

La orfandad matutiana: Entrevista con María Paz Ortuño, autora del epílogo de *Demonios familiares*, la novela póstuma de Ana María Matute

Guadalupe Cabedo-Timmons

Western Illinois University

Como he postulado en mi libro *La madre ausente en la novela femenina de la posguerra española*, la crítica de la literatura española de posguerra y segunda parte del siglo XX, afortunadamente, ha recuperado y estudiado bastante a las escritoras previamente olvidadas de este período; sin embargo, todavía queda mucho por desarrollar (7). Hoy en día en España es vital recuperar la labor de la memoria colectiva para entender mejor el pasado; y eso es lo que he querido hacer con esta entrevista: entender mejor la obra literaria de Ana María Matute a través de conocer un poco más su vida personal y su entorno histórico-social, hablando con la persona que posiblemente más la conocía como profesional de letras.

Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein y Kathleen Mc Nerney, críticos de la literatura española del siglo XX, coinciden en decir que “with relatively few exceptions, the fictional woman character has been the product of a masculine mentality. . . . It is not until the 20th Century—more specifically, the post-Civil War period [1936-1939]—that we find a significant departure from this deeply rooted tradition” (1). En realidad, sí hay una larga tradición de literatura escrita por mujeres con protagonistas femeninas en la literatura española, no obstante, es verdad que es solo a partir de la posguerra española y sobre todo durante la dictadura militar de Francisco Franco que este tipo de literatura escrita por mujeres se muestra de manera significativa en España. Matute, la escritora galardonada con el Premio Cervantes entre muchos otros premios literarios, es una de esas autoras del siglo XX y principios del XXI cuyas obras tienen como protagonistas a niños y adolescentes; sobre todo a niñas y jóvenes mujeres que comparten, entre muchos aspectos comunes, una madre muerta. A esas jóvenes, huérfanas de madre, les falta un modelo a seguir. Las madres muertas son muchas veces sustituidas por otras figuras maternas, símbolos de una sociedad patriarcal, autoritaria y machista, a las que las protagonistas rechazan abiertamente (Cabedo, *La madre ausente* 17). La orfandad materna de los personajes matutianos tiende así a ser uno de los temas recurrentes en muchas de las novelas y cuentos de Matute.

Durante una conferencia titulada “La aventura de escribir”, pronunciada en la Universidad Jaume I en 2002, Matute contaba a los asistentes que para ella “la literatura era

un gran viaje”, y reiteraba: “Cada libro que yo he escrito es un viaje” (notas personales de la conferencia). Nos animaba, sobre todo a las asistentes, a que no nos dejáramos manipular como fueron manipuladas las jóvenes de su generación: “A mí no me dejaron estudiar. Yo quería estudiar historia, filosofía y letras, pero mis padres no quisieron. A las mujeres no nos dejaban estudiar, o estudiar lo que quisiéramos” (notas personales). En junio de 2014, Matute falleció; y meses más tarde se publicó la última novela en la que estaba trabajando, *Demonios familiares*. A esta obra la editora y gran amiga de Matute, María Paz Ortuño, añadió un epílogo contando cómo Ana María había deseado terminar dicha novela (173).

Ortuño, editora y profesora asociada del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona, era quien pasaba al ordenador lo que Matute había escrito a mano; pues a Matute no le gustaba escribir con el ordenador y apreciaba mucho los comentarios y sugerencias que su amiga Mari Paz le hacía mientras escribía sus obras. Ortuño también recogió y editó los cuentos completos de Matute en la obra *La puerta de la luna* (2010). Matute siempre le comentaba y adelantaba a su amiga Mari Paz los pormenores del final de sus obras, por lo que Ortuño imaginaba muy bien cómo Matute quería acabar *Demonios familiares*. Y Ortuño añadió a esta obra inacabada de Matute un epílogo: “Menos es más: Notas sobre la escritura de una novela inacabada”.

Entrevisté a Mari Paz Ortuño a raíz del mencionado epílogo y de mi interés en seguir investigando sobre el tema de la madre ausente u orfandad matutiana en sus obras. Esta entrevista se realizó en Barcelona, el 14 de julio de 2015.

María Paz Ortuño: Pues es un tema [el de la madre ausente] que a mí siempre me ha interesado muchísimo, también porque enseguida me di cuenta de eso, de la falta de madre. Ella [Matute] por ejemplo, cuando hablaba, ella decía que no se llevaba bien con su madre.

Guadalupe Cabedo-Timmons: Eso te quería preguntar, ¿cómo se llevaba Ana María Matute con su madre?

MPO: Ella no se llevaba bien con su madre, pero ella siempre decía que su madre era como el Cid, que era una mujer castellana, adusta; ella no recordaba que le hubiera dado un beso nunca, su madre era muy en su sitio. En cambio, a su padre lo comparaba con Ulises porque era mediterráneo, alegre, muy cariñoso: el polo opuesto de la madre. Nunca se entendió con la madre, nunca. También venía porque era una familia burguesa en donde la educación de los niños se relegaba a los criados y a las “tatas” [niñeras]. Los niños cuando ya eran mayores ya comían con la familia; pero si no, comían en la cocina con la “tata”. Los criados eran los que los llevaban al colegio. Cuando estaba mal, ella siempre recurría a su “tata”.

GCT: Entonces, ¿la “tata” era la figura materna, más afectiva y menos negativa, que ella tenía?

MPO: Era la figura materna que había, porque la madre [real] estaba como en un segundo plano, era otra cosa, no estaba para el cuidado de los niños, como ahora lo entendemos.

GCT: ¿Su “tata” era como el personaje de Magdalena en *Demonios familiares* también?

MPO: Magdalena, la “tata” Magdalena, [era] igual a la de Ana María Matute. Siempre hay en todas sus obras una “tata” que era la “tata” Anastasia.

GCT: ¿Así se llamaba la verdadera “tata” de Matute?

MPO: Anastasia, sí, la “tata” real que era la que ella adoraba. Entonces siempre hablábamos de eso. Curiosamente, la madre, con la que no se llevaba bien, fue la que la entendió como escritora porque ella en la familia era, pues, como un bicho raro, escribía y no le hacían caso. Ella [Matute] escribía desde pequeña. Desde que tiene cinco años ya tiene cuentos en donde ya está prácticamente lo [que será] después; o sea, es de esos casos de genio que lo ves. Y todo eso se había perdido; y el día que ella se casó, su madre le dio una caja, y dentro estaba todo lo que ella había ido escribiendo desde pequeña.

GCT: ¡Y eso que no se llevaban bien!

MPO: No se llevaban bien. Pero la madre le tenía como escritora mucho respeto. Ella decía que era porque a lo mejor a su madre le hubiera gustado serlo. Y con todas esas distancias tenía esa relación; o sea que, por un lado, hay una relación con su madre muy especial; no una relación de cariño, también muy de acuerdo con la época y con la familia burguesa que era, donde todas las cosas domésticas —y en las cosas domésticas entraban los niños— se relegaban a los criados y a las “tatas”. Después yo hablé con ella de las madres, porque [el tema estaba] aquí precisamente, en la gestación de esta novela. Ella la escribía, yo se la pasaba, y cada vez que desaparecía la madre de un personaje yo decía: “Pero, Ana María, ¡otro huérfano de madre!”

GCT: Sí, porque Jovita [otro personaje de *Demonios familiares*] tampoco tiene madre, ni los chavales de la novela tampoco tienen madre.

MPO: Y dice ella: “Ah, pero no me doy ni cuenta me sale así, me sale así; no me doy cuenta”. Entonces lo habíamos discutido y una de las razones que ella pensaba es que, yo no sé si es cierta del todo, para ella uno de los temas que más le obsesionaba era el de la soledad, de la incompreensión, el de sentirte solo. Entonces, la madre es la figura que más te protege, con lo cual si tú la quitas se ve el personaje todavía más solo. Entonces era una de las razones; no, no del todo, pero una de las razones que ella daba era esa; que, si desaparece la madre, el personaje está más solo todavía. Luego, aparte, también había la dualidad de que, por un lado, era de una familia burguesa, pero después, tú sabes que ella pasó mucho tiempo en Mansilla, un pueblo [cerca] de Logroño, donde conoció una realidad completamente distinta.

GCT: En el bosque. Siempre habla en sus obras del bosque, probablemente el de Mansilla.

MPO: El bosque, los campesinos, los labriegos con una vida muy dura... Ahí las madres tampoco eran cariñosas, eran, por ejemplo, más cariñosas con los animales. Ella tiene muchos cuentos donde se ve reflejado cómo a los animales los tratan con mucho cariño, entre otras cosas porque era su sustento; el animal era con lo que vivían, y con los niños apenas si hay relación de cariño. Ella solamente tiene dos o tres madres cariñosas. Una, que no es madre porque es madre adoptiva . . . [en] uno de los cuentos, no me acuerdo ahora cómo se llamaba, uno de los cuentos donde una pareja mayor adopta, o sea, se quedan con un niño. ¿Cómo se llamaba ese cuento? Ya me acordaré. Unos feriantes dejan abandonado a un niño, entonces esta familia mayor acoge al niño y lo tratan; es la única madre cariñosa y es la madre adoptiva.

GCT: ¿Es el cuento de “La isla” o...?

MPO: *Carboncito*.¹ Y luego hay otra madre muy cariñosa, pero que tampoco es madre, que es en “La rama seca”, que es la vecina. La vecina en “La rama seca”, no sé si recuerdas, que es una niña que está enferma y con una ramita se hace una muñeca; entonces la madre pasa totalmente de ella y es la vecina la que está ejerciendo el papel de madre.

GCT: ¡Sí, es verdad! Otra vez lo mismo, es siempre una sustituta de la madre real.

MPO: Madres reales, cariñosas reales, yo no recuerdo ninguna.

GCT: ¿Por qué crees tú personalmente que se llevaba tan mal con su propia madre? ¿Por ese carácter castellano y duro de la madre? También eran cinco hermanos. ¿Se llevaban ellos mal con su madre también?

MPO: Eran cinco hermanos, ella era la segunda. Entonces ella no se amoldaba a lo que se pretendía de ella, al estereotipo de mujer para el que estaba destinada, que era pues casarse. Ella decía que eso eran “mujeres recortadas” que no eran mujeres de verdad.

GCT: En ese sentido es como el prototipo de mujer que se presentaba en la posguerra ¿no?, de María del Pilar Sinués con su ensayo *El ángel del hogar* [1857].²

MPO: Era un prototipo que ella era todo lo contrario a eso. Su hermana, por ejemplo, su hermana mayor, sí que respondía a ese tipo de mujer. Con su hermana mayor se llevaba extraordinariamente bien, eran como la noche y el día, pero se adoraban. La hermana sí que era prototipo, era además rubia, guapa, muy guapa, era un bellezón, se casó joven.

GCT: ¿También murió ya?

¹ *Caballito loco*, para ser exactos, con Carbonerillo como protagonista.

² Ese tipo de “mujeres recortadas” de Matute era lo que les enseñaban a las mujeres en los cursos de la Sección Femenina de la Falange Española, hasta que murió Franco. Mujeres duras, estrictas con sus hijos y, al mismo tiempo, sumisas y siervas de sus maridos.

MPO: Sí, murió. Entonces para lo que ella [Matute] estaba destinada, pues ella no quería, lo rechazaba completamente, y a ella le salvó de ese mundo la literatura, porque no solamente interiormente que se salvó escribiendo, sino exteriormente; porque empezó a conocer escritores, se metió en un mundo en Barcelona de bohemios, de escritores que la sacó completamente del mundo burgués al que estaba destinada.

GCT: ¿Y ahí conoció a su primer marido, escritor también?

MPO: Ahí conoció a su primer marido, Ramón Eugenio. Era mayor que ella.

GCT: En esa conferencia que dio en la Universidad Jaume I de la que te hablé, me acuerdo que hablaba del marido “bueno” y del marido “malo”, el malo era el primer marido y el bueno...

MPO: Eugenio era “el malo”, pero era el padre de su hijo; lo único bueno que tenía, fue el padre de su hijo Juan Pablo. Sí, era “el malo” porque él era un personaje muy conocido que iba de escritor y de poeta pero que prácticamente ni escribió absolutamente nada.

GCT: Quizás le tuviera celos, de que ella...

MPO: Sí, por un lado, le tenía celos; por otro lado, no la dejaba hablar. Sabes, era de esas personas...

GCT: Otro estereotipo. ¿No?

MPO: Yo lo conocí y era muy encantador, pero claro...

GCT: Pero las mujeres en segundo plano, para él.

MPO: Ella decía que como amante y como amigo era encantador, pero como marido era pésimo. Ella era muy tímida, absolutamente tímida en ese momento, muy jovencita, muy tímida, entonces la abrumaba. ¡Y después que económicamente, pues la hizo pasar...! No tenían apenas dinero porque ella al salir de su familia, salió de su familia.

GCT: No la apoyaron.

MPO: No, salió de su familia. Entonces el único recurso para sobrevivir era la escritura. Él no trabajaba, no escribía, entonces, vivía de ella. Y ella recuerda pues eso, tener que escribir con el bebé todas las semanas un cuento y no tener para pagar el alquiler, salir por la noche con la maleta para mudarse a otro lado por las deudas. Una vida muy penosa. Si te has fijado, yo lo cuento en el prólogo en *La puerta de la luna*. Cuento también que ... todos los tenderos que aparecen en su obra son malos, son avaros, rácanos, mezquinos, y es bastante por lo que le hacían a ella pasar; porque tenía cuentas pendientes y entonces tenía tal obsesión de no pasar por las puertas de las tiendas; que los veía a los tenderos como ogros, como demonios que se la iban a comer. Y de esa manera lo pone en sus obras. Y llegó un

momento en que ella ya decidió separarse. En aquella época ella no podía hacer absolutamente nada porque, por ejemplo, los contratos de los libros los firmaba el marido y todos tenían que ir con la autorización del marido. Ella no podía publicar, no tenía una cuenta en el banco, no tenía absolutamente nada. Era la época en que la mujer no era nadie.³ Entonces separarse ya era romper absolutamente con todo. Divorciarte no podías porque no existía el divorcio. Entonces ella ya cuando no pudo más se separó, pero la factura que tuvo que pagar es que él le quitó el niño durante dos años.

GCT: Debió de ser terrible. Mi madre me habló mucho de esa época, y de todo lo que las mujeres no podían hacer. La posguerra y el franquismo fue mucho peor para las mujeres que para los hombres. Ellas eran como “propiedad” del hombre, no podían hacer nada sin su permiso. Y si se separaban del marido, siempre les quitaban a sus hijos, y se los quedaba el marido. Él siempre tenía la patria potestad, aunque fuera ella quien tuviera la razón.

MPO: Entonces para ella fue terrible. Lo único bueno era que su suegra y su cuñada, o sea, la hermana y madre del marido, eran muy buenas personas y adoraban al niño; entonces a escondidas se lo dejaban ver, porque él se lo quitó, pero no lo quería para él sabes, se lo quitó y se lo dio a su madre, la suegra de Ana María.

GCT: Eso fue para hacerle daño a ella.

MPO: Sí, por hacerle daño a ella porque del niño no se preocupó nunca. Entonces la madre y la hermana los sábados, cuando podían, se lo llevaban a un parque y ella estaba con el niño. Pero claro eso fue muy terrible, y a los dos años ya se lo pudo llevar y se fue a Estados Unidos. Estuvo dos años viviendo en Estados Unidos.

GCT: Estuvo en la Universidad de Purdue. Sé que dio clases allí.

MPO: Sí, estuvo en dos universidades.

GCT: Esa universidad está en Indiana. Y ¿la otra?

MPO: En Indiana y la otra en Nueva York, creo que también estuvo.⁴

GCT: Mi primer jefe del departamento de lenguas extranjeras, en mi Universidad de Western Illinois, me dijo que tomó una clase con ella un verano de los años sesenta, en la Universidad de Purdue, y les hacía escribir cuentos.

MPO: Hay algunos cuentos, en *Algunos muchachos* me parece, que los escribía allí y algunos los escribía como ejercicios de clase. Decía: “A ver, para la semana que viene vamos a

³ La posguerra española del régimen franquista.

⁴ “Durante la segunda mitad de la década de los 60 [Matute] trabaja como lectora en varias universidades de EE. UU. y Europa, como Bloomington (Indiana) y Norman (Oklahoma)” (“Ana María Matute. Biografía”).

escribir todos un cuento de tal..." y ella escribía el suyo. Y luego pues, bueno, ya conoció a Julio y fue su segundo marido.

GCT: Julio fue "el bueno".

MPO: Su marido bueno, que era justo todo lo contrario al otro, además era un empresario con mucho dinero, viajaba mucho, entonces ella se dedicó a viajar.

GCT: Aquí mencionas tú también, en tu epílogo, que ella tenía planeado escribir la continuación de *Paraíso inhabitado* y que se iba a marchar a Normandía.

MPO: Era la *Rama normanda* que se llamaba. La idea de *Paraíso inhabitado* eran dos libros. Uno que era el *Paraíso inhabitado* y otro que se llamaba, en principio, la *Rama normanda*. . . Si recuerdas en *Paraíso inhabitado* acaba que la niña se va con la tía a donde vivía la tía, que vivía en Proviedo, Santander, en el norte. Allí tenía una casa y . . . se iba con Eduarda —a mí Eduarda era un personaje que me gustaba mucho—, y entonces esa historia era toda la historia de Eduarda que venía de una rama normanda; . . . contaba la historia de los antecedentes de Eduarda, y eso era lo que ella tenía en mente. Empezaba entonces la guerra civil, entonces, se veían aislados en una casa en donde aparecía un antiguo novio que había tenido que era del norte, sueco, y aparecía allí.

GCT: De nuevo, el tema de la niña con madre ausente; una madre viva pero ausente en la vida de la niña, y como no le gusta, la niña se va con su tía.⁵ Y ese antiguo novio de Eduarda, en *Paraíso inhabitado*, es el personaje de la guerra civil que se tiene que esconder, como le ocurre también al personaje de Berni en *Demonios familiares* y a otros personajes matutianos.

MPO: Lo tenía que esconder y, entonces, de ese germen de la idea de tener que vivir es que tuvo mucha evolución. Porque era la idea de tener que vivir con alguien que has querido, que no puedes echar... porque lo escondía, lo escondía porque era un refugiado de guerra. Entonces ella, Eduarda, tenía que vivir con ese refugiado de guerra que en un momento lo había querido, pero que se establecía con él una relación de amor-odio porque no podía echarlo de su vida, pero a la vez lo tenía que tener. Entonces la niña se metía por en medio en esa historia, porque medio se enamora de él. Y, entonces, de ese germen que era nada más que un puntito, esa novela era toda la saga de la familia, de ese puntito surgió la idea de *Demonios familiares*.

GCT: ¿Por eso no llegó a escribir en aquel momento *Demonios familiares*? ¿Por qué crees que le surgió después la idea?

⁵ Adriana, la niña protagonista de *Paraíso inhabitado* rechaza también a su madre real, por lo que se crea un paraíso propio, lleno de amigos imaginarios y una familia inventada.

MPO: Eso a mí me lo había contado, pero no lo llegó a escribir. Tenía algún esquema, pero no lo llegó a escribir. Entonces empezó como a obsesionarse con esa idea de tener a alguien encerrado en una casa, de la casa como receptáculo de demonios.

GCT: **Berni. El personaje de Berni es ese alguien encerrado en una casa en esta novela.**

MPO: Berni, que también es un muchacho rubio. . . . Ella me dijo un día: “He visto a Berni”. Berni, de madre alemana. Físicamente ella se lo imaginaba mucho; de hecho, al principio... aquí ya no, porque la mano le temblaba, porque ella dibujaba muy bien, entonces ella, la mayoría de los personajes, conforme los describía los dibujaba. Entonces tiene, en *Olvidado rey Gudú*, los tiene todos dibujados; hay una edición que se publicó con sus dibujos. Era una excelente dibujante muy, muy buena. Entonces aquí se lo imaginaba y digo: “¿Cómo te lo imaginas?” Y un día me dice: “Lo he visto, lo he visto”. Digo: “¿Dónde lo has visto?” Y dijo: “En una revista de historia y era el zar Nicolás II, si lo buscas, ese es Berni”.

GCT: **Entonces estos demonios, tú mencionas que son...**

MPO: Hay un germen ahí. Pero que si, por ejemplo, estuvieras hablando ahora con ella, te diría que no tiene nada que ver, esto es otra cosa. Pero el germen primero era esa idea de tener a alguien escondido y las relaciones que se establecían, el no poder prescindir de él, o sea . . . , que lo que podía haber sido bonito, cuando era obligatorio, pues aparecían todos los demonios y aparecía que lo quería, pero que no lo quería, que se cansaba, que no lo podía echar, ¿no? Eso era como un germen, pero después, ella lo iluminó y entonces puso una guinda, que todo eso le pasaba a Eduarda en una relación como de igual a igual. Pero justo aquí la relación no es nada igual porque ella es prácticamente una niña que está saliendo de la niñez y él ya es una persona que ha tenido amores, que tiene una novia . . . , que ha tenido amores, bueno, con Gelita, y que en el fondo él se deja querer. Aquí en la novela la que más ama es ella, él se deja querer, la ve como una niña.

GCT: **Ana María recurre aquí también al tema de la madre ausente y al de la soledad. A la niña que está “sola” entrando en la adolescencia, conociendo a su primer amor. Y no tiene un modelo de mujer, como ella quisiera, que le ayude a pasar por esos momentos tan importantes en la vida de las adolescentes.⁶ A mí, ella me recuerda mucho a mi propia madre. Personalmente, creo que tiene muchas cosas de mi madre, pues son de la misma generación, y tuvieron vivencias parecidas.**

MPO: Bueno, claro, es que es una generación dura también.

GCT: **Mi madre nació en 1923, dos años más tarde que Matute. Cuando murió, mi madre había cumplido ya los noventa, y murió en mayo del 14, un mes antes que Ana María. A mi madre también le gustaba escribir. Le gustaba escribir poesía, aunque**

⁶ Quizás eso es lo que le pasó a la propia Ana María, al no encontrar en su propia madre ese modelo a seguir, se sentía sola, y muestra esa soledad en sus personajes principales.

nunca ha publicado; pero también se escondía para escribir o leer, porque su madre le decía: “Ponte a coser, ponte a bordar”, pero a mi madre le gustaba más escribir y estudiar; aunque no se lo permitieron. Por eso a mí me la recordaba Ana María cuando leía sus obras. Quizás yo empecé a inclinarme por investigar sus obras porque la veía un poquito muy similar a mi madre en ese aspecto. Mi madre no pudo estudiar lo que quería, ni tampoco pudo escribir profesionalmente, aunque siempre lo hizo privadamente. Mi padre era una buena persona, pero era también de esa generación de hombres y de mujeres poco partidarios de que las mujeres fueran a la universidad. Por eso, en muchos aspectos, Matute me recuerda a mi madre, sobre todo por lo que no les dejaban hacer a las mujeres durante el franquismo.

MPO: Ella [Matute] se rebeló a todo eso.

GCT: Sí, exactamente, Ana María se rebeló, pero mi madre no pudo rebelarse, como muchas otras mujeres de esa época. En cierto modo yo fui la que me rebelé porque de mis cinco hermanos solamente una de mis hermanas y yo conseguimos estudiar en la universidad y licenciarnos. Y yo soy la única que se ha ido a vivir fuera de mi ciudad y de mi país. Yo he podido llegar más lejos académicamente, porque me fui a los Estados Unidos; pero a base de enfrentarme a mi padre y trabajar mientras estudiaba para pagarme los estudios y subsistir. Mi madre siempre me decía que le hubiera gustado poder estudiar en aquella época filosofía y letras, pero sus padres no la dejaron estudiar. Sin embargo, fue una autodidacta y de eso siempre me he enorgullecido.

MPO: Bueno, pero por ejemplo a Ana María en ese sentido le pasó lo mismo y eso que era de una familia burguesa, de dinero, pero no estudiaron, los chicos sí. Su hermano era médico que murió y el otro es economista; pero ella no, ella no fue a la universidad nunca.

GCT: En aquella época era eso, aunque pudieras económicamente, la mujer, ¿para qué? “Tú lo que tienes que hacer es casarte”, le decían a mi madre.

MPO: Yo en eso sí que tuve suerte, tuve suerte porque mi madre sí que estudió. Mi madre es del mismo año de Ana María, ha hecho noventa ahora, pero fue gracias a mi abuelo...

GCT: Más liberal.

MPO: Muy liberal, mi abuela no quería, pero mi abuelo dijo: “Si ella quiere estudiar, va a estudiar y va a hacer lo que le dé la gana”. Entonces estudió en Valladolid cuando nadie en la vida en aquella época; y además salir de un pueblo, era la primera persona, la primera mujer que salía para estudiar una carrera universitaria. Entonces yo, en ese sentido, no lo he vivido tanto.

GCT: Esas son las cosas que me recordaban a mi madre, a ella le hubiera gustado estudiar, y ella admiraba a estas escritoras de la posguerra, principalmente, porque eran de su generación.

MPO: Bueno, pero a Ana María le pasó prácticamente lo mismo, es decir, ella fue porque salió y toda su cultura es autodidacta, ella había leído muchísimo, ella no había hecho una carrera, pero había leído muchísimo, muchísimo. . . .

GCT: Y tú, ¿cómo empezaste esa colaboración profesional y amistad con ella? He leído que por treinta años.

MPO: Más. Treinta y cinco hará ya. Sí, pues yo empecé porque organicé un curso de literatura cuando estaba acabando la carrera. Me habían dado un dinero allí en el pueblo para organizar, entonces a través de la universidad, porque yo estudiaba aquí en Barcelona, y mi profesor me dijo: “Pues mira, contacta con Martín Gaité, con Ana María Matute y con Soledad Puértolas”. Entonces hicimos unas conferencias. . . . Martín Gaité y Soledad vivían en Madrid, pero Ana María vivía en Barcelona. Entonces cuando yo fui a conocerla para explicarle, pues resulta que éramos vecinas. A partir de entonces nos caímos muy bien, nos gustamos enseguida. Yo además se lo confesé porque yo era super tímida y para mí era mi ídolo, porque yo me dediqué a la literatura por ella. Porque yo en verano —los veranos del pueblo con un calor que te mueres que no sabes qué hacer—, pues un día me metí en la biblioteca y vi *Los niños tontos*. Lo cogí, lo leí y se me encendió una especie de luz y dije: “Esto, esto quiero leer”. Entonces para mí era mi ídolo, y bueno ya nos hicimos amigas y, además, como éramos vecinas, pues me llamaba: “Voy a la pollería, que bajas y nos tomamos una cerveza”. Y entonces nos veíamos a diario por la mañana, por la tarde, ya la relación ya fue... pues de eso de vernos.

GCT: ¿Y esa timidez que la caracterizaba a ella a través de los años fue cambiando?

MPO: Lo único bueno de los años y de la vejez decía ella, era que nada importaba. Entonces, podía hacer las cosas como le diera la gana porque todo se lo consentía, como era vieja. Y entonces eso sí que daba tranquilidad. Cuando estaba en un aeropuerto y decía: “Yo me voy a perder seguro. Pues nada, hago como que no puedo andar, y ya me llevarán con la silla de ruedas”. Entonces, esas cosas que de joven hubiera sido incapaz de hacerlas, de mayor se lo permitía; perdió esa timidez, y muchas cosas que no perdió... Lo bueno que tenía —que mira que han pasado años, conversaciones, y siempre te escribía algo nuevo—, tenía un humor extraordinario, el humor de las personas inteligentes y el humor de las personas muy sabias. Entonces nos reíamos mucho, le pasaba de todo, todas las desgracias que pueden pasarle le habían pasado y ella decía: “Bueno, cosas de Matute”; le ha[bían] hecho mucho daño. . . .

GCT: ¿Y el personaje de Yago, en *Demonios familiares*, es quizás otro de los personajes solitarios de Matute que guarda también secretos como Berni?

MPO: Más secretos. Los secretos son sus *Demonios familiares*. Yago es un personaje marginado, el que sabe que debería ser el heredero de la casa porque es el hijo [era el hijo secreto del coronel y una criada], pero que ha aceptado su puesto; pero que, a la vez, y en eso crecía después —porque después crecía a lo largo—, falta mucho... Todos esos sentimientos dentro de Yago se revelan y empieza a aparecer. Cuando ella lo dejó estaba

escribiendo la conversación, un cara a cara que tienen Yago y Berni, que es donde los personajes se desnudan más y se ve la personalidad de ellos...

GCT: Ya sé que tanto tú como Pere Gimferrer [8] decís que no es necesario el final, pero ella tenía planeado el final. ¿Cómo era, en principio, ese final? ¿Era diferente? Si no me lo quieres decir está bien.

MPO: No, está bien, me lo han preguntado muchas veces. Ella en su cabeza no empezaba a escribir si no sabía el final.

GCT: Pero, obviamente, Yago es el que...

MPO: Obviamente la novela cambia, ella decía: “Yo empiezo a escribir cuando ya la novela la tengo entera y se me sale por las orejas, entonces la tengo que escribir”. O sea, la novela no va creciendo con ella, sino que ella la tiene ya, la tiene ya hecha; luego en el tema van creciendo los personajes, no es una cosa monolítica. De hecho, Yago le fue creciendo y hay cosas que iban cambiando; . . . por eso muchas veces ella escribía el final antes. Le costaba mucho empezarlas, encontrar el tono y encontrar la primera frase le costaba muchísimo; pero la última frase y el final, lo tenía antes de empezar la novela. Yo, por eso, pongo aquí [en *Demonios familiares*] que no es que fuera el final, pero podría ser el final. Esto que yo introduzco aquí, esto yo me lo encontré en una libreta suya y podría haber sido, por ahí podría haber ido el final del libro. El tono le costaba más, de hecho, al principio la novela iba en primera persona toda, . . . la contaba ella toda en primera persona; pero necesitaba distanciarse en algunas de las cosas; necesitaba que Eva no estuviera presente y por eso empezó a mezclar la tercera persona y la primera.

GCT: También decías ahí, en esos últimos comentarios, bueno, en el título de tu epílogo dices: “Menos es más”.

MPO: Pero eso era un guiño a ella porque ella siempre está en su estilo, es un estilo que cuando lo lees dices: qué fácil, ¿no? Lo lees y dices, qué fácil, así lo hubiera escrito yo, pero le costaba mucho llegar. Ella corregía, de hecho, lo ves aquí.⁷

GCT: Aquí, todos estos tachones que tú comentabas que los hacía en negro.

MPO: En negro para que no se viera nada. Porque yo a veces, cuando lo pasaba, quería ver qué había escrito antes para hacer un poco de crítica textual; eso había muerto. “Ana María, ¿por qué?”, [y ella respondía:] “No, no está. Y si no está es porque no es necesario, y si no es necesario no tienes por qué leerlo”, entonces era una perfección. Y luego, cuando yo esto lo pasaba y se lo daba a ella me lo volvía a encontrar así; o sea que a los libros les daba tres o cuatro vueltas, de hecho, ahí lo cuento.

⁷ Lo dijo mostrándome las dos primeras páginas de *Demonios familiares* donde se ve escrito a mano lo que hizo Matute y sus tachones.

GCT: Era una perfeccionista.

MPO: Muy perfeccionista. No se permitía... que a mí eso me conmovió, bueno lo cuento en el epílogo, fue una de las cosas que me conmovió porque ella estaba mal físicamente y se lo podía haber permitido, porque ella ya no tenía esa edad para demostrar que sabía escribir. Hay muchos autores que se lo permiten, que escriben un libro a lo mejor de segunda fila, pero qué más da ya, has demostrado lo que querías. Ella no, ella era rigurosa con el lector y con su obra. Hasta que ella no decía esta página no está, esa página no estaba. Y cuando volvía del hospital, cuando volvía a coger las cosas, todo lo que yo le había pasado y había dado por bueno, pues todo otra vez... Y había un momento en que ella decía: "Ya está", porque si no, seguía y seguía... Ah, por lo de "menos es más". Porque cuando lo pasaba y a lo mejor veía y le decía: "Ana María, este párrafo no lo acabo de entender bien, no me queda bien", y decía ella: "Eso es porque sobran cosas", lo cogía y empezaba pa, pa, pa.

GCT: Menos cantidad de palabras es más importante... ¿Cómo es la relación del coronel con su madre? Esa madre representa para mí la autoridad patriarcal y franquista, ¿no?

MPO: Él nunca se enfrenta a la vida, él ha visto siempre la vida a través de la madre. . . . El demonio más grande que hay en esa casa es la madre. Entonces la madre ponía el espejo inclinado, que era una costumbre también, yo lo había visto en mi abuela. Los espejos sobresalían y estaban inclinados porque no estaban pegados a la pared, sino el clavo sobresalía y estaban inclinados; entonces, la realidad que se ve está un poco transformada.

GCT: Sin embargo, creo que es Magdalena [la criada del coronel] la que tiene otro espejo y está recto.

MPO: Porque Magdalena es una mujer sin dobleces. . . ; la que tiene todo claro, la que ve las cosas como son y la que sabe todos los secretos de la casa y es el personaje al que uno se puede agarrar.

GCT: Porque creo que fue la madre [del coronel] la que decía: "Las cosas no son nunca como creemos verlas..." [38]. Todo era "un paso más allá de lo que parecía" [18].

MPO: ¡Exacto! Por eso hay que mirarlas a través del espejo inclinado, porque nada es lo que parece.

GCT: Entonces, el coronel está dominado por esa Madre,⁸ digamos.

MPO: Por esa madre que lo despreciaba porque al que quería era a Fermín, que lo sigue oyendo por la noche; otro de los demonios que hay es Fermín.⁹

⁸ *Madre*, en mayúscula, representando la autoridad hacia el hijo, al mismo tiempo que el temor del hijo hacia su madre.

GCT: Sí, ese niño que llora, yo primero lo interpreté como que era Yago, pero no, después me di cuenta de que ella habla de Fermín.

MPO: No, es Fermín, es Fermín el niño que llora, que es un niño que como murió joven la foto es de un niño y él se plantea que este niño era mayor que [él], pero siempre será niño; claro, se quedó como niño. Entonces la madre se quedó con la percepción de que Fermín era el perfecto y de que este no era nadie. La mujer del coronel que nunca se dice el nombre...

GCT: Que no es la Madre, es la mamá.

MPO: No es la Madre, es la mamá; porque la madre es Doña Madre o Señora Madre para todos.

GCT: La Madre con mayúsculas. La madre dura y poco afectiva que rechazaba Matute.

MPO: Pues la mamá que murió en el parto era una persona que no ocultaba nada, feliz.

GCT: Era el símbolo de la madre ausente y buena. Creo que Eva, la protagonista, dice una vez el nombre de Herminia, al principio de la obra, es la única vez que lo nombra. Luego también está el sentido de esa injusticia de que el padre [el coronel] no haya aceptado a Yago como hijo [por ser ilegítimo], Eva lo ve como una injusticia.

MPO: Eva lo ve como una injusticia, pero el mismo Yago no. Ella tiene incluso deseos de venganza del padre porque no la ha dejado vivir, porque no le ha dado cariño, porque era una persona totalmente pendiente de sus amigos. Bueno, era un señor militar que no sabía qué hacer con una niña, para empezar, no sabía qué hacer con una niña en la casa.

GCT: Nunca le había dado un beso.

MPO: Nunca. Entonces la niña se ha criado con Magdalena que es la que ha criado a todos, porque es la que a Yago le ha dado cariño también; bueno, son las “tatas”, las criadas...

GCT: Sí, otra vez ese papel de madre buena, que tienen algunas pocas de las madres suplentes o sustitutas de las madres reales y ausentes.¹⁰ La madre ausente y buena se ve aquí en el personaje de la “tata” o criada.

MPO: De hecho, a mí me impresionó, yo lo digo porque la última palabra que ella [Matute] escribe [en *Demonios familiares*] es la de la “tata” Mada [diminutivo de Magdalena].

⁹ Fermín era el hermano que murió de niño.

¹⁰ La gran mayoría de las madres sustitutas que aparecen en las obras de Matute son madres represivas, autoritarias y muy poco afectivas.

GCT: Mada, la “tata”. Quizás es muy relevante también ese papel de madre buena en ella. . . . Y a ti ¿te gustó este libro más que otros? ¿O no?, porque parece que te gusta bastante el de *Paraíso inhabitado*.

MPO: A mí, el *Paraíso inhabitado* me gustó mucho. A mí me gustan mucho los cuentos *Los niños tontos*, me parece que son geniales. El libro que a mí más me gusta son *Los hijos muertos*, que es el menos publicado.

GCT: Y toda esa relación que tiene en muchos de ellos. En la trilogía, por ejemplo, con *Primera memoria*, esa relación que tiene con la guerra civil mencionándola, pero sin explicar nada, yo también lo veo mucho como que está ahí, como de fondo histórico-social.

MPO: La guerra civil está de fondo en muchas obras. Aquí está cuando busca en la hoja del calendario, pone julio 36. Es la manera sutil de “menos es más”, no tenemos que explicar que estamos en julio del 36 como hubiera explicado otro. No, eso no se explica. Eso el lector lo ve porque no hay que explicarlo.

GCT: Entonces, ¿por eso no profundiza en ese aspecto histórico-social?

MPO: No, en *Los hijos muertos* sí, es en la única que profundiza, y en *Luciérnagas* sí está la guerra civil. En las dos novelas está. En los otros es un trasfondo que hay. En *Paraíso inhabitado*, al final, toda esa conmoción social que hay es que ha empezado la guerra, va a empezar la guerra.

GCT: Y en *Primera memoria* también. Yo me acuerdo de que me impresionó mucho cuando la leí.

MPO: También ella [Matia, la niña protagonista] en *Primera memoria* está refugiada allí en Mallorca.

GCT: Mientras su padre está luchando en otro lado, como republicano.

MPO: Pero la guerra como conflicto bélico, como tema no está.

GCT: No, pero siempre hay algo. En *Primera memoria*, el conflicto entre Borja, el primo de Matia, contra los niños del pueblo representa, para mí, la guerra entre los nacionales franquistas contra los republicanos o rojos. Los niños, aunque no viven la guerra, la representan y toman partido. Borja se define como franquista, y siempre habla en contra de los republicanos.

MPO: Para ella, claro, la guerra fue una ruptura total, de asombro, ¿no? Porque más que de drama, de asombro de que no sabían qué pasaba. Ella fue la que llamó a esa generación que llamaban “los niños de la guerra”, ella los llamó “los niños asombrados”. Eso lo acuñó ella. Porque dice que eran niños, toda una generación de escritores, que la guerra los dejó

asombrados en el sentido de no saber dónde estaban, de no saber qué estaba pasando; nadie les explicaba, nadie entendía.

GCT: De vivir una vida ingenua, muy infantil, y de repente ver muertos en la calle, y tener que hacerse mayor rápidamente.

MPO: Muertos en la calle, que tu vida cambia... ¿Sabes que se cogían casas? A ellos [a Matute y a su familia], por ejemplo, les mandaron una familia allí, vivían con una familia que no conocían. En la ciudad era muy duro porque en los pueblos a veces tenías el huerto, tenías la gallina. Pero la ciudad... de pronto se desabasteció completamente. Y luego los bombardeos, porque lo que se bombardeaban eran las ciudades... ella se asustaba. Aquí en San Juan en todo el Mediterráneo se celebran mucho los petardos [cohetes], a ella los petardos no le gustaban en absoluto porque le recordaban los bombardeos.

GCT: También comentaba, creo que fue el editor, decía que esta obra era como una esperanza loca de lo que ansías y un escalofrío de la pérdida, de la pérdida ¿de qué? ¿De esos personajes que hacen falta que sean cariñosos y que les ayuden a crecer?

MPO: No, yo creo que más la pérdida de ella de la infancia. Uno de los temas que ella tiene muy claros es que pierdes una inocencia, ¿no? Apareces de pronto en un mundo, el mundo de los adultos que no entiendes.

GCT: Sin tener a nadie que la ayude a comprender ese mundo, a madurar.

MPO: Se encuentran solos.

GCT: Exactamente, que se encuentran en esa etapa de la niñez a la madurez sin guías, sin buenos modelos a seguir.

MPO: Náufragos, la etapa de los náufragos.

GCT: Y Eva, en *Demonios familiares*, es así también; su amiga ya ha madurado. Ella no.

MPO: Su amiga ya ha tenido relaciones, ha tenido saber estar, y Eva es como si hubiera salido de pronto de un huevo, pero no sabe porque lo ha hecho porque ella se va un año al convento, pero por rebeldía con el padre.

GCT: Lo de beber, por ejemplo, también empieza a beber con su amiga un coñac... como por querer ser adulta ya como las demás. Eso lo he visto también en otras obras tuyas, ¿no?, de personajes niños o adolescentes, sobre todo niñas que quieren ser ya la persona adulta, pero que se ven ellas mismas ingenuas y que no están a la altura... Es como que ella [Matute] hubiera querido que esos personajes hubieran perdido ya su niñez. Porque a ella le tocó madurar muy rápidamente por la guerra, me imagino. Y que de ser niña un día pasó a madurar al día siguiente; quizás ella ha

visto eso en ella misma y lo ha reflejado en esos personajes femeninos que pasan de la niñez a la madurez rápidamente en sus obras. . . .

MPO: Ella decía que evidentemente un escritor puede estar siempre en sus obras, pero que nada era autobiográfico en su obra.

GCT: Y tú ¿lo ves así también? Yo veo mucha autobiografía en algunas de sus obras. En *Primera memoria*, habla del pueblecito donde vivió Matia cuando murió su madre, y se quedó con la criada. Pero sí que es verdad que muchos son pueblecitos sin nombre.

MPO: Son pueblecitos... Este [en *Demonios familiares*], por ejemplo, es un pueblo grande de Castilla, pero dónde es, no lo dice.

GCT: ¿No crees que hace referencia a Mansilla de la Sierra?

MPO: No, este no. Este justo es en Castilla, en La Rioja no. A La Rioja hace referencia en muchos de los cuentos de *El río*; todos esos sí que pasan en La Rioja. Lo que decimos de autobiográfico yo creo que son sus obsesiones. En los libros están sus obsesiones. Ella tenía una obsesión suya, era la de la soledad, la de la incompreensión, la de mal entendidos, la del cainismo evidentemente; el odio entre hermanos era algo que ella no comprendía y que sí está presente mucho. Y la pérdida de la infancia, la infancia como un mundo en donde no es que estés protegido, pero sabes que eres un niño y cuando pasas a la adolescencia pues, lógicamente, has perdido ese mundo. De hecho, ella decía que el hombre era lo que quedaba del niño, lo que tenía entidad era el niño y el hombre es lo que ha quedado de ese niño. Cuando pierdes esa infancia entras en el mundo de los adultos, pero es un mundo que tú no entiendes, vas a la deriva y te salvas como puedes.

GCT: ¿Por eso crees que recurre tanto a que sus personajes principales sean niñas o adolescentes? Siempre ese mundo, ese cambio. También, bueno, ella usa a los dos, niños y niñas...

MPO: Sí, hay niñas, pero también hay muchos niños, en los cuentos casi más niños. Hay niñas en "Cuaderno para cuentas". Por ejemplo, hay una niña que es la de *Paraíso inhabitado*, es una niña también asombrada ante... eso, la idea le viene mucho también de Mansilla. Cuando llegó a Mansilla . . . se encontró con un mundo que no era para nada el mundo que ella conocía; lo que en la ciudad iban a casa de los hijos, de los amigos de sus padres, vivían en una campana de cristal, iban siempre acompañados por las "tatas", no les faltaba de nada. Y de pronto llegan al campo y allí se relaciona con una libertad completa con todos los niños, pero además ve las diferencias sociales que hay, los niños a lo mejor no tienen zapatos, van mal vestidos, ella merienda, vuelve a casa y merienda, cuando a lo mejor los otros no han merendado. Entonces a ella eso le creaba un sentimiento y, por ejemplo, yo le decía: "¿Y tus hermanos que también iban?" "Mis hermanos no se enteraban de nada, pero a mí me creaba . . . una sensación de culpabilidad". Las niñas que aparecen ahí se sienten ciertamente culpables, de vergüenza. En el de "Bernardino", por ejemplo, se ve

muy bien. “Bernardino” es un cuento que en Estados Unidos estaba de texto obligatorio en las escuelas. Les gustaba mucho y ahí se nota la vergüenza de ella ante lo que veía.

GCT: Injusticia social y todo eso.

MPO: Injusticia, sí. Había un crítico que decía que se aprendía más del campesinado español de la posguerra leyendo a Ana María que leyendo libros de historia.

GCT: Yo lo creo también. Yo he aprendido mucho de esa época leyendo sus obras.

MPO: Eso ha cambiado muchísimo, ya no existen esos pueblos que ella describe, esos oficios de los titiriteros que iban y era la única diversión, eso ya no existe. Ahora todo el mundo, más o menos, vive igual. Tú tienes unas condiciones económicas que más o menos son iguales, tienes una televisión, un ordenador estés donde estés; pero claro en aquella época era terrible y entonces ahí se aprende mucho más de la posguerra.

GCT: Yo me acuerdo de las primeras obras que leía tuyas, en el instituto, luego llegaba a mi madre y le decía: “¿Esto es verdad?” Y me contaba cosas así también. Pero a través de su obra yo he aprendido también mucho de esa época que no conocía, porque en mi casa no se hablaba de política, nunca; pero se intuía.

MPO: Pero eso también es por la capacidad de observación que tenía, porque ella no pertenecía, ella lo observaba de pequeña.

GCT: Bueno, me impresiona también su lucidez, ochenta y ocho años que tenía y todavía escribiendo novelas.

MPO: Bueno, ochenta y nueve, iba a cumplir ochenta y nueve ahora, pero completamente lúcida. . . .

GCT: Mari Paz, no te quiero molestar ya más. Me has ayudado muchísimo con esta entrevista. Me gustaría que leyeras el artículo que te he dado,¹¹ que escribí sobre Ana María y las otras dos autoras, y que me dieras tu opinión. Es sobre esa época de la posguerra cuando las mujeres perdieron todas las libertades que habían conseguido durante la República. . . .

Mi madre decía que la falta de libertad es peor para las personas que han vivido ya una libertad; cuando las mujeres, en España, se podían divorciar, podían viajar y trabajar sin pedir permiso a nadie, tenían libertad, y de repente quitársela después y vivir así, sabiendo lo que han tenido, era peor que no haberla tenido nunca. Mi madre decía: “Yo no puedo abrir una cuenta corriente, yo no puedo viajar sin permiso de papá, cuando antes sí que se podía”, y esas mujeres sufrieron más. Entonces veo esto mucho en las obras de Ana María Matute; veo que ella, a través de

¹¹ “La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute”.

sus personajes, está rechazando, en mi opinión, esa manera tan injusta que les tocó vivir a las mujeres de la posguerra.

MPO: Ese prototipo ella lo rechazaba, porque, por ejemplo, ella no tenía amigas. Las amigas las fue haciendo después porque con sus amigas no se entendía porque eran eso que decía ella, “mujeres recortadas”, pues aceptaban ese papel que les había tocado vivir en la sociedad de la época franquista. Ana María no sabía qué hablar con ellas, no sabía qué hacer con ellas, y entonces tenía más amigos, en esa época tenía más amigos hombres que mujeres. . . .

Y eso lo habla ella también en el discurso, no sé si lo has leído, en el del Premio Cervantes. Entonces ahí habla de las “mujeres recortadas”, de cómo ella no pudo estudiar, de cómo entró en la literatura. . . .

GCT: **A mí me gustó mucho la conferencia donde la conocí, pero hablé muy poco con ella... Sí, qué pena. Pero bueno, me alegro de haber podido hablar contigo y que me hayas contado tantas cosas de Ana María y del tema en el que estoy trabajando.**

MPO: Me alegro de que te sirvan.

GCT: **Bueno, muchísimas gracias de nuevo, Mari Paz, por aceptar que te hiciera esta entrevista, y por todo lo que me has contado de su última obra, *Demonios familiares*, en la que colaboraste tanto para que se pudiera publicar póstumamente. . . .**

Después de terminar la entrevista estuve reflexionando sobre todo lo que Mari Paz me había contado sobre mi idolatrada escritora Ana María Matute. Me sentía satisfecha y contenta por haber podido hablar con Mari Paz y conocer un poco más la vida y la obra de Ana María; al mismo tiempo que me sentía un poco triste por no haber podido entrevistar a la propia Matute antes de que falleciera.

Reflexionando sobre la entrevista me di cuenta de que el tema de la madre ausente, que yo pensaba que era una decisión consciente de la autora, en realidad era algo inconsciente y espontáneo. Como explicó Mari Paz, cuando ella le preguntaba a Matute sobre la orfandad de sus protagonistas, Matute le decía a Mari Paz: “Ah, pero no me doy ni cuenta, me sale así”. Posiblemente fuera así, y quizás éramos nosotros, los lectores, quienes nos dábamos cuenta de esa repetitiva orfandad de madre de sus personajes principales. En verdad, muchos de los niños de sus cuentos eran huérfanos, primordialmente eran niñas y adolescentes huérfanas de madre las que aparecían en sus novelas, objetando así prototipos de madres de la época. Probablemente, la ausencia de sus madres reales en las vidas de esas protagonistas huérfanas representaba el rechazo de Matute a la manera en que el franquismo quería educar a las mujeres de su época. Un modelo de sociedad patriarcal y androcéntrico que ponía a las mujeres como siervas de sus maridos, padres y hermanos, pero autoritarias con la educación de sus hijos. Un tipo de mujeres que Matute llamaba “mujeres recortadas”; recortadas o modeladas a lo que el franquismo quería que fueran, y la propia madre de Matute intentaba que ella, su hija, también fuese así.

Eliminando en sus obras a las madres de sus protagonistas y sustituyéndolas por otras mujeres que estas niñas no querían, Matute rechaza esa educación machista y patriarcal de

la “madre patria” impuesta a las niñas y adolescentes. Haciéndolas rebelarse contra esas madres suplentes (abuelas, tías), como la Madre del coronel, en *Demonios familiares*, o la abuela Práxedes, en *Primera memoria*, define que las madres reales de sus protagonistas no podían ser así; ellas no podían ser como el régimen franquista quería, autoritarias, duras y poco afectivas. Las madres reales tendrían que haber sido buenas, afectivas, incluso inconformistas o rebeldes; y era mejor que estuvieran muertas, ausentes, si no podían ser de esa manera. De este modo, no es tan doloroso para las jóvenes protagonistas rechazar a una madre que no es la suya realmente, no tienen que sentir que están haciendo algo malo e innatural como, a mi entender, parece que insinuaba Ana María Matute.

Obras citadas

- “Ana María Matute. Biografía”. *Instituto Cervantes*. Instituto Cervantes, agosto 2016. Electrónico. 4 oct. 2021.
- Cabedo, Guadalupe María. *La madre ausente en la novela femenina de la posguerra española: Pérdida y liberación*. Bloomington: Palibrio, 2013. Impreso.
- . “La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute”. *Cuadernos del Lazarillo* 29 (2005): 57-61. Impreso.
- Gimferrer, Pere. Prólogo. *Demonios familiares*. De Ana María Matute. Barcelona: Planeta, 2014. 7-9. Impreso.
- Manteiga, Roberto C., Carolyn Galerstein y Kathleen McNerney. Introducción. *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. Manteiga, Galerstein y McNerney. Potomac: Scripta Humanistica, 1988. 1-5. Impreso.
- Matute, Ana María. “La aventura de escribir”. Universidad Jaume I, Castellón, España. 2002. Conferencia.
- . *Demonios familiares*. Barcelona: Planeta, 2014. Impreso.
- Ortuño, María Paz. “Menos es más: Notas sobre la escritura de una novela inacabada”. *Demonios familiares*. De Ana María Matute. Barcelona: Planeta, 2014. 173-182. Impreso.