padre, el Coronel, así como con su asistente, Yago, personaje en torno al cual crecerá el misterio. La casa cerrada en la que viven contrasta con el espacio de libertad que hay dentro de ella gracias al desván, pero también con otro lugar exterior, el del bosque. Del bosque al desván Eva y el novio de su amiga Jovita (que se ha quedado embarazada) trasladarán a escondidas a Berni, un chico del pueblo que se ha ido a la guerra y que despertará en la protagonista unos sentimientos que, justamente, se verán interrumpidos con el final de una narración inconclusa. La obra, que recurre predominantemente a la primera persona y en la que se refleja una transformación incipiente, devendría más compleja con el perspectivismo propio del género de la novela. Aun con ese despliegue de dualismos o binomios, de situaciones y personajes, no se halla presente un misterio propio de la *nouvelle* ni una concentración espacio-temporal u objetual, en consonancia con el planteamiento se despliega un sugestivo simbolismo, acentuado por el que se podría leer como el final abierto de una obra planteada desde una perspectiva joven e inocente alrededor de la cual el lector atisba la complejidad de la situación histórica y personal.

En las notas incluidas en esa edición de su colaboradora y amiga María Paz Ortuño, “Menos es más. Notas sobre la escritura de una novela inacabada”, desvelaba los avatares debidos a los achaques de salud de la escritora, al tiempo que remarcaba el empeño puesto en esa obra, que se podría leer como una continuación de *Paraíso inhabitado* y como la culminación de una vasta y cohesionada trayectoria, especialmente de ciertas obsesiones: “la falta de

comunicación, la incompreensión (cómo se podía vivir junto a personas, cercanas, familiares, amigos... con muros de silencios), los viejos rencores nunca curados, la traición... Los personajes de esta novela viven en una casa poblada por demonios” (Ortuño 2014: 174). Por su parte, en el prólogo Pere Gimferrer la considera como una parte del “díptico” formado junto con *Paraíso inhabitado*, obra con la que comparte una “prosa tensa, y al mismo tiempo alucinada; la misma luminosa diafanidad y transparencia del castellano, en la misma Guerra Civil vista por los ojos de quien viaja a la adolescencia desde el crepúsculo vespertino de la infancia”, a través de elementos reales, no necesariamente realistas (2014: 7).

## 5. Conclusiones

Así pues, tras esta relectura de la obra de Ana María Matute en general y del relato de la escritora titulado *La pequeña vida* en particular, se pueden extraer diferentes conclusiones. Por una parte, sus preocupaciones, de cariz tanto temático como diegético, se logran apreciar desde sus primeras obras, entre las que se ha de destacar *La pequeña vida*, relato que ha pasado desapercibido entre el vasto elenco de Matute, seguramente por esos motivos anejos al propio género de la novela corta, como su compleja definición genérica pero también su particular vía editorial. Sin embargo, se puede concluir que se trata de un texto relevante en la trayectoria posterior de la escritora, pues en él se siembran los temas y las estrategias que brotarán en los textos posteriores. Se siembran, pero se podría afirmar que de algún modo se ensayan en el texto de *La pequeña vida* o *El tiempo*, ensayo que permite la maleabilidad de la novela corta.

Por otro lado, cabe colegir que resulta necesario considerar otros géneros literarios y otras fórmulas editoriales de los autores de la generación del 50 como Ana M.<sup>a</sup> Matute. Más allá de la novela y el cuento y de las casas editoriales y los premios reconocidos, se buscaba experimentar y, al mismo tiempo, vivir de la literatura, lo cual permitió favorablemente el género de la novela corta en el momento en el que las colecciones populares daban sus últimos coletazos. La de Matute es una andadura particular pero también próxima a las corrientes contemporáneas a las que, no obstante, ha logrado sobrevivir en una trayectoria larga pero coherente, pues no deja de dialogar con sus primeras inquietudes literarias. Su obsesión por el tiempo vendría a coincidir con la de la literatura del siglo XX, y de ahí que reflexione sobre él y lo maneje cuidadosamente en sus narraciones, lo que le permite mantener el equilibrio entre la tradición y la innovación literarias. Con todo, en un sentido tanto genérico como estilístico

y generacional la suya es una escritura difícil de encasillar pues, aun bebiendo de las distintas tendencias vigentes a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, cuando discurre esencialmente su andadura literaria, no deja de impregnar un sello intransferible en sus obras.

## Bibliografía citada

- AYUSO PÉREZ, ANTONIO (2008), “Los cuentos y artículos publicados en prensa de Ana María Matute”, *Letra de mujer*, coords. Milagros Arizmendi y Guadalupe Arbona, Madrid, Ediciones del Laberinto, 115-43.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO (1998), *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia.
- BENEDETTI, MARIO (1993) [1968], “Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos”, *Teoría del cuento I. Teorías de los cuentistas*, comp. Lauro Zavala, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 217-32.
- BÓRQUEZ, NÉSTOR (2011), “Memoria, infancia y guerra civil: el mundo narrativo de Ana María Matute”, *Olivar*, 16: 159-77.
- CAI, XIAOJIE (2012), *La infancia en la obra de Ana María Matute* (tesis doctoral), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CASAS, ANA (2007), *El cuento español en la posguerra. Presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*, Madrid, Mare Nostrum.
- CERVANTES, MIGUEL DE (1981) [1976]), *Novelas ejemplares*, ed. Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA (2004), *La Novela del Sábado (1953-1955). Catálogo y contexto histórico literario*, Madrid, CSIC.
- HERNÁNDEZ, DARÍO (2009), “El microrrelato en los años cincuenta. Una autora española: Ana María Matute”, *Narrativas de la postmodernidad. Del cuento al microrrelato*, ed. Salvador Montesa, Málaga, Aedile, pp. 297-12.
- JEREZ FARRÁN, CARLOS (1990), “La presencia intertextual de *El grito* de Munch en *Fiesta al Noroeste* de Ana María Matute”, *Revista hispánica moderna*, 43/ 2: 218-27.
- LOZANO MARCO, MIGUEL ÁNGEL (2003), “Alonso Zamora Vicente en «La Novela Popular». «Un balcón a la plaza»”, *Con Alonso Zamora Vicente: Actas del Congreso Internacional “La lengua, la academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos*, ed.

- Carmen Alemany *et al.*, Alicante, Universidad de Alicante, 109-18.
- MAGNIEN, BRIGITTE *et al.* (1986), *Ideología y texto en El Cuento Semanal*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, MANUEL (1975), *La novela corta española en el primer tercio del siglo XX. Teoría y práctica*, Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia.
- MATUTE, ANA MARÍA (1953), *La pequeña vida*, Madrid, La Novela del Sábado, n.º 11.
- MATUTE, ANA MARÍA (1961), *Tres y un sueño*, Barcelona, Destino.
- MATUTE, ANA MARÍA (1970), *Algunos muchachos y otros cuentos*, Madrid, Alianza.
- MATUTE, ANA MARÍA (1978 [1953]), *Fiesta al Noroeste*, prólogo de José Mas, Madrid, Cátedra.
- MATUTE, ANA MARÍA (2014), *Luciérnagas*, prólogo de María Luisa Sotelo Vázquez, Madrid, Cátedra.
- MATUTE, ANA MARÍA (2014b), *Demonios familiares*, prólogo de Pere Gimferrer y notas de M.ª Paz Ortuño, Barcelona, Destino.
- MENÉNDEZ LORENTE, MARÍA DEL MAR (1994), “Cuentos de niños y cuentos para niños en Ana María Matute”, *Compás de letras*, 4, 254-76.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B.; RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1996), *Manual de literatura española*. Tafalla, Cénlit.
- PUJANTE SEGURA, CARMEN MARÍA (2010), “Notas para una recreación de la teoría sobre la novela corta española del siglo XX: A propósito de las escritoras en *La Novela del Sábado* (1953-1955)”, *Castilla*, 1: 38-59.
- PUJANTE SEGURA, CARMEN MARÍA (2017), “La historia y la teoría literarias ante la novela corta contemporánea en España (desde mediados del siglo XX hasta hoy)”, *La teoría literaria ante la narrativa actual*, eds. Manuel Martínez Arnaldos y Carmen M.ª Pujante Segura, Murcia, Editum, 155-66.
- RIVALAN-GUÉGO, CHRISTINE (2008), *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*, Gijón, Trea.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO (1996), *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Asociación de Libros de Viejo.
- VALLS, FERNANDO (2008), “«Los niños tontos», de Ana María Matute, como microrrelatos”, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma, 111-124.

**Carmen María Pujante Segura** Doctora en Filología Hispánica (Premio Extraordinario de Doctorado de 2012) y licenciada en Filología Francesa, es Profesora del Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia (España). En 2014 en la

editorial Síntesis publica *De la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio crítico comparado a partir de seis autoras* y en 2017 en Editum coedita *La teoría literaria ante la narrativa actual*. Sus investigaciones se centran, pues, en el género literario de la novela corta y en la literatura y la crítica contemporáneas.

**carmenpujante@um.es**