

La fuerza de lo simbólico y tradicional en un cuento breve de Ana María Matute

Marcia Romero Marçal

Nuestro artículo tiene como objeto analizar los elementos simbólicos y poéticos que componen la estructura del breve cuento “El niño que no sabía jugar” de Ana María Matute, teniendo en cuenta cómo la escritora, eficientemente, se vale de la estructura arquetípica del género maravilloso para representar el tema tratado en el cuento, el de las limitaciones e incapacidades humanas. Además, realizamos una exposición de las ideas de la crítica al respecto de los temas y el estilo de Matute a fin de evaluar el papel que desempeñaría esta obra en el conjunto orgánico de las obras de la autora.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

El niño que no sabía jugar

Ana María Matute

Había un niño que no sabía jugar. La madre le miraba desde la ventana ir y venir por los caminillos de tierra con las manos quietas, como caídas a los dos lados del cuerpo. Al niño, los juguetes de colores chillones, la pelota, tan redonda, y los camiones, con sus ruedecillas, no le gustaban. Los miraba, los tocaba, y luego se iba al jardín, a la tierra sin techo, con sus manitas, pálidas y no muy limpias, pendientes junto al cuerpo como dos extrañas campanillas mudas. La madre miraba inquieta al niño, que iba y venía con una sombra entre los ojos. «Si al niño le gustara jugar yo no tendría frío mirándole ir y venir». Pero el padre decía, con alegría: «No sabe jugar, no es un niño corriente. Es un niño que piensa».

Un día la madre se abrigó y siguió al niño, bajo la lluvia, escondiéndose entre los árboles. Cuando el niño llegó al borde del estanque, se agachó, buscó grillitos, gusanos, crías de rana y lombrices. Iba metiéndolos en una caja. Luego, se sentó en el suelo, y uno a uno los sacaba. Con sus uñitas sucias, casi negras, hacía un leve ruidito, ¡cra!, y les segaba la cabeza.

<http://www.uhu.es/cine.educacion/poesiaenlasaulas#El niño que no sabía jugar>

La fuerza simbólica de las imágenes literarias creadas por Ana María Matute constituye un elemento distintivo de su escritura novelesca. Sin embargo el cuento, quizá por su poder de síntesis, consiste en la modalidad literaria que mejor contribuye a que se ponga de relieve este rasgo estilístico de la escritora catalana. En “El niño que no sabía



jugar", un brevísimo cuento suyo publicado en el libro *Los niños tontos* (1956), las imágenes que componen la descripción del protagonista y construyen el ambiente en el que la acción principal se desarrollará reverberan el significado del texto hacia el infinito. De ahí que se le identifique una grave polisemia capaz de sacudir al lector, muchas veces asentado cómodamente en la creencia en un orden presidido por leyes naturales y racionales. La extrañeza inquietante, término atribuido por Freud a un sentimiento morboso en el espíritu humano provocado por hechos inexplicables y amenazantes, es representada mediante un movimiento narrativo y evocaciones que nos suscitan, al final, una sensación de estar suspensos en el umbral que separa una zona conocida de otra zona perturbadora. Es como si nos hubieran desconectado de la sencilla y a la vez compleja razón humana de la vida. De hecho, un valor importante de la escritora es el de poner en tela de juicio nuestra concepción de la condición y naturaleza humana.

¿Cómo, entonces, Matute plantea el problema de la desconocida y extraña humanidad del ser humano en ese cuento compuesto por sólo dos párrafos? ¿De qué modo la estructura prototípica del género maravilloso le sirve para representar el tema de modo particularmente eficaz?

El texto comienza imitando el modo de narrar de los cuentos tradicionales - "Había un niño que no sabía jugar". El estado de carencia de una habilidad considerada como natural en un niño, individuo concreto de un género, nos crea una expectación positiva y negativa al mismo tiempo. Anhelamos, y tememos ser defraudados, que la privación del niño sea suplida, que él aprenda a jugar. Enseguida, aparece el personaje desde la perspectiva del cual acompañaremos el comportamiento del niño. De hecho, la entrada de la madre produce una doble y contradictoria dislocación: nos hace penetrar en el ámbito familiar arrojándonos, a la vez, a una impaciencia que se debe a la negatividad que éste pueda conllevar. En otras palabras, es por lo que hay de más íntimo y acogedor que el narrador nos conduce a lo sobrecogedor. De modo que, nuevamente, se produce una quiebra en nuestro sentido común: en el seno de lo familiar puede haber peligros insoslayables.

Por la mirada de la madre se nos presentan los incomprensibles hábitos del niño y algunos detalles de su aspecto físico que sugieren su manía. De entrada, el movimiento autómatas y repetitivo de ir y venir del niño representa el trazado del movimiento principal, el de la segadora. Esta imagen real y simbólica cobra aún más sentido cuando, a continuación, el narrador relaciona los objetos del universo infantil excluidos de las aficiones del niño. Por un lado, tanto las piezas infantiles como los epítetos que las describen aluden a lo circular: "pelota, tan redonda, los camiones, con sus ruedecillas". Por otro lado, observamos como la forma del significante incide en la figuración del círculo: "colores chillones", "pelota", "redonda", "camiones" incluyen una o más veces la vocal "o". Así, lo que viene a ser enunciado en el segundo párrafo, ya se anuncia en el inicio del cuento: como las uñitas que les segaban las cabezas a los bichos, el vaivén del niño por el jardín en busca de sus víctimas atraviesa, al eliminarla, la redondez de los juguetes.



Cabe recordar que lo circular remite al ciclo, al orden natural de la vida, como el paso de las estaciones por el año, o las fases de la vida, y su continua renovación cíclica, o aun el día y la noche sucediéndose tras el espectáculo del alba y la puesta del sol. En fin, hay toda una simbología en parte perdida, en parte dispersa, en nuestra sociedad moderna, racionalista y tecnológica, de la que se sirvieron y siguen valiéndose culturas arcaicas y tradicionales en los varios rincones del planeta.

Asimismo, no se puede olvidar la constancia con la que se utiliza el círculo en los juegos infantiles. El niño, más que nadie, conoce la función que desempeña lo esférico en el plano lúdico y creativo de la libertad imaginativa.

En cuanto al gesto brutal de la segadora, también las manos del niño, poco a poco, van adquiriendo la forma de la máquina mortífera. El sentido escogido para caracterizarlas es sobre todo el auditivo: quietas, caídas, pendientes como dos extrañas campanillas mudas. El silencio, la inmovilidad y la torpeza de las manos contrastan con su habilidad destructiva final expresada por una onomatopeya: "¡crac!". Incluso, en esta última oración se recupera la forma gráfica de la "c", significativamente bastante presente en la segunda oración del texto. El diseño de la letra podría compararse a un círculo cortado a la mitad, como la cabeza amputada de los seres orgánicos.

A los índices de las "manos pálidas", "no muy limpias", "casi negras", se les suma "una sombra entre los ojos". La oscuridad de las intenciones y actos nefastos del protagonista se refuerzan con la inquietud y el frío que la madre siente al detenerse en el hijo¹. Por un lado, la claridad de la intuición materna se opone a la ceguera de la razón paterna. El orgullo del progenitor no le permite ver lo que se esconde detrás de lo que considera una sobriedad poco común a la edad del hijo. Matute aborda con fina inteligencia crítica la valoración superior de la lógica racional, masculina, sinónimo de madurez psicológica que rige la época contemporánea, en detrimento de la inferioridad de lo intuitivo, lo femenino y lo infantil. A los ojos del hombre del siglo xx, la superstición, la magia y la sensibilidad exacerbada constituyen una señal de inferioridad cultural comparada al estadio sociocultural avanzado al que le había llevado el conocimiento científico y tecnológico de la sociedad burguesa. Las facultades de la razón se volvieron el fundamento inviolable sobre el cual se desarrolló el conocimiento científico de la sociedad moderna. El positivismo del siglo XIX consagró el racionalismo de la Ilustración y la noción de superioridad cultural de la civilización moderna burguesa al haber construido un modelo teórico evolucionista en el cual ésta ocupaba el grado máximo de evolución material hasta entonces constatado entre las sociedades existentes. Todo este sistema teórico explicaba ideológicamente la dominación europea occidental sobre los demás pueblos y, dentro de su civilización, la dominación de clase social y de género.

Por otro lado, las voces de la madre y del padre se completan señalando que el punto de vista de cada uno revela facetas de una misma realidad, aunque tomada por la psicología femenina como negativa mientras por la masculina como positiva. Un niño que no tiene anhelos de jugar, ya que, conforme al padre, se dedica a pensar, poseerá la frialdad del ejercicio del *logos* y estará privado del calor de los sentimientos. Lo que la

¹ Hay que añadir que una de las acepciones de maravillarse es enfriarse el cuerpo bruscamente.



madre percibe como ausencia, el padre considera una virtud que destaca al hijo de los demás niños. Curiosa y dialécticamente, los sentimientos de la madre le transmiten "la frialdad" propia del pensar. En cambio, el argumento lógico del padre le acarrea el sentimiento de alegría. Es como si madre y padre, cuando pusiesen en marcha sus atributos culturales, invirtieran los roles, y ocupara cada uno el lugar destinado convencionalmente al otro.

El segundo y último párrafo sigue empleando el modelo narrativo del cuento maravilloso: "Un día ...". Un suceso, enmarcado en un tiempo impreciso, interviene en la repetición del orden cotidiano al romper el flujo de la acción y, por consiguiente, desequilibrar este orden. El recurso a ese arquetipo literario se da, empero, de modo irónico, puesto que se ve desplazado a una materia cuya sustancia en nada se parece al universo irreal de los cuentos maravillosos, a pesar de lo insólito a que se refiere. Así, las fases que conformarían la estructura de la narrativa primordial pasan por transformaciones significativas en el cuento. Le falta al cuento, esencialmente, un tercer momento de la acción en el que la estabilidad del orden inicial sería devuelta tras la resolución del problema, seguida por un cualitativo cambio de estado. En nuestra historia, por el contrario, tenemos una tensión inaugural ante un estado de carencia extraño que, en realidad, poco se parece a un estable cotidiano familiar. Esa "falsa normalidad", de la que están pendientes las impresiones aterradoras de la madre, se confirma con la terrible revelación. La madre sale de su cómoda ventana, el seguro espacio familiar en contacto con lo de fuera, penetra en el "jardín encantado", *topos* privilegiado de las iniciaciones, y descubre al niño, junto a un estanque (metonimia de la fuente, metáfora a su vez de la dádiva del nacer de la vida), ejecutando la "verdadera anormalidad". O sea, la tensión inicial se disuelve sin un retorno a la pretendida estabilidad primordial. La historia sufre un corte brusco que reitera un significado de la acción principal, el de podar el ciclo vital de los animalitos.

En efecto, en el "¡crac!", una onomatopeya del estallido de la ruptura de una materia dura o sustancial consistente, resuena la quiebra del alma de la madre al toparse con la meticulosa conducta del hijo de decapitar, sucesivamente, a los insectos y crías de reptiles; remite al corte de respiración materna, a la suspensión del aliento, en la nada, en la incomprensión, en el extraño lugar donde no se produce la identificación amorosa con el hijo. El propio hecho de no jugar, de dedicarse a la destrucción de la vida, en lugar de su creación, o de faltarle al niño la mínima posibilidad de alteridad, de compasión con el dolor del otro, también representa una profunda hendidura en las fases del ciclo vital. Al niño, como a un psicópata o algo por el estilo, no se le será facultado el proceso de individuación, no llegará a tener una madurez psicológica basada en la experiencia humana compartida, orientada por los arquetipos universales de la iniciación, tema recurrente en la obra de la autora.

En este momento del análisis, sería conveniente abordar un poco de la vida y la obra de la escritora catalana para poder pensar como se relaciona ese pequeño relato con el conjunto de los temas y estilo suyos.



Nacida en 1926, en Cataluña, Ana María Matute vivió su infancia repartida entre Madrid, Barcelona y Mansilla de la Sierra. Esta división desarrolló pronto en la escritora un sentido de no pertenencia, de desarraigo. A los diez años, estallaba la guerra civil española que tanto marcó su literatura. El estreno de Matute se da en 1942 con el cuento "El chico de al lado", publicado en la revista barcelonesa *Destino*, aunque el estreno efectivo en el escenario literario español ocurre con *Los Abel*, obra que, publicada en 1948, obtuvo el premio Nadal en 1947. *Los Abel* inauguran un tema que se volverá frecuente en su literatura, el tema bíblico de la disputa entre Caín y Abel, a menudo paráfrasis o metáfora de la Guerra Civil española.

Matute escribió libros, novelas, colecciones de cuentos y libros para niños. Fue galardonada con diversos premios literarios como el Premio de la Crítica, en 1958, con *Los hijos muertos*; el Planeta, en 1954, con *Pequeño Teatro*; el Nadal, en 1959, con *Primera memoria*; el Café Gijón, en 1952, con *Fiesta al Noroeste*, entre otros, y el merecido Premio Cervantes, en 2010. Sus obras fueron traducidas a todos los idiomas de los países del oeste europeo y a algunos de los del este.

Considerada una de las más importantes novelistas españolas del período de posguerra y actualmente la principal novelista mujer en España, Matute posee un estilo personal y sus obras forman un mundo literario propio. Una de las marcas de esta visión original de mundo está plasmada por la escisión entre los períodos de vida: la infancia, la adolescencia y la madurez.

Ubicar a Ana María Matute en la narrativa española de posguerra es una tarea difícil debido a su autenticidad y originalidad (Kojouharova, 1994). La tendencia es la de identificarla con el grupo de 1954 del cual forman parte J. Fernández Santos, R. Sánchez Ferlosio, I. Aldecoa, C. Martín Gaité, J. Goytisolo, L. Goytisolo, J. García Hortelano, y otros más. La cronología y la experiencia en común de la guerra civil española en la primera niñez contribuyen a esta identificación. En general, se reconoce a esa generación por su compromiso, realismo objetivo y carácter testimonial. La literatura de Matute, no obstante, presenta un subjetivismo y una sensibilidad lírica bastante realizada a través de una dislocación poética de la realidad y de un realismo de dimensión mítica y simbólica. De modo que normalmente la crítica defiende la idea de que Matute se sitúa en un lugar aparte. Su mundo lírico, mágico, misterioso y fantástico colabora en la construcción de ese sitio. Pese a la preocupación de la escritora por la problemática social, ésta aparece en su obra como una justificación *a posteriori* de la necesidad de colocar la decepción y la desolación de los niños y adolescentes frente a un mundo adulto lleno de mentiras e hipocresía.

Entre los temas principales de la literatura matutiana, José Mas (1994: 93) destaca la muerte, la niñez, la adolescencia, el odio, la fuga y el amor. Para el autor, Matute presenta la vida como algo cruel y duro, sus personajes representan una naturaleza humana egoísta, ignorante, miedosa y desconfiada. La muerte, por ejemplo, se manifiesta como algo grotesco, bárbaro, sin sentido, mientras la adolescencia corresponde a la pérdida de un período de ingenuidad y fantasía. Los adolescentes se sienten como si estuviesen



asesinando su paraíso perdido. Un miedo sobrecogedor y una gran resistencia los acompañan en el paso al mundo adulto.

Una de las formas de manifestación de la fuga de la realidad es la evasión imaginativa a través del mundo de los cuentos de hadas, por ejemplo. El odio, a su vez, tiene origen en la visión mítica de la existencia humana en la tierra. El hombre provendría del linaje de Caín y cargaría en su sangre el odio y el destierro. Su destino consistiría en vagar sufriendo y trabajando por la tierra sin encontrar reposo².

Las desigualdades sociales conforman el tema de la injusticia. En este punto, el crítico subraya que Matute no representa las clases desfavorecidas de la sociedad de modo estereotipado, superficialmente, sino con profundidad y sensibilidad.

Es lógico que desde esta perspectiva trágica de la vida el amor no sea un tema muy desarrollado, puesto que su realización siempre se ve frustrada, truncada por algún motivo mayor de la vida: la guerra, la falta de comunicación entre las personas, el egoísmo, etc.

Margaret Jones (1970) describe como temas matutianos el paso inexorable del tiempo, la deshumanización del individuo, el motivo de Caín y Abel, la constante repetición de la vida, la comparación del hombre al animal, la soledad y la desilusión inevitables del ser humano. Según Jones (1970), la angustia de la existencia y el desconsuelo final con la dura realidad de la vida aportan el tono de la escritura de Matute: sus finales son casi siempre melodramáticos y sus historias contienen una situación trágica que denuncia su concepción fatalista de la vida. En un mundo cruel hay una distancia infranqueable entre realidad e ideal, con lo que la guerra viene a intensificar aun más esa visión trágica, aunque desempeñando el papel de trasfondo a las tramas de la escritora.

La crítica lleva a cabo un estudio metódico sobre lo más característico de la literatura de Matute: la separación entre las edades de la infancia, de la adolescencia y de la madurez. En este esquema, la niñez abarca una edad total y cerrada en sí misma, que se singulariza por la imaginación y la fantasía aún no afectadas por la lógica social. Como una etapa estática, el paso del tiempo parece dissociarse de ella, por lo que tal fase de la vida parece encontrarse inalterable, en un movimiento eterno y aislado. Pertenecer a la infancia significa, pues, pertenecer a un movimiento suspenso en el tiempo, el de la inocencia. De ahí que el despertar para el mundo adulto consista en la pérdida de esas cualidades infantiles.

Desde esa perspectiva, la adolescencia, en la escritura de Matute, no representa una simple continuación de la infancia, al contrario, una profunda transformación llevará el paso de la una a la otra. Este estadio formativo de la personalidad entierra la inocencia de la infancia a través de la fuerza de la realidad y concentra la evolución personal del

² Se aborda el caínismo en novelas como *Los Abel*, *Fiesta al noroeste*, en *Primera memoria* - Borja y Manuel representarían respectivamente Caín y Abel, pues ambos disputan el amor del padre, Jorge. La victoria de Caín es fruto de una traición a su hermano.



adolescente. Se le ve a un individuo en desarrollo relacionándose con otros y despertando su conciencia para el mundo que lo rodea. Ese despertar, momento tenso en las narrativas de la escritora, es provocado de forma dolorosa. Al modo de una iniciación contemporánea, el adolescente adquiere conocimientos como el de la muerte, el de la injusticia, perdiendo por tanto la ingenuidad que le impedía ver la realidad. El cambio radical de estado de conciencia normalmente ocurre a través de un desenlace desolador.

Así como el niño y el adulto, el adolescente vive una soledad opresora y el intento de romper esa barrera, de comunicarse con los demás, lo lleva a probar el amor, la amistad y la solidaridad, si bien ese modelo de relación termina por fracasar; la vida, con sus fuerzas aniquiladoras, suele destruirlo. Jones observa que en un primer momento el adolescente matutiano, solitario y alienado ideológicamente, se siente animado a cuestionar su papel en la vida y el sentido de la existencia. El mundo se le presenta con una infinitud de posibilidades que lo incitan a explorarlo. El deseo de conocer, aunque a veces acompañado de un sentimiento de resistencia, lo expulsa de la infancia, expande su conciencia que procura su propia identidad y el sentido del estar en el mundo. La imagen matutiana frecuente del adolescente delante del espejo actúa como metáfora para este proceso de reflexión.

La crítica describe un tipo de adolescentes de Matute que demuestran fuerte preocupación social y se entregan a un idealismo político que al final se desploma³. La adolescencia, de esta manera, aparece como un tiempo de esperanza y descubrimiento, en una primera fase, que luego se encuentra desfigurado por la infelicidad y desilusión perennes. La pérdida de la inocencia y la entrada en la madurez significan la pérdida de la esperanza e idealismo. Sus adolescentes muchas veces terminan muertos, se suicidan o se resignan a la inevitable realidad. La conciencia de las limitaciones de la vida, del tiempo y de la muerte los introduce en la vida adulta.

Vida y muerte para Matute conforman fuerzas antagónicas que asustan al adolescente y configuran un motivo doble en su literatura. La madurez del adolescente depende del reconocimiento de esas fuerzas. Como el tiempo es condición de transitoriedad de la vida, reconocer su acción implica comprender la muerte. La adolescencia, como un ciclo total de vida, contiene nacimiento, vida y muerte.

La madurez en la obra de Matute deriva de la naturaleza y condición humanas asociadas a la experiencia de la adolescencia. Desilusionado e insatisfecho, el adolescente buscará dissociarse de la sociedad, seguir su camino solitario. La madurez, por lo tanto, está marcada por la soledad, por el sentido de fracaso y por la desilusión. La transformación del adolescente es irrevocable y Matute capta esta angustia en sus personajes. Amargura y desesperación caracterizan el final de la adolescencia y la edad adulta. La rebeldía inicial del adolescente estalla, pero el fin de su historia consiste en la resignación a la privación de su acción, en la sumisión a las fuerzas sociales.

³ Es el caso de Manuel en *Los soldados lloran de noche* o de Daniel en *En esta tierra*.



Algunos personajes adolescentes, empero, rechazan vehementemente someterse a las duras reglas de la vida y, reniegan el mundo, del que procuran escapar a través del suicidio: en *Pequeño Teatro*, por ejemplo, Zazu se ahoga. La muerte accidental también es un recurso de Matute para expresar el desajuste entre el mundo real y el ser. Realidad objetiva y emociones subjetivas se oponen como fuerzas antagónicas que fabrican la tragedia.

En general, la fatalidad y el desenlace trágico de la literatura matutiana son características reiteradamente levantadas por los críticos que se dedican a estudiarla. Un fatalismo que a veces se manifiesta por medio de presagios, presentimientos, señales simbólicas o metáforas estilizadas.

Recuperando la descripción de la niñez, Jones (1970) nos muestra que hay dos grupos de niños en el universo infantil de Matute: el niño normal y el no común. El normal está desprovisto de idealismo mientras el no corriente nutre su reino de ilusión con la fantasía. El niño corriente reproduce el comportamiento de los adultos: la violencia, la crueldad, el pragmatismo. El no común es caracterizado por un brillo especial en los ojos, por una esperanza intocada, por el dorado de sus cabellos, por los atributos de la imaginación y la inocencia. El niño no corriente no se ha contaminado todavía por la realidad. El contacto con ella desmantela su mundo de sueños.

Michele Ramond (1994: 190) afirma que el típico personaje infantil de Matute es extremadamente solitario, huérfano, con alguna tara física o mental, marginado, rechazado, humillado, enfermo y acongojado. Normalmente, se siente separado e ignorado por los adultos, que no lo comprenden, y vive aislado. Tal aislamiento y soledad desarrollan en él una capacidad de evasión a la realidad; se inventa, así, su propio universo en el que vive cerrado.

Algunos personajes infantiles resisten a ingresar en el mundo adulto. María Menéndez Lorente (1994: 261) asevera que el niño matutiano se arma de una forma de fantasía, normalmente asociada a la percepción de la naturaleza, contra la realidad. Hay una complicidad entre niño y naturaleza semejante a una relación mágica que se desase al crecer.

Asimismo entre los adolescentes, Jones destaca que existe un grupo formado por personajes egoístas o egocéntricos, manifestaciones auténticas del materialismo del mundo adulto. Borja de *Primera Memoria*, Eduardo y Clote de *En esta tierra*, Miguel de *Los hijos muertos* pertenecen a esa tipología. Su objetivo común es el de sacar provecho.

Acerca del estilo, José Mas (1994) apunta que Matute es dueña de una prosa rítmica, poética y narrativa, en la que abundan imágenes, símbolos y el uso constante de la sinestesia. Las imágenes, ricas en colores, sonidos, gestos, aromas, sustituyen muchas veces el análisis psicológico, reflejando el estado mental de los personajes. Margaret Jones (1970), a su vez, pone de relieve la repetición de frases o símbolos, la acumulación, las variaciones de arquetipos literarios, la imaginación, el uso simbólico de los colores como recursos retóricos que determinan su estilo.



En el breve relato que hemos analizado, se nota la presencia de algunos aspectos señalados por la crítica, principalmente el referente al niño "especial", aquél que manifiesta una tara física o mental, por ejemplo. Pero lo más significativo en el cuento radica en cómo, por una economía discursiva impresionante, la escritora emplea el modelo de la narrativa primordial para tratar de algo que, en la sociedad y en la psique humana, suele sobrepasar la capacidad de aprehensión o elaboración. El efecto irónico provocado por el uso de lo arquetípico aquí evidencia el desajuste en la vida humana, la constante contradicción entre lo ideal y lo concreto. A través de la forma, es decir, del desplazamiento de una forma tradicional para tratar de lo que no tiene cabida en las expectativas de la vida social, se intensifica la oposición patética entre lo tradicional, lo normal y lo extraordinario, lo defectuoso. La ironía, a su vez, se amplía a medida que se reduce el propio modelo prototípico al suprimirle el momento del desenlace positivo. La pequeñez de la narrativa sesgada en su estructura representa cabalmente la idea activa del tronchar el proceso de desarrollo humano y de la supresión de los deseos proyectados de la madre. Así, el corto cuento de Matute, en su conjunto, refleja el sentido de la materia con una potencia metafórica que solo se halla en la poesía lírica. Pero, además, realiza una transformación irónica del arquetipo del héroe que expresa la distancia infranqueable entre nuestra condición humana y los hechos heroicos, sino una visión de mundo en la que la situación humana contemporánea se vuelve susceptible de ser pensada por lo mítico siempre que se lo desplace o modifique.

Bibliografía

- JONES, Margaret E. W. (1970) *The Literary world of Ana María Matute*, Lexington, The University Press of Kentucky Lexington.
- KOJOUHAROVA, Stefka Vassileva (1994) "La difícil ubicación de Ana María Matute en la narrativa española de postguerra", *Revista Compás de Letras - Monografías de Literatura española - Ana María Matute*, 4, Junio, pp. 39-50.
- MENÉNDEZ LORENTE, María del Mar (1994) "Cuentos de niños y cuentos para niños en Ana María Matute", *Revista Compás de Letras - Monografías de Literatura española - Ana María Matute*, 4, Junio, pp.254-272.
- MAS, José (1994) "La sombra incendiada. Fiesta al Noroeste de Ana María Matute" in *Revista Compás de Letras - Monografías de Literatura española - Ana María Matute*, 4, Junio, pp. 89-109.
- RAMOND, Michele (1994) "Jugar con el fuego" in *Revista Compás de Letras - Monografías de Literatura española - Ana María Matute*, 4, Junio, pp.183-200.