Análisis didáctico de algunos cuentos de Ana María Matute [1]

Ingeborg Christ

Planteamiento del problema

¿Qué textos deberemos leer con alumnos que han llegado ya a cierto nivel lingüístico en el estudio del español? Los cuentos tienen la ventaja de la brevedad y, a diferencia de los extractos, están terminados. Además el género, que tiene una tradición en España desde la Edad Media, ha tenido, en los últimos decenios, un auge importante no sólo en Iberoamérica, sino también en España. Erna Brandenberger ha analizado 1.500 cuentos aparecidos después de la guerra civil. Estos cuentos nos demuestran la vida moderna española de los últimos 50 años. Así pues, para hablar desde un punto de vista didáctico, se podrían reunir varios cuentos de autores diversos bajo un mismo tema. Por ejemplo, la guerra, el niño, la marginación, la mujer, la vida social, etc.

Sin embargo, vamos a seguir otro camino presentando una selección de cuentos de una sola mano, la de Ana María Matute, y ello por varias razones: una de ellas es que las propuestas resultan de experiencias concretas con dos grupos de alumnos. Otra más importante es que los temas de Ana María Matute —problemas de la niñez, conflictos entre jóvenes y adultos, marginación, prejuicios, crueldad— son tales que pueden emocionar por su interés humano. En sus cuentos también hay referencias a la guerra civil, sin que la lectura presuponga conocimientos profundos de esta época. La autora habla de los problemas con menos interés histórico que humano, y por lo tanto presenta más los efectos de la guerra sobre los hombres que la cronología de los hechos.

Además de los aspectos temáticos hay causas formales que hacen que los cuentos de Ana María Matute sean adecuados para figurar en el programa de una clase de español: la forma es bastante rígida y las acciones están terminadas aunque permiten discusiones y reflexiones, que van más allá de lo escrito. Sus cuentos llegan, emocionan; algunos hasta son chocantes y provocan una reacción [2].

Nuestras reflexiones empezarán por una nota biográfica sobre la autora y una breve caracterización de su obra, de sus temas, preocupaciones, obsesiones. Seguirán unas observaciones sobre el género del cuento en general y el de Ana María Matute en particular. La obra de referencia para este punto será el libro de Erna Brandenberger sobre el cuento contemporáneo que publicó en español (1973) y en alemán (1974). En tercer lugar serán estudiados dos textos de Ana María Matute a

---

[1] Este artículo se basa en una conferencia tenida en el «Cursillo internacional de español 1982» en Tréveris.

Agradezco mucho a Roberto Elsässer por la amabilidad que ha tenido de revisar el español del texto.

[2] Los programas para la enseñanza del español en el sector secundario II de Rhenania del Norte/Westfalia (Kultusminister NW 1981) proponen, a iniciativa de Knut Nahamowitz, la lectura de cuatro cuentos de A. M. M. y dan una interpretación y sugerencias para el trabajo en clase.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

la vista del estudio realizado, con un grupo de alumnos de nivel avanzado, ampliamente sobre el cuento «El salvamento», sumariamente con «Vida nueva» [3].

Ana María Matute. Nota biográfica y caracterización general de su obra

Nacida el 26 de julio de 1926, de padres castellanos, en Barcelona, donde sigue viviendo hoy. Ana María Matute escribe desde su primera niñez y se distingue entretanto «por una obra narrativa llena de fantasía y de brillantes trozos poéticos» (Geysse/Bagué 1970: 852). Estudió historia de arte y música, y como no estudió literatura se consideró un poco como autodidacta. Eso sí, frecuentó los círculos literarios e intelectuales de su época.

Desde la edad de cinco años escribe cuentos que hoy se cuentan en más de ciento, de dos a 70 páginas, además gran número de novelas y unos cuantos libros para niños. Desde la edad de 19 años obtiene premios literarios, y sus libros son traducidos a los idiomas más importantes.

Temas, lo hemos dicho ya: el mundo de los niños en conflicto con el mundo de los adultos; el destino de los pobres, de los marginados; la miseria, la guerra. Le preocupa la soledad, la humillación, la crueldad humana, pero también el contraste que puede haber entre ser y parecer; o la contradicción que puede existir entre una justicia subjetiva y una objetiva.

Ana María Matute sabe crear un mundo de ficción, un mundo poético, fantástico que roza lo surrealista, en sus breves cuentos que tratan del universo infantil [4], pero al mismo tiempo es una observadora del mundo que la rodea, del paisaje, de las estaciones. Ana María Matute es testigo de su tiempo y, al creer en la literatura como «fuente de la influencia social y humana» (Geysse/Bagué 1970:852), toma partido por los que no tienen derechos. Por eso aparecen con frecuencia «seres atormentados, abandonados a sus propias fuerzas, abatidos por el desamparo, arrastrados por una sensibilidad exacerbada» (Geysse/Bagué 1970:852). Por lo tanto, los protagonistas predilectos de sus cuentos son los niños que se ven expuestos a un mundo duro que no pueden comprender y que los hace sufrir. Dice que escribe porque no está contenta con este mundo: «Escribo, pues, porque no estoy contenta. Porque no estoy conforme, ni dormida, ni ciega, ni muerta. En definitiva, porque el oficio de escribir es también una forma de protesta. Protesta contra todo lo que representa opresión, fariseísmo e injusticia» (Matute 1966, cit. por Bradenberger 1973:73).

Muchos cuentos de Matute chocan por su crueldad. Es que, como toda su generación, creció marcada por la guerra civil: «Resulta obvio insistir en el hecho de que toda mi generación creció marcada por la guerra española del 36», dice, y define su generación como la de «los niños asombrados». Pero precisa que no menos la marcó el tiempo inmediatamente después de la guerra que conoció como una «sucesión de rencores, venganzas, apatía y gritos farisaicos como hueros crueles o mezquinos» (Matute 1971:15s.).

Así se puede decir que algunos de sus cuentos se explican como concreciones del trauma de estas experiencias que hizo la niña Ana María, de la crueldad del

[3] «El salvamento» apareció en la serie titulada *El arrepentido y otras narraciones* (Matute 1976, t. 5, págs. 54-57), «Vida nueva» en la serie *El tiempo* (Matute 1975, t. 3, págs. 189-196). Los dos están reunidos en: A. M. Matute: *El salvamento,* Erzählunger Spanisch/Deutsch. Reclam, Stuttgart, 1977, No. 9868.

[4] Véase, por ejemplo, la serie *Los niños tontos* (Matute 1975, t. 3, págs. 221-250).

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

mundo de la guerra y de la posguerra. Se tendría que hablar de esto a los alumnos que, a veces, no quieren admitir que se presente la crueldad de los adultos para con los niños, de padres, incluso, para con sus propios hijos.

«A mi juicio», dice Ana María Matute, «el cuento debe reunir tres indispensables condiciones: ser breve, redondo y jugoso como una naranja» (Matute 1969, cit. por Brandenberger 1973:140). Los cuentos de Matute son redondos, están terminados en el sentido de que es raro que el destino de sus protagonistas sea inseguro. No son fragmentarios como muchos cuentos modernos, empero el lector debe preguntarse qué significan, qué quiere decir la autora. Sin embargo no son enigmáticos. Si hay enigma, se puede resolver por una lectura atenta del texto o por la reflexión del lector. Es que más que enigmáticos son densos.

El cuento, en su brevedad, permite emplear el idioma, de forma similar como se emplea en la poesía. Ana María Matute ha dicho que lo que hubiera querido escribir son poesías, pero que nunca lo hizo. Tal vez sea porque los seres humanos le preocupan mucho. Así pues, nuestra autora se empeña en crear una prosa semejante a la poesía, que expresa «el máximo posible con el mínimo de elementos materiales» (cit. Brandenberger 1973:140), esto es, con el mínimo de palabras. Según A. M. Matute, en un cuento cabe la intensidad, la capacidad de misterio de la poesía, al mismo tiempo que la claridad de un lenguaje común que llega a toda clase de lectores sin distinción de sexo, de clase social (Brandenberger 1973:140). Así pues, A. M. Matute crea un cuento lleno de poesía, de símbolos y de misterio, y deja ver la realidad humana en su brutalidad e inicia al lector a pensar sobre los problemas de la vida, sobre el comportamiento de los hombres y las relaciones entre ellos. «Realismo subjetivo» denominará Díaz-Plaja (1967:723) el matiz personal de su obra.

El género del cuento y el cuento de Ana María Matute

Cuentos existen desde siempre en la literatura española, al lado y en la sombra de la novela y la poesía [5]. Sin embargo, como el término cuento se refiere también a textos como cuentos de hadas y de niños y como el término cuentista tiene, entre otras, la significación de parlanchín, la crítica española no ha tomado en serio este género literario como lo hicieron, por el contrario, los historiadores de la literatura alemana con el género de la «Novelle», a cuyo estudio se dedicaron muchos y muy grandes críticos [6] (Brandenberger 1973:20s.). No obstante el fenómeno del cuento como género de abundante vida existe, y Brandenberger distingue varias épocas de su desarrollo, entre otras las que corresponden a tres generaciones de escritores, todas ellas de posguerra:

1. La generación de la guerra civil: autores nacidos hasta 1915, que tenían 20 años o más al estallar la guerra. Su obra fue marcada por este acontecimiento y escriben sobre la guerra y el exilio. Autores de esta generación son Ramón Sender (*1901), Max Aub (*1902) y Francisco Ayala (*1906).
2. La generación de la posguerra: escritores nacidos antes de 1929, que vivieron la guerra civil como niños, cuya niñez fue impregnada por la guerra y que empezaron a escribir para orientarse en los tiempos desorientados después de la guerra. Una de estas autoras es Ana María Matute, al lado de Camilo José Cela (*1916), Francisco G. Pavón (*1919), Miguel Delibes (*1920), Ignacio Aldecoa (*1925). Otras

[5] Para más detalles consúltese a Sainz de Robles (1966).
[6] Como ejemplo citemos Wiese (1963) y Pabst (1967).

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

mujeres cuentistas de esta generación son Carmen Laforet (*1921) y Carmen Martín Gaite (*1925).

3. La generación joven: autores nacidos después de 1929, para quienes la guerra no resultó ser el trauma como lo fue para la generación anterior, sino historia. Escriben sobre la vida en general, buscan modelos en la literarura extranjera y se distinguen por el experimento literario y por el anhelo de encontrar nuevas formas literarias. Citemos como ejemplos los nombres de Luis Goytisolo, Jesús Torbado, Félix Grande.

Del análisis de la estructura del cuento que ha hecho Brandenberger (1973) se puede deducir que éste no tiene forma «clásica» como la «Novelle», sino que lo característico es justamente la variedad de las formas literarias y que, según el caso individual, se emparenta con géneros épicos, descriptivos, dramáticos, líricos y también con el ensayo. Sin embargo, se siente más o menos intuitivamente que deben existir algunos elementos constantes. Brandenberger trata de palpar lo que constituye el género del cuento al estudiar los elementos siguientes:

—*La estructura:* Brandenberger resume que la estructura dramática se desarrolla frecuentemente según las fases introducción, conflicto y solución, que constituyen la forma tradicional de la narración, pero en el cuento el acento está puesto sobre el final, ya que todo mira hacia él. Éste no soluciona un problema como en la «Novelle», sino un cambio más bien inesperado o solamente la solución de un enigma. De esta composición resulta que la historia desde el final recibe una nueva dimensión; los elementos anteriores toman su significación plena sólo si se consideran desde el fin. Por eso el cuento debe reconsiderarse de nuevo, el lector debe volver a pensar lo leído después de conocer el fin. Algunas veces la sorpresa final resulta del hecho de que justamente no hay el cambio esperado: todo sigue, aunque un cambio se había anunciado. El título algunas veces sugiere lo que va a pasar, orienta al lector, pero sólo es el final lo que trae la solución; el título deja espacio para el equívoco, como ocurre en los dos cuentos que estudiaremos más adelante.

—*El tema:* Según la observación de Brandenberger, es el elemento más importante del cuento. Es un solo acontecimiento lo que se relata en un cuento, y debe ser un acontecimiento humano que tenga importancia y un valor general. Tema no es lo insólito, lo inaudito como en la «Novelle» «die unerhörte Begebenheit», sino lo ejemplar, lo que es representativo de muchos acontecimientos equivalentes (Brandenberger 1973:256).

Lo representativo por su parte puede residir en cualquier lugar, no necesita lo extraordinario. En los cuentos modernos se encuentra en lo cotidiano. A veces se representa en la imposibilidad del personaje de salir de su vida diaria, de dar otro rumbo a su existencia, al ser las circunstancias exteriores más fuertes que las posibilidades que tiene el individuo (Brandenberger 1973:258).

Los temas de los cuentos de A. M. Matute son las experiencias de sus protagonistas: seres golpeados, indefensos, desvalidos, de un mundo hostil, ajeno, brutal (Díaz-Plaja 1967:721). Pero no sólo el mundo exterior se revela como brutal, sino también el mundo que late en el mismo individuo: Caín y Abel son personajes que aparecen constantemente en la obra de A. M. Matute desde sus primeros escritos [7]: personas que destruyen a seres inocentes o que se destruyen a sí mismos. Una ex-

[7] Al referirse a su novela *Los Abel* A. M. M. escribió: «La obsesión de Caín/Abel que (al parecer) me rodea de cerca o de lejos a lo largo de todos mis escritos, aparece aquí por vez primera» (Matute 1971, t.1, pág. 19).

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

presión de esta pasión destructora es la guerra, que es tema de varios textos de la escritora (Díaz-Plaja 1967:722) [8].

—*El narrador:* En muchos cuentos el narrador aparece como implicado en la acción, como personaje, observador o intérprete. El cuento tradicional conocía un autor omnisciente que contaba como quien conoce absolutamente todo lo que se refiere a sus figuras y dirigiendo la acción desde fuera. En el cuento moderno se da a conocer lo que pasa desde una perspectiva más reducida, y muchas veces el lector debe sacar las conclusiones él mismo (Brandenberger 1973:259).

En los cuentos de A. M. Matute la narradora es, en general, discreta, no hace comentarios [9], deja descubrir al lector la significación, y sólo guía al lector, cambiando de perspectiva durante la narración, sugiriendo un punto de vista por una metáfora, una palabra clave, un símbolo, como lo veremos al analizar más detalladamente los cuentos propuestos.

—*El lector:* Debe ser emocionado y debe tomar posición, según la intención del cuentista: «El autor quiere llegar al lector a través del cuento, y (...) éste es el medio para acercarse al lector y herir su sensibilidad» (Brandenberger 1973:265). Se cuenta de modo que el lector reaccione; se dirige a su espíritu o a sus sentimientos. El cuentista desea un lector activo. Por eso el autor concede gran importancia al clima, a la atmósfera, para que el lector penetre de ellos (Brandenberger 1973:266).

La brevedad del género es lo que atrae a los autores de cuentos. Representa una tarea difícil, un desafío, el de decir lo más con pocas palabras; pero la realización sólo es posible, si hay un lector capaz y que esté de acuerdo en completar lo aparentemente incompleto, de descifrar lo sólo sugerido, las alusiones, los símbolos.

En «Vida nueva» el lector acompaña sucesivamente a dos personajes y así puede descubrir las mentiras e ilusiones de los dos, y, aunque la narradora no expone las causas, puede explicárselas él mismo. En «El salvamento» quedan dudas sobre la significación del final, pero leyendo el texto atentamente el lector llega a comprenderlo, aunque la narradora evite hacer un comentario explícito.

Este aspecto del cuento puede resultar primordial bajo un punto de vista didáctico: el análisis de un cuento en clase puede contribuir a hacer del alumno un lector activo, un lector que se transforme en el transcurso de la lectura, que se identifique y juzgue al mismo tiempo, que se humanice.

En resumen, podríamos decir que el elemento constitutivo del cuento, que subsume a todos los otros, es la densidad, como consecuencia de la brevedad del género. El autor quiere decir lo más con el menor número posible de palabras; lograr sobre el lector un efecto máximo utilizando un mínimo de elementos. Por eso trata de escribir un texto de mayor intensidad, siguiendo un tema único, esforzándose por una estructura rígida que tire al final, aspirando a una máxima riqueza de sentido por aparentes ambigüedades, símbolos, elementos sugestivos, reduciendo el dibujo de los personajece a unos rasgos típicos, predominantes. Necesita en este procedimiento, como colaborador, un lector activo, que acepte su papel que es completar lo que no se dice, descifrar lo ambiguo, lo sólo sugerido.

---

[8] Los dos cuentos «El hermoso amanecer» y «El maestro», como las dos novelas *En esta tierra* y *Los hijos muertos,* tienen como tema esencial el de la guerra.

[9] Una excepción, sin embargo, la constituye la serie *El río,* en la que la autora explica más, tal vez demasiado.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute

Centro Virtual Cervantes

Análisis de dos cuentos en vista al estudio en clase

A continuación estudiaremos detenidamente los cuentos «El salvamento» y «Vida nueva». Se podrían recomendar otros más, así por ejemplo la mayor parte de la serie *Historias de la Artámila* [10], el cuento de la guerra civil «Hermoso amanecer» de la serie *El arrepentido y otras narraciones* [11] o unos de los cuentos muy breves de *Los niños tontos* [12]. Dependerá un poco de si se considera más oportuno tratar los cuentos de esta última serie con su carácter poético, simbólico y algo enigmático [13] o si se prefieren los otros que son más realistas.

En «El salvamento» se trata de las luchas y brutalidades de unos jóvenes para con un chico más débil. Como en muchos cuentos de la autora, la incomprensión, la superficialidad y la despreocupación de lo que siente el otro conducen a la tragedia. En el cuento «Vida nueva» los débiles son dos adultos, dos viejos, y el tema es la soledad del viejo avergonzado de ella. Es por esta vergüenza justamente que le resulta imposible superar su triste situación.

Antes de preguntarse cómo trabajar con un texto en clase el enseñante debe entenderlo, interpretarlo para sí a fin de comprobar dónde residen posibles problemas de comprensión y también para prepararse lingüísticamente a conducir una clase en un idioma extranjero y a contribuir al desarrollo de los conocimientos y las capacidades lingüísticas de sus alumnos en el curso de lectura.

Empecemos, pues, por conocer el contenido de «El salvamento». En un merendero a la orilla del mar un chico que se llama Timoteo sirve como muchacho para todo. Es tímido, débil y, de salud delicada, nunca se baña. Por eso le atrae la hermosura sana de Margarita, la hija de su patrón, chica algo ligera, que juega y coquetea con dos chicos del pueblo que trabajan en el merendero los domingos, chicos sanos, hermosos y despreocupados como ella. «El Fandanguito» llaman a uno de ellos. Cuando los amigos se dan cuenta de que Timoteo ama a Margarita, deciden burlarse de él: la chica debe fingir hundirse en el mar, para, de este modo, forzar a Timoteo a entrar en el agua para salvar a la chica. Efectivamente, al creer que Margarita estaba en peligro de muerte, Timoteo, desesperado, se libera de su miedo, de su pasividad y se echa al mar. Pero, como no sabe nadar, se ahoga.

Un análisis más detallado después de esta primera comprensión global revela que el cuento tiene una estructura rígida y económica, aunque a primera vista se podría pensar que la introducción (primer párrafo) no sea imprescindible. En esta introducción se sitúa el lugar de la acción: un merendero en la playa, modesto, de cerveza y Coca-cola, con el bullicio de una clientela chillona y dominguera. El drama tiene lugar en un ambiente común, no en un mundo extraordinario. Este ambiente forma, por un lado, el fondo de la acción y contrasta, por otro —debido a la alegría que lo caracteriza—, con el drama que va a producirse; visto desde el desenlace, explica en cierta medida la crueldad inconsciente de los jóvenes que se dejan influir por el aire de broma y de risa que hay los domingos en la playa. Una palabra clave que aparecerá repetidas veces es «broma» (línea 25) o también «risa» (línea 24). La segunda parte del cuento (líneas 26-70) se podría titular «la preparación del drama». Empieza por una presentación rápida de los personajes y de la relación entre ellos. Una primera impresión que será desarrollada después por una pintura

[10] Matute 1975, t. 3, págs. 252-409.
[11] Matute 1976, t. 5, págs. 7-110; el cuento mencionado véase en págs. 42-46.
[12] Matute 1975, t. 3, págs. 221-250.
[13] Véase dos de los textos explicados en Kultusminister NW (1981:80 y 82).

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

más detallada de los protagonistas y de la constelación que forman, para llegar al punto culminante de esta fase de la acción, el descubrimiento del amor de Timoteo por Margarita.

La presentación de los personajes en esta fase (líneas 26-34) se hace mediante unos rasgos significativos que nos proporcionan una primera impresión de su aspecto físico, así como de su constitución moral y psíquica: don Marianito, el dueño del merendero, está presentado con un físico feo («mal encarado») y de actitud seria, de pocas palabras. Timoteo aparece pálido y tímido. Su nombre sugiere, tal vez, la timidez, el temor. Los otros chicos, Alberto y «el Fandanguito» —apodo revelador y sugestivo— son presentados con su inclinación a la broma y a la burla.

La relación de los personajes se deduce de esta rápida explicación: Timoteo es la víctima. Es verdad que don Marianito lo defiende contra las pullas de sus compañeros, pero esta defensa intensifica aún más el odio de los dos chicos. El patrón por su lado, aunque protege a Timoteo, se muestra algo distante. Le mira seriamente, es decir, que no anda con bromas como hacen los jóvenes, pero tampoco le habla amigablemente. Ya en estas primeras frases de presentación se ve la constelación de un Timoteo solitario, débil, víctima de la inconsciencia de los jóvenes compañeros (líneas 34-42).

A esta primera impresión le siguen los retratos físicos y psíquicos de los jóvenes que se forman por contraste [14] (líneas 48 ss.): el retrato físico de un Timoteo *pálido* se precisa por detalles como el de su *piel blanca,* su *delgadez,* sus *espaldas estrechas, combadas* y sus *piernas como estacas,* así como de la observación de que *nunca se bañaba.*

Los retratos físicos de los otros dos chicos se concretan por la indicación de que son *morenos, fornidos* y corren con *paso gimnástico.*

El retrato moral del chico *tímido,* confuso *(no daba pie con bola),* se precisa con la información de su sentimiento de *vergüenza* por su debilidad, que explica vagamente aludiendo a una niñez infeliz, alusión que no se aclara más: ¿fue un accidente, una enfermedad, fueron las condiciones precarias de su vida? Timoteo se presenta como un chico ensimismado *(pensativo; se decía...)* que sólo *mira* a los otros, no se dirige a ellos, mientras que los otros dos aparecen *presumidos,* activos *(corrían)* y agresivos, dirigen sus bromas a Timoteo *(sus bromas... no pararon; le zaherían con sus pullas).*

En resumen, se puede decir que Timoteo se caracteriza por su debilidad enfermiza, condición que no sólo acepta con resignación y pasividad, sino que por ella tiene como un sentimiento de culpabilidad, del que trata de defenderse achacando vagamente su situación a la infancia. Los otros dos, por el contrario, se caracterizan por la fuerza, la salud, la hermosura corporal y una juventud presumida, irresponsable e inconsciente. No iremos demasiado lejos si apuntamos aquí una crítica al culto del cuerpo sano por parte de la autora.

Esta precisión de los personajes principales, que pone de manifiesto el contraste entre los unos y el otro, precede a un momento culminante del relato como lo anuncia la señal adversativa *sin embargo* y la repetición del superlativo *lo peor* (1.54): es el descubrimiento del amor de Timoteo por Margarita, que provocará el conflicto y el final trágico. Margarita está presentada con un físico sano y hermoso como el de los dos chicos *(rubia, grandes ojos, piel dorada)* y el retrato moral se parece también al retrato de ellos: la palabra clave que la caracteriza es *bromas* (líneas 62, 66, 69), y esta palabra vale para los tres. Efectivamente, Margarita forma, con Alberto y «el Fandanguito», un grupo (1.63) opuesto a Timoteo, que permanece solitario.

Hasta aquí, pues, la presentación del drama. Las palabras *Un día* (1.71) marcan

[14] En clase se podría apuntar un esquema de oposiciones en la pizarra bajo los títulos: el retrato físico de Timoteo/de los otros; el retrato moral de Timoteo/de los otros.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

una nueva fase importante de la acción: el planeamiento del *bromazo* que es fingir que Margarita se ahogue, y la realización de este plan. Esta parte del texto se anuncia como formalmente muy dramática, con partes dialogadas y una serie de indefinidos de la acción después de grandes partes en imperfecto de la descripción de lo habitual. La realización del plan se ve desde dos perspectivas diferentes, primero la de Timoteo (1.81 ss.), que nota algo anormal, se da cuenta de un presunto peligro para Margarita, busca ayuda, actúa y no recuerda nada más; la de Alberto y del «Fandanguito» después, cuando los dos chicos ven a Timoteo hundirse y se percatan de la gravedad, de lo trágico de la situación.

El final, la última frase, como en muchos cuentos, es el punto culminante. ¿Cómo entenderlo? ¿Se ha muerto Timoteo? La autora no lo dice explícitamente. Pero hay señales bastante claras: la imagen del pelele, ser inanimado; la indicación de la boca abierta y la palabra *perderse,* que sugieren la muerte; y tal vez la señal más clara, una señal gramatical: el imperfecto *no sabía nadar.*

El final no da una solución al problema de la insensibilidad, de la dureza de corazón; el final es el apogeo de una acción de horribles consecuencias y que trae un cambio de la situación para todos: Timoteo, débil, pasivo, enfermizo, se covierte en un chico activo que olvida su propia debilidad para defender a la chica que ama, pero en el acto encuentra la muerte. Los otros chicos, seguramente, no seguirán, no podrán seguir viviendo como antes; ya empiezan a darse cuenta: *Anda, si no sabía nadar,* ya están haciendo una reflexión y deberán comprender que tienen la culpa de la muerte de un ser débil.

De este final el resto del cuento toma una significación extremadamente cruel: la irreflexión y la inconsciencia de los tres jóvenes y la frivolidad de los fuertes derivan en graves consecuencias. De ahí que la introducción del cuento tenga pleno sentido: la descripción del ambiente, que constituye el fondo de la acción, explica en cierto modo e indirectamente el comportamiento frívolo de los tres; y ello sugiere también que otros tantos no viven menos inconscientemente y hacen sufrir quizá sin darse cuenta nunca. Tal vez sea que A. N. Matute escriba para lectores semejantes al trío de este relato, para que se vuelvan conscientes antes de causar algún mal por frivolidad.

Finalmente hay que considerar el título del cuento desde el final: se trata del intento de un salvamento, es verdad, en esto el título resume la acción, pero lo que no indica explícitamente es que se trata sólo de un accidente fingido y que el intento resulta trágico. En esto el título es equívoco, toma desde el final un aspecto acerbamente irónico, acusador. Y tal vez quiera decir que el cambio final para Timoteo se revela como una solución, aunque trágica y absurda, en el sentido de que no ha podido salvarse de las persecuciones crueles de sus compañeros sino por su muerte.

En muchos aspectos «El salvamento» es un cuento representativo de Ana María Matute: por su estructura rígida, dramática; el acento puesto sobre el final; el consciente trabajo del idioma: en este breve cuento todas las palabras son significativas; la densidad alcanzada por una gran economía en la presentación de los personajes que se hace por oposiciones, reducciones, sugestiones: reducción de los caracteres a unos rasgos importantes, significativos; oposición de caracteres claramente distintos; sugestiones por los nombres y apodos; el fin sólo sugerido y no precisado, ni mucho menos comentado; y finalmente la necesidad de que un lector activo descifre las alusiones, complete por su reflexión lo que no está dicho. Sin embargo, y a pesar de todo esto, el cuento, de ningún modo, es enigmático.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

Observaciones metódicas

¿Cómo trabajar con este texto en clase? Pues del mismo modo a como lo hemos hecho, de forma dialogada, con los alumnos distribuidos en pequeños grupos. Es decir, que partiríamos de la comprensión general del texto, e invitaría el profesor a buscar las etapas de la acción; se seguiría por el análisis de los personajes y el desarrollo de las relaciones entre ellos; los estudiantes, distribuidos por grupos, podrían concentrarse en los diversos personajes: se destacarían el carácter dramático de la última parte con el cambio de comportamiento de los personajes en la fase final y se discutiría la significación de la última frase; se imaginaría el futuro de los jóvenes y se reflexionaría sobre el título del cuento; finalmente se interrogaría sobre una posible intención de la autora.

Es decir, que tendríamos tres niveles de comprensión: primero, una general de la acción, apoyada sobre la comprensión de la macroestructura; después, una más profunda, apoyada sobre un análisis detallado de los elementos significativos referente a los personajes y la evolución de la relación entre ellos; finalmente tendríamos una comprensión que va más allá del texto, que toca al alumno en su función de lector activo que tiene que completar los vacíos de la historia [15].

Sin embargo, parecen indicadas unas sugerencias metódicas:

1.º Como la parte introductoria es lingüísticamente bastante difícil por el vocabulario algo especial que contiene, el profesor podría contentarse con un resumen, en el que precisaría que la acción se sitúa en un merendero en la playa, para después empezar el estudio del texto con la presentación de los personajes (1.26 ss.). A lo mejor se podría leer la introducción al final y discutir su función en el marco del cuento entero.

2.º Según el nivel de los alumnos se puede darles a leer el texto en casa, para que traten de marcar las etapas de la acción y hacer un breve resumen de lo que pasa en el cuento. Discutiendo los resultados de la tarea los alumnos aprenderán a darse cuenta de las señales que indican los cambios de la acción y podrán transferir estos conocimientos al análisis de otros textos. Si el grupo tiene un nivel inferior, se puede leer el texto en la clase misma, cortándolo en trozos según la composición y analizándolos uno después del otro. De todos modos la explicación y el análisis del cuento se terminarán por una discusión del final, del futuro de los personajes y de la significación del título.

3.º En un curso de un nivel avanzado sería útil hacer seguir el análisis del texto por una fase de reflexión metodológica reuniendo en un trabajo colectivo los aspectos bajo los cuales se analizó el cuento, para, de este modo, llegar a un modelo de interpretación transferible a otros cuentos u otros tipos de textos narrativos. Así se reunirían aspectos como los siguientes:

— análisis de los personajes y de la relación entre ellos:
  búsqueda de palabras clave; organización de campos léxicos significativos para los personajes; distinción de un retrato físico y un retrato moral de los personajes; descubrimiento de oposiciones y equivalencias entre los personajes; reflexión referente a una evolución o un cambio de los personajes; reflexión sobre la constelación que forman;

[15] En los programas del sector secundario II se habla de «Informationsaufnahme, – verarbeitung, – bewertung»; o de «comprensión, análisis, comentario personal» o de «comprensión, interpretación, extrapolación».

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

— descubrimiento de la macroestructura de un texto:
revelación de las etapas de la acción y de puntos culminantes; observación de señales lingüísticas que marcan las fases;
— reflexión sobre la perspectiva bajo la cual el lector es informado;
— reflexión sobre el final/el principio del cuento;
— reflexión sobre el valor del título;
— reflexión sobre una posible intención del autor.

Leyendo otros textos se podrá volver a estos puntos, preguntarse si son válidos también, si hay otros que resultan más importantes, etc. [16].

Así pues, en «Vida nueva» sería interesante hablar del comienzo del cuento «res in media», lo que hace necesarias informaciones retrospectivas. Se hablaría de la localización de la acción en el lugar y el tiempo (el banco; la noche de fin de año); se podrían destacar los retratos físicos y psíquicos de los protagonistas, ver diferencias entre ellos y semejanzas (amargado misántropo el uno, hombre indulgente el otro, los dos orgullosos y vergonzosos de su soledad); se hablaría de la relación entre los dos (su observación, crítica, desprecio mutuos); se discutiría la perspectiva bajo la cual se presentan las informaciones (en parte la de la autora, en parte la de los personajes hablando de sí mismos, observándose el uno al otro); se preguntaría cuál es la significación del título (vida nueva: una ilusión, porque no cambiarán) y se discutiría el problema fundamental de los dos viejos, que es la soledad y la vergüenza de su soledad por orgullo, el refugio que buscan en el recuerdo y la ilusión. Finalmente se preguntaría, en una reflexión que va más allá del texto, bajo qué condiciones sería posible una solución. Al tratar así puntos semejantes a los tratados en el primer cuento se haría la transferencia de los conocimientos adquiridos en el transcurso del primer análisis y se destacaría la individualidad de cada uno de los dos cuentos.

La progresión lingüística en el transcurso del análisis

El último punto —en cuanto al orden, no en importancia, ya que es primordial— es el problema de la progresión lingüística en el marco de la explicación de un texto literario: la enseñanza de un idioma, se ha dicho muchas veces ya, se hace en una progresión integrada que se sitúa en tres niveles: el nivel del progreso lingüístico, el nivel de los conocimientos y el nivel de los métodos y técnicas de trabajo que debe adquirir el alumno.

Si hasta ahora hemos tratado más bien de los niveles 2 y 3, es decir, de los conocimientos literarios y las capacidades analíticas que se adquieren y desarrollan en el transcurso de la lectura, es preciso preguntarse en qué consiste el progreso lingüístico durante el estudio de un texto en una clase de español.

Por la lectura y la comprensión de palabras y estructuras léxicas, gramaticales y textuales que constituyen el cuento, el alumno desarrolla sus capacidades de comprensión de textos en general. Sin embargo, como el alumno debe expresar su comprensión y sus reflexiones sobre el texto en español, ya que se hace la enseñanza en el idioma que aprende, el profesor debe pensar en el vocabulario y las estructuras que necesita el alumno para expresarse. Así pues, le hace falta un vocabulario temático adecuado para la descripción de las acciones específicas del cuento y para la caracterización de los personajes presentados. En el contexto de la descripción de

[16] Consúltense, para la reflexión metodológica, también trabajos sobre la lectura de la «Short story» en la enseñanza del inglés, como, por ejemplo, los de FREESE (1976 y 1979).

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

los retrasos físicos y psíquicos de los jóvenes del cuento «El salvamento» se podrían reunir campos léxicos alrededor de palabras como *débil* (de poca fuerza, enfermizo, pálido, delicado de salud/de constitución delicada/frágil, flaco, combado, deformado...) o, por el contrario, alrededor de la palabra *sano* (fornido, vigoroso, fuerte, de constitución robusta, aficionado al deporte/al movimiento...), del mismo modo las palabras *tímido* y *presumido* se podrían convertir en palabras claves de campos léxicos. Se podría invitar a trabajar con un diccionario para buscar sinónimos y tratar de explicar las diferencias.

Además de este vocabulario temático el alumno necesita un vocabulario más especializado, que hace falta para el análisis de todo texto, es decir, un vocabulario que permita la descripción de la macroestructura de un texto. Se piensa en estructuras tales como: el cuento trata de; lleva el título tal; el primer párrafo va desde la línea... hasta la línea...; el cuento empieza por una descripción, sigue con una presentación de los protagonistas y termina por un acontecimiento dramático; primero está presentado..., luego..., después..., finalmente...; la expresión... señala/marca un desarrollo/una evolución; el principio de la segunda parte está indicado/marcado por la señal...; el cambio dramático es anunciado por; el cuento tiene su punto culminante/su apogeo en el final/la última frase; etc [17].

Finalmente, para la fase de discusión, se deben cuidar estructuras que sirvan para expresar una opinión, una hipótesis, una refutación.

Que estas pocas indicaciones sean suficientes para señalar en qué sentido el profesor puede contribuir al progreso lingüístico del alumno y cómo puede facilitarle la tarea de expresarse.

Conclusión

El juicio de la crítica literaria sobre Ana María Matute no es unánime. Unos ven en ella una autora de gran capacidad y admiran la riqueza de su obra [18]; otros le reprochan justamente su presupuesta facilidad de escribir [19]. Nuestras sugerencias no tienen la ambición de decidir la cuestión, pero lo que se puede decir es que el profesor puede encontrar en la obra de esta autora textos que emocionan, sorprenden por su contenido y satisfacen por su rigor formal. Por esto vale la pena leerlos y leerlos con alumnos estudiantes del español, y ellos —la experiencia permite afirmarlo— quedan impresionados por los cuentos de Ana María Matute.

[17] Para más detalles véase la lista de estructuras de esta índole en Kultusminister NW (1981:71-75) y Brinkert (1980:150-153).

[18] Por ejemplo, GARCÍA LÓPEZ (1978) o DÍAZ-PLAIA (1967).

[19] Después del análisis de NORA (1962, 1973:264ss.) que pondera lo que le parecen cualidades y defectos de los primeros textos de A. M. M., SOBEJANO (1970) ha consagrado unas páginas extremadamente severas a la obra de esta autora.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute
Centro Virtual Cervantes

Bibliografía

ANA MARÍA MATUTE: Obra completa. Edición Destino, Barcelona, 1971-1976, cinco tomos.

NOVELAS

Los Abel, Fiesta al Noroeste, Pequeño teatro, En esta tierra, Los hijos muertos, Primera memoria, Los soldados lloran de noche, La trampa y *La torre vigía.*

LIBROS DE CUENTOS:

Los niños tontos, El tiempo, A mitad del camino, Tres y un sueño, Historias de la Artámila, El río, El arrepentido y otras narraciones, Algunos muchachos, Historias y novelas para niños, El país de la pizarra, Paulina, Caballito loco, El saltamontes verde, El polizón Ulises, Carnavalito y *El aprendiz.*

OBRAS DE REFERENCIA:

BERRETINI, CELIA: *Los niños en la obra de Ana María Matute,* en Universidad de Antioquía, Medellín/Colombia, t. XL, No. 153, 1964, págs. 314-321.

BRANDENBERGER, ERNA: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo,* Editora Nacional, Madrid, 1973.

BRANDENBERGER, ERNA: *Die spanische Kurzgeschichte seit dem Bürgerkrieg,* Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1974.

BRINKERT, JUTTA: «Vocabulario para la interpretación de textos», en *Hispanorama 25,* 1980, págs. 150-153.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO (ed.): *Historia general de las literaturas hispánicas,* t. VI – Literatura contemporánea. Editoral Vergara, Barcelona, 1967, págs. 720-723.

FREESE, PETER: «Die Short Story im Englischunterricht der Sekundarstufe II». Entwurf eines Intepretationsverfahrens, en *Der fremdsprachliche Unterricht* 1, 1976, págs. 2-15.

FREESE, PETER: «Zur Methode der Analyse von Short Stories im Englischunterricht der Sekundarstufe II», en FREESE, PETER y otros: *Die Short Story in Englischunterricht der Sekundarstufe II,* Shöningh, Paderborn, 1979, págs. 38-71.

GARCÍA LÓPEZ, JOSÉ: *Historia de la literatura española,* Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1978, pág. 747.

GARCÍA VIÑO, MANUEL: «La subjetividad de Ana María Matute», en *Punta Europea,* No. IX, 1964, págs. 36-39.

GEYSSE, A.; BAGUÉ, L.: *Los autores españoles,* Bordas, París, 1970, págs. 852-855.

GÓMEZ GIL, ALFREDO: «Ana María Matute», en *Cuadernos Americanos,* 5, 1971, págs. 250-254.

JOLY, MONIQUE (y otros): *Panorama du roman espagnol contemporain* (1939-1975), Études sociocritiques, Montpellier, 1979, págs. 79-82.

JONES, MARGARET E. W.: *The Literatury World of Ana María Matute,* Lexington, University Press of Kentucky/Studies in Romance Languages 3, 1970.

Kultusminister des Landes Nordrhein-Westfalen (ed.): *Gymnasiale Oberstufe* – Richtlinien Spanisch. Greven Verlag, Köln, 1981, págs. 76-85.

MARRA-LÓPEZ, JOSÉ RAMÓN: «Ana María Matute, novelas y cuentos», en *Ínsula,* Madrid, No. 186.

MATUTE, ANA MARÍA: *El cuento en España.* Kenyon Review, t. 31, 4, 1969, No. 126.

MATUTE, ANA MARÍA: *El autor enjuicia su obra,* Editora Nacional, Madrid, 1966.

NORA, EUGENIO: *La novela española contemporánea,* vol. III, Madrid, ²1973.

NÚÑEZ, ANTONIO: «Encuentro con Ana María Matute», en *Ínsula,* Madrid, No. 219, 1965, pág. 7.

PABST, WALTER: *Novellentheorie und Novellendichtung.* Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen. Heidelberg, 1958, ²1967.

ROMÁ, ROSA: *Ana María Matute,* EPESA, Madrid, 1971.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute

Centro Virtual Cervantes

ROMERO, LUIS: «Ana María Matute frente a sus personales», en *Destino,* Barcelona, 18 julio 1964, págs. 40-41.

SAINZ DE ROBLES, CARLOS: *La novela corta española.* Promoción de «El cuento semanal» (1901-1920), Aguilar, Madrid, 1959.

SAINZ DE ROBLES, CARLOS: *Ensayo de un diccionario de literatura,* Aguilar, Madrid, ^{3}1966.

SEXTON, TH. P.: «Los temas dominantes en la obra de Ana María Matute», en *Revista de la Universidad de Madrid,* No. XIV, 1965, págs. 232-233.

SOBEJANO, GONZALO: *Novela española de nuestro tiempo,* Prensa española/El Soto, Madrid, 1970, ^{2}1975.

TRUXA, SYLVIA: *Die Frau im spanischem Roman nach dem Bürgerkrieg. Camilo José Cela – Carmen Laforet – Ana María Matute – Juan Goytisolo.* Verlag Klaus Dieter Vervuert, Frankfurt, 1982, págs. 100-146.

WIESE, BENNO von: *Novelle.* Metzeler, Stuttgart, 1963, ^{3}1967.

WINECOFF, JANET: «Style and Solitude in the works of Ana María Matute», en *Hispania,* Wellingford/Connecticut, No. XLIX, 1966, págs. 61-69.

BOLETÍN AEPE Nº 32-33. Ingeborg CHRIST. Análisis didáctico de algunos cuentas de Ana María Matute

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes