

- Trione, A. (1989). *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*, trad. de M. García Lozano, Madrid, Tecnos.
- Valente, J. Á. (2006). *Palabra y materia*, pról. y epíl. de A. Iglesias Serna, Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- Yllera, A. (1996). *Teoría de la literatura francesa*, Madrid, Síntesis.
- Zagajewski, A. (2005). *En defensa del fervor*, trad. de J. Slawomirski y A. Rubió, Barcelona, Acantilado.

ENTRE EL RECUERDO Y EL OLVIDO DEL REY GUDÚ

Concha TORRALBA
Grupo Decontra

La novela que más me gustaría leer en este momento debería tener como fuerza motriz sólo las ganas de contar, de acumular historias sobre historias, sin pretender imponerte una visión del mundo, sino sólo hacerte asistir a su propio crecimiento, como una planta, un enmarañarse como de ramas y hojas... [...] La lectura es soledad.¹

“Éramos escritores amenazados, lo que hizo que nos quisiéramos mucho, entre vino y vino hablábamos de literatura” (Matute, 1966: 153) Esos escritores eran, entre otros, Sánchez Ferlosio, José M.^a del Cristo, Juan Goytisolo o, alejado de esas tertulias, también Delibes. Matute lo llamaba la “generación de los niños asombrados” unos niños que protagonizan gran parte de sus novelas y dan esa visión tan suya, entre tierna y desconsolada, de la atmósfera social en la posguerra española; unos niños que al crecer compondrán otro grupo, el de los “adolescentes náufragos”: ella misma comienza a publicar en la revista Destino con diecisiete años. Tales definiciones nos dan su particular visión de lo que se ha dado en llamar la generación de los cincuenta, con publicaciones tan significativas como *La colmena* de Cela (1958), *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos (1961), o *El Jarama* de Sanchez Ferlosio, narrativa

1.- Italo Calvino. *Si una noche de invierno un viajero* Madrid, 2001. Siruela. p. 106

que tiene mayoritariamente como telón de fondo la guerra civil española. Son años en los que la censura arrecia,² la economía está estancada con las miras puestas en la firma de cooperación con los Estados Unidos o en la entrada en la ONU. Generación inconformista y hasta cierto punto rebelde aunque, en opinión de algunos, poco politizada a pesar de nutrirse de una ancha franja de ideologías diferentes; pero el momento histórico es políticamente duro y hay que escribir bajo una dictadura que ha provocado la marcha de masiva de intelectuales; Rosa Chacel, o María Zambrano y otros muchos viven y publican sus obras en el exilio. La realidad no sólo se puede copiar, sino hay que desquiciarla presentando argumentos plagados de hechos desagradables, con ambientes morbosos y personajes fatalistas, tristes y obsesivos a la vez de inocentes, que caminan hacia ninguna parte, y en el caso de Matute, niños inocentes que se enfrentan a la realidad de los adultos que siempre los vencen. Matute en alguna entrevista dice “toda novela que no resulte desagradable a los paladares burgueses y esteticistas carece de sentido” o bien: “A la par de un planteamiento de los problemas del hombre actual y de un documento de nuestro tiempo, debe herir la conciencia de la sociedad en un deseo de mejorarla” (*Ibid*, 1966: 153)

“Escribo 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 represente opresión, fariseísmo e injusticia” (*Ibid*, 1966: 151)

Para algunos críticos a Ana María Matute le falta compromiso social, dicen notar en su obra la ausencia de una ideología concreta. Se me antoja que esta afirmación apunta más a cierta visión bisoña de lo político que caracteriza de ideológicos, exclusivamente, aquellos conceptos bajo siglas determinadas. Como si escribir contra el poder, contra la guerra, la injusticia, especialmente en las mujeres y en los niños, y, sobre todo, contra el rechazo a los diferentes sólo pudiera hacerse a partir de siglas específicas. Una ampliación de la noción de política, incluso desde su carácter tradicional o clásico, afirma que “política” consiste en incidir en la vida de las personas; Matute filtra comportamientos políticos a través de la actitud y la caracterización de sus personajes; caracterización involucrada en una curiosa teoría del nombre que se verá algo más adelante. Pero aún hay más, la incorporación de *eso otro que me constituye*, junto al resto de escritoras de “los cincuenta”, organiza un juego de espejos que consigue alejar algunas ensoñaciones narcisistas y desestabiliza

2.- La censura rechaza “Las luciérnagas” y Ana María Matute cambia el título por el de “En esta tierra”. Años después llegó a confesar que este cambio fue para ella “una claudicación ignominiosa”. La editorial Destino ha vuelto a publicar la primera versión en el 2011.

un concepto de identidad y de origen herméticos. La consecuencia inmediata de esta incorporación es cierta disolución individualista, aunque la soledad constitutiva quede intacta, y la introducción de lo social en la novela como un personaje más. Esta generación surge en un panorama desolador intelectualmente; la lógica evolución del pensamiento, al romperse por la guerra civil y el exilio, no tiene más remedio que recurrir al romanticismo decimonónico, a hurgar en el naturalismo, incluso en la figura del *doble* de Dostoievski. Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa, Carmen Laforet, Dolores Medio o Ana María Matute son algunos de los ejemplos de la vuelta a una estética del pasado aunque diferente en el tono y el discurso. Se intenta que los personajes no se dejen ya definir simplemente por lo conocido, Matute, sin ir más lejos, intenta inventarlos sin ninguna regla precedente, por mucho que se haya afirmado que los recoge de los cuentos tradicionales, y bajo una aparente normalidad, en consonancia con los prototipos al uso, aparece una huella casi imperceptible de *algo otro* que trae consigo una carga política evidente y denuncia comportamientos asumidos como podrían ser la sumisión, la crueldad, la arbitrariedad o el proceso que convierte a la “adolescente-tonta-inocente” en la “mujer-madrastra-bruja” no en los cuentos, sino en la vida real. Alteridad de bastante calibre que hace imposible decidir la noción de sujeto desbordada ya y sin origen. Personajes que viven a veces en un entorno copiado de la vida cotidiana, inmersos en una sociedad llena de connotaciones negativas y de existencias precarias, otras veces los encontramos en mundos imaginarios que se salen por la tangente. Ficciones que filtran, a través de su deambular por el otro lado del tiempo, los discursos frente a la guerra, al poder y la injusticia, desmontan el ideal de familia burguesa y se cuestionan la madre-prototipo de la sociedad patriarcal.

El uso del género fantástico y tremendista no es un rasgo trivial, en absoluto, en la obra de Matute. “Éramos las primeras mujeres que nos hacían caso, nos sentimos resucitadas, no éramos olvidadas” (*Ibid*, 1966: 152) por eso, por el hecho de “resucitar”, un rasgo fantástico y tremendo donde los haya, sus heroínas son, quizá, algo desmesuradas, con huellas de las madrastras de los cuentos de hadas, los cuentos de las niñas, esos que inciden tan pronto en nosotras para adherirnos a los modelos que interesan al poder. Escena esta, de mujeres que resucitan gracias a la memoria, parecida a un aquelarre. *Eso otro* de la mujer, categoría inferior del género dividido, aparentemente sumisa y reina del hogar, es *un algo* espectral que podría resucitar en ella misma, un *arrivant* que le asediara inesperadamente y aunque esté siempre por venir, hasta en el horizonte de cualquier invención, no dejará de apelar también a la memoria. En este sentido sí podría aceptarse la vinculación con

los cuentos tradicionales, porque son aparentemente fáciles de entender por los niños, pero con tantos repliegues que, en ocasiones, sirven de argumento a grandes teorías de los adultos. Matute recurre casi siempre a la infancia como elemento generador de arbitrariedades “la infancia que hemos perdido es más de lo que hemos ganado” Proceso este de perder y ganar en el que se involucra la interesante evolución de la niña a la mujer, y sirve, entre otras cosas, para preguntarnos “en qué momento nos convertimos en madrastras”, como lo hace la Reina Ardid en *Olvidado rey Gudú*³.

Bajo lo conocido, entre líneas, y en secreto queda inscrito *eso otro que resta por pensar*. Experiencia de lectura emparejada con una fuerza motriz que consiste en pensar *el resto*, de la misma manera que contar historias es la fuerza motriz de escribir, como dice Italo Calvino. Y pensar también asuntos, además del de la infancia, como el nombre, apertura y horizonte interminable del personaje en quién se inserta. Interrogarle sobre si hay un *otro espectral* inscrito ahí o en cualquier otro nombre que se tenga a sí mismo por propio. Preguntarle al texto por el secreto que esconde, ese que nos llama al abrir las páginas del libro para llegar al final de la última hoja que desde ese momento será el principio de actos como coser, violentar, transformar...

Contextualizar, en un sentido amplio, tiene variadas e interesantes ocurrencias; además de situar a la autora o seguir el hilo de su discurso, ofrece la posibilidad de escribir mientras se lee; proceso de “reescritura”, manía y derecho a transformar y repetir, incluso violentar el texto de otro autor, “autorización poética a robar, a plagiar, a continuar el proyecto de otro” (Blesa, 2007: 37). Coser a las palabras ya inscritas en el blanco del papel, virtual o no, otras que la autora desconoce de algún lector insospechado, por lo tanto algo misterioso. Proceso de costura raro, imprescindible quizá para desbordar y desapropiar, a la vez que se diluye la ley asumida del texto. También, en ocasiones, se escribe sobre la obra de un autor sin coser palabras ni robar nada, se pasa superficialmente por los renglones del texto sin inmiscuirse en ellos, sin aportar reflexiones, nada más se valora si pertenece a tal o cual género literario o se juzga dependiendo de ideas estéticas, incluso políticas, preconcebidas. Matute dice que hay una experiencia previa a la escritura, que hay que “rumiar” para escribir, asunto este que en ocasiones anda cerca de la venganza o de algún otro deseo, tema siempre tan unido a la escritura:

“... como cuando, en alguna ocasión, rumié venganzas, y llegó el momento de ponerlas en práctica: no las puse en práctica. Debe ser verdad que escribir es una de las mil formas de venganza -no demasiado arrogante- que nos son dadas a los humanos. Los

3.- Se citará durante todo el artículo la edición de 1997, Barcelona. Circulo de lectores.

dioses tenían otros métodos, más satisfactorios: y ahí están sus sombras, en la yerba. [...] Las sombras de los dioses, sus ya marchitas venganzas, escaparon como humo del mármol, del bronce. Los dioses han muerto en las tesis escolares, ...” (Matute, 1969 [1997]: 380)

Las emociones alteran el tiempo al regresar de la memoria para repetirse y tener vida al fin, aunque sea sólo en las palabras escritas y a pesar de que no hayan sido nunca presentes. El hecho de *desear* que las “venganzas rumiadas” no se pierdan, para lo que no habrá otro remedio que guardarlas en un relato, es un acto afirmativo: el deseo de que algo retorne eternamente es un deseo afirmativo en el sentido en el que Nietzsche definió el deseo en su relación con el *eterno retorno*: “que esto retorne eternamente” (Derrida, 1992: 154) Pero la frase de Matute va adquiriendo ambigüedad a medida que avanza el párrafo y desconcierta al terminar diciendo, con fuerte carga irónica, que “los dioses han muerto en las tesis escolares”; ¿diferencia el relato literario del resto de la escritura? ¿las tesis escolares no gozan de emociones ni de ningún otro método de los dioses muertos en ellas? ¿se limitan a un simple análisis sin rastro de pasión? No voy a extenderme aquí sobre la gratuidad de diferenciar géneros, eso sería otro artículo. Sí decir someramente que la pasión de escribir no se reduce a una simple cualidad estética, ni siquiera se deja arrastrar por la relación con *lo otro* aunque lo haga posible. La escritura no responde ni de eso ni de cualquier otra cosa, “¿se denominará a esto la muerte? “No veo ninguna razón para no llamarlo la vida, la existencia, la huella” (Derrida, 1993)⁴. El deseo es otra cuestión que desborda la categoría de cualidad, la escritura no sería posible sin deseo; guardar las cosas “rumiadas” entre las palabras, sean emociones o no, es el deseo de mantener una experiencia de memoria “un arder de pasión” irreprímible: buscar en ese archivo allí donde se nos hurta, es el deseo de saber algo más de un secreto, es el deseo de retornar al comienzo absoluto. (Derrida, 1997: 139) No se trata del deseo de archivar memorias simplemente sino de una “gran repetición”

El título de la novela *Olvidado rey Gudú* invita a transitar por una historia de reyes y reinas, de príncipes y princesas en un entorno irreal, en el que se entreteje el “olvido” para ir al encuentro, a lo largo de casi mil páginas, de la crítica belicista, el papel de la mujer en la sociedad patriarcal, y el esbozo de un par de teorías, de la memoria y del nombre. Nos vamos a partir de aquí al reino de la magia.

Todo ocurrirá *entre* el recuerdo y el olvido, donde volveremos a encontrarnos con la *repetición*, el archivo y la memoria. El olvido, vemos que enseguida se excede

4.- He manejado la traducción del texto en francés de Paco Vidarte para el grupo Decontra.

así mismo en uno de sus numerosos desdoblamientos; por un lado remite a la imposibilidad de que algo, que no sucedió y si lo hizo no está escrito en ninguna parte, se repita. De otro lado lo ocurrido, aun escrito, pretende olvidarse más o menos voluntariamente, y entonces se repetirá obstinado una y otra vez, de acuerdo con cierta ley del eterno retorno. Hay más aún: su contrario, el recuerdo no-olvidado, no deja de ser una especie de archivo, consistente en la garantía de que algo fue, a pesar de llegar modificado, casi irreconocible si se contrastara con los hechos que evoca. En estas circunstancias la memoria recurre al archivo para que responda de la contaminación entre olvido y recuerdo, y así constituirse en un rasgo de la historia de la escritura. Con este juego de doublebind de la memoria, en el (no)lugar *entre* el recuerdo y el olvido, sucede una escena fantasmagórica en la que lo otro del olvido se inscribe en el recuerdo y le otorga, como se verá más adelante, una cierta carga afectiva que va de la nostalgia a la complacencia, rasgos, cualquiera de ellos pasionales, que le son tan propios al archivo, al que se recurre casi compulsivamente, ahora con la intención de conocer, para inmediatamente olvidar, al rey Gudú o, más bien, para revivir un pasado no siempre paradisíaco a través de una serie de simulacros que lo repitan, pero exclusivamente en las páginas de un libro, como si la ficción fuera un sortilegio ahuyentador. Gudú es un rey carismático y cruel, político y salvaje, tan bello como sucio, tan atractivo como brutal. Matute nos lleva a algo parecido a la Edad Media para conocerlo, donde según dicen los cuentos, estas “cualidades” eran propias de su gente. Arquetipos desmesurados, dibujados con aguda ironía, que se burlan hasta cierto punto del ambiente medieval de moda en la década de los noventa, en el que las novelas tremendistas de este tipo tienen un interés limitado a cierto goce estético, con gran aceptación de un amplio sector de lectores de literatura de entretenimiento.⁵ Sin embargo, lo que comienza con una cierta burla, se transmuta en un texto, tejido a contratiempo, profundamente crítico; un juego de reenvíos con descripciones, en absoluto inocentes, que resucitan y se repiten para que retorne una sociedad bajo una dictadura cruel, como es el reino de Olar.

Gudú no es el personaje principal del relato, por mucho que se anuncie en el título, es más relevante el “coro” que lo rodea: el Trasgo, Ardid o el Hechicero, de quienes se dice que están “rescatados de un Tiempo Futuro y regresados hasta el reino de Olar” (Matute, 1997: 420). Simulacros que transitan por *el otro lado* del tiempo intempestiva y anacrónicamente, residen en la otra orilla del tiempo y de la vida, existencia precaria desconocedora de lo porvenir, que procede de un pasado inexistente; llegan

5.- A partir, por ejemplo, de la publicación de *Los pilares de la tierra* de Ken Follet en 1989 y, algunos años después del *Señor de los anillos* de J.R.R. Tolkien.

duplicados y se mantienen filtrados a través del desdoblamiento de ciertos lugares de memoria. Insertados a contratiempo en ese pasado remoto e imaginario, que quizá es mejor olvidar y dejarlo nada más como experiencia de lectura. Pasado plagado de connotaciones negativas al que nadie desea volver. Dejarlo ahí, huella en la espalda del tiempo, suplemento recreado en las páginas de este libro o de cualquier otro donde se repita sin acaecer, expuesto a desaparecer como polvo de oro:

“No perdamos el control. No olvidemos que esta Princesa es una criatura rescatada al Tiempo y no al Tiempo Pasado, sino al Futuro. (...) Todo el Tiempo regresado del Futuro desaparecerá como polvo de oro con un soplo (...) El porvenir no se puede controlar, pues el Futuro, tan inventado, acaso recordado premonitoriamente, porque se que el recuerdo puede venir del futuro, ¿Qué nos acarreará?...” (Matute, 1997: 363)

Al trastocar el tiempo la memoria se vuelve tan errática, que se teme con cierta desazón la espera de algo otro *por venir* que tal vez sea la llegada de lo peor. Por eso Matute se pregunta, escondida tras los renglones “¿Qué nos acarreará?” Ahora la lectura vagabundea, a través de la palabra por vericuetos como hilillos que terminan no se sabe dónde, a la manera del Trasgo. ¿La pregunta es al futuro? ¿a la vida? ¿al posible lector? Es la autora quien interroga, pero ¿desde dónde lo hace? Parece que sobre-vive en Olar, atrapada en su propio relato, sin constituirse siquiera en personaje. Como un fantasma que, a su vez, quiere establecer un diálogo con algún espectro del futuro. Diálogo quizá múltiple al leer muchos esa pregunta y responderla a su manera... Será al futuro a quien le corresponda acarrear con el retorno y las repeticiones de asuntos que mejor sería olvidarlos. Por ejemplo, la rapiña del guerrero como una de sus principales características, tan bien descrita por Matute, remite al futuro y podría repetirse en los emperadores actuales que invaden y destruyen países en busca de su oro negro. Tal vez la repetición surja en cualquier dictador innombrable con su pavor irrefrenable a cualquier manifestación de la cultura, especialmente a los libros: “Estimo que leiais demasiado en la época de nuestras lecciones. Esas cosas conducen a la gente a los conventos o a actitudes extrañas y estúpidas. Despejad vuestras ideas y centraros en lo que más pueda sernos útil: a vos, al Reino, y, naturalmente, a mí” (Matute, 1997: 473) Incluso, retorciendo tal deambular por esos pasadizos de la memoria, se podría llegar hasta los consejos de Maquiavelo al príncipe Médicis, y encontrar su huella en los pensamientos de la reina Ardid: “...es bueno para un rey parecer justo y magnánimo y hasta perdonar los agravios: pero he dicho parecer, no ser (...) Ser justo, magnánimo o noble son armas sutiles y delicadas que deben usarse con gran tiento y mesura” (Matute, 1997: 219) Rasgos negativos, como no podría ser

de otra forma, en la caracterización de personajes autoritarios y dictatoriales, repetidos una y otra vez en el tiempo de la historia, excediendo siempre a “lo mismo” aunque conserven intacta la huella de *eso otro* a lo que remiten.

“Había allí una huella curiosa. Una huella larga y esbelta, estilizada, en cuyo vacío vagaban rumores y gritos submarinos (...) Y dijo Once: Es el espectro de un Rey o un Príncipe que murió antes que ella –aunque ella tenía aún que nacer– Y ese es su fétetro: va así, con las armas de su gloria y sus sueños, hacia el otro lado de la vida.” (Matute, 1997: 516)

Olvidado Rey Gudú es una novela-recopilación-de-cuentos-escritos-y-no-escritos que se resiste a la conceptualidad. Una especie de cosmogonía mítica antibelicista, desarrollada en un universo imaginario, con algunas características que la convierten casi en inclasificable. Relato tejido entre las huellas de un pasado remoto, reflexión político-social, en la que algunos han percibido un aroma de “realismo mágico” Pero no es mi intención, ahora, pensar la taxonomía literaria, en todo caso lo haría sobre la magia de recrear otro mundo a través de las palabras, como un conjuro para ahuyentar la realidad cuando es tan cruel. Un conjuro que sirva de escudo para salirse por la tangente. Pero ya lo han hecho otros. A simple vista el relato se limita, en el mejor de los casos, a exponer la vida bajo una dictadura hasta cierto punto algo almibarada sin ofrecer ningún elemento alternativo que lo remedie. El reino de Olar simplemente se *esfumará* con un *soplo*, como *polvo de oro*. Pero si ese simulacro de la vida se supera para quedar como resto y se deja pensar, aunque no sea demasiado seguro, aparecerá la huella de la crueldad atravesada por la ironía, de la que nunca quiso Matute desprenderse del todo, y con ella la sospecha de que el universo descrito no es ni fácil ni almibarado. Almibarado sólo lo es Almíbar, el hedonista conforme con la vida mientras le proporcione todos los deseos. Al contrario, Tontina representa la infancia y la inmadurez por eso le mata el desamor; Predilecto es la juventud resignada, “adolescente náufrago” para quien lo único que cabe es sobrevivir, y tampoco desea ser adulto, corre enamorado tras la infancia para no enfrentarse a la realidad morbosa del país de Olar. Nombres que describen el proceso de la vida, metáforas irónicas que apuntan a una rara combinación de denuncia social y lenguaje poético, “rumiados” en algún pasado más o menos remoto, recuerdos del momento histórico que le tocó vivir a Matute y de una situación política a la que no se veía salida y que también se esfumó como polvo de oro... pero esa es otra cuestión.⁶

6.- Ana María Matute publica “Olvidado rey Gudú” en 1997, después de veinte años de transición democrática.

“Flotaban en las brumas de su más remota conciencia... Tan confusas remembranzas despertaban su memoria más allá de la vida” (Matute, 1997: 57).

La novela, entonces, se deja leer como un juego textual lleno de simulacros de vida, de remisiones a ciertas cualidades y afectos humanos que dan nombre a los personajes, en un acto parecido a algo así como un voluntarismo lingüístico que sólo perteneciera al relato, a este relato, donde la cualidad varía de estatus en un bucle que aparta cualquier delirio universal y se convierte en el sujeto mismo. Matute nombra sin nombrar propiamente; nombra a cada uno de sus personajes con una palabra común, pero excesiva, que *quiere* describirlos sin embargo sucintamente; significantes convertidos en seres singulares, absolutamente distintos entre sí y distintos a como se emplean habitualmente. Expropiaciones y apropiaciones del nombre propio con las que se juega a que por propio que se tenga no nos pertenece nunca, ni siquiera podemos elegirlo, aunque nos represente y hasta actúe en nuestro lugar. Magia de las palabras en este texto que cuenta historias de encantamientos, como si dar el nombre no saliera de una escena de fantasmas. De esta manera es el Hechicero, no podía ser otro, quien da el nombre a Ardid:

“Lo primero que vamos a hacer es buscarte un nombre por el que nadie te reconozca: pues atino que el que llevas puede serte muy peligroso.” (Matute, 1997: 112)

La reina astuta, hábil y sagaz, como no podía ser de otra manera, que olvidó la infancia, si es que en algún momento fue una niña, para convertirse en mujer desmesurada y madre castradora. Juego de simulacros entre la diferencia gramatical de lo común y lo propio del nombre que duplica, a la vez, lo que nombra: entre “ardid” y Ardid, entre “hechicero” y Hechicero, entre “tontina” y Tontina, entre “almíbar” y Almíbar... Peculiares nombres consiguen visualizar hasta qué punto lo propio del nombre es, precisamente, la impropiedad de su significado como algo unívoco que remitiera exclusivamente a la singularidad de alguien con una biografía concreta. De tal modo comparten algo espectral de bastante calibre, ni más ni menos la impropiedad del nombre propio. Ardid no es simplemente el nombre de una reina de ficción, es también la cualidad de alguien o(y) la serie de subterfugios, en su mayoría inconfesables, que se utilizan para conseguir algo que se desea. Este juego es posible en el lenguaje mismo siempre que se considere la noción de sujeto como una estructura en formación, un lugar al que se llega si previamente está establecido en el lenguaje. Judy Butler en *Mecanismos psíquicos del poder* reconoce en la noción de sujeto una “ambigüedad irresoluble”: por un lado algo externo actúa *sobre* él y por otro lo constitutivo del sujeto actúa *por* él. (Butler, 2001: 22)

¿Qué razón tiene este juego lingüístico? Pregunta esta a la que se responde si se indaga en los nombres: Almíbar, Predilecto o el Hechicero tienen un trasfondo claro hasta cierto punto. No así los personajes femeninos bastante más complejos. ¿Quién es la reina Ardid? Una mujer que mantiene un reino, desde un segundo plano y con frecuencia en la sombra, que renuncia a su libertad por amor al poder en sentido amplio: domina un reino bajo la autoridad de un rey al que, por hijo que sea, le debe sumisión; hábil y astuta para la política, sabe cómo manejar sus resortes. Pero Ardid aún es algo más debido a su nombre que actúa por ella: ejemplifica cierta paradoja del poder. Paradoja expresada por Foucault, que recoge Butler, de que no sólo el nombre es aquello externo a nosotros que ejerce presión desde fuera y subordina o relega a un orden inferior, sino también algo que forma al sujeto y le proporciona la misma condición de su existencia. A partir de esta paradoja, Judith Butler (*Ibid.*: 22) deriva una serie de consecuencias; una de ellas, y no la menor precisamente, es el poder que supone el acto de nombrar: indiscutible condición de posibilidad de su ejercicio y la sumisión aparejada y ya implícita en ese acto de nombrar. El Hechicero da el nombre a la pequeña Ardid, desde entonces sumisa a la orden *del padre*, quien manifiesta su sublime autoridad en ese acto y, ya para siempre, se convertirá en ese lugar de razón al que la reina apelará en momentos confusos. Autoridad innegable que almacena un ardid como la condición necesaria para crear el personaje central del relato, como si no fuera posible la existencia de Ardid sin un “ardid” anterior a ella. Determinismo este del nombre interpretado en una escena espectral que, sin embargo, parece empeñado en mostrar la realidad de lo que se nombra, la singularidad de un sujeto como categoría previa o el deseo anticipador de un Hechicero que sabe cómo mantener sumisa a la mujer astuta para que, si es que llega al poder, sea a base de argucias y en la sombra, sin que se note que lo ejerce.

En la experiencia de escribir, de crear ficciones y dar vida a los personajes inexistentes, hay un juego de máscaras involucrado, con un descentramiento tal de la identidad que da lugar a una representación analógica del *alter ego* y permite al texto erigirse autónomo. Si la función de la máscara es superponer un rostro a otro con la intención de ocultarlo, de hacerlo invisible hasta donde sea posible, la máscara llamada Hechicero oculta a quien en realidad nombra, la autora a la que ya vimos antes escondida entre sus propias palabras, resistiéndose a abandonar un texto que ya nunca volverá a pertenecerle justamente. Ardid, la mujer aparentemente fuerte, es máscara de la niña que, ni siquiera en la ficción de un contratiempo, puede elegir su nombre; se rinde al poder, sumisa desde el principio de su ficticia existencia. ¿Qué sentido si no tendría contar esta escena fantasmagórica de darle el nombre? El proceso

por el que la niña, sumisa desde el momento de nombrarla, llega a convertirse en la madre autoritaria queda perfectamente ilustrado. Su nombre explica, por sí sólo, la historia de la reina y hasta pone de manifiesto cómo esa sumisión constitutiva se desdobra para ubicar a la niña-mujer-madre-reina bajo otra forma de poder, el poder bajo el que Ardid actúa. En *El género en disputa*, Judith Butler (Butler, 2007: 74) afirma que la división del género no es una asunto inocente, la categoría “mujer” u “hombre”, se construye socialmente, mientras que la diferencia sexual es algo natural. En esa estructura binaria uno de los focos, la categoría “mujer”, es el escalón más bajo de la jerarquía. De ahí surge la sospecha, que Butler desmonta, de que la mujer sólo puede legitimarse a través del hombre y de que este tema binario es un asunto construido por el poder patriarcal. Si Ana María Matute conoce o no a Judith Butler poco importa aquí, porque el texto, ya, es autónomo; se ha desprendido de su autor y se deja leer sin origen. Así se me antoja que, en este contexto, Matute posiciona, no sólo a Ardid, también a Tontina, a la que exceden las normas del reino de Olar, pero no puede vivir sin el amor del rey Gudú. “Performance” en la que se ve obligada a actuar en función de una normativa genérica que “promueve y legitima o sanciona y excluye” (*Ibid.*: 74) Si no puede legitimarse a través del amor del rey desaparece, se esfuma porque no tiene otra función, porque no tiene deseos propios, ni siquiera sabe que es lo que más le satisface. Sólo existe en función de los demás y sin retorno le espera la muerte. Con esta retórica de los nombres, que Matute usa como metáforas que dicen más de lo que parecen, pretende remitir a la interiorización de toda una serie de estructuras culturales construidas sobre la categoría “mujer” en un proceso donde se asumen los síntomas de poder impuestos secularmente y, debido a la fuerza de la costumbre, han debilitado la categoría lingüística, significante vacío, para aceptar así sus condiciones. Por lo tanto, junto al hilo antibelicista, más evidente, hay otros hilos que llevan a ciertos planteamientos sobre la *estabilidad del género*, de la que habla Butler, basada en el género en masculino y femenino, dos opuestos binarios y complementarios sobre el que descansa un reparto de roles asumido desde la noche de los tiempos, esa noche en la que, nos han contado, los hombres salían a cazar y las mujeres cuidaban la prole. Dos focos dialécticos irreconciliables y de estructura jerárquica: el reino de Olar es un universo masculino asolado por la guerra y la crueldad, donde la reina Ardid manipula resortes de poder en la sombra, de manera que sus actos, más que políticos, son simples argucias. Matute la convierte en el simulacro de la mujer manipuladora, de la madre-madrastra-castradora de sentimientos —educa a Gudú alejado de cualquier manifestación sentimental porque esta cuestión de los

sentimientos siempre lleva aparejada cierta magia perjudicial a las ideas de Estado—. Ella sabe que su poder se construye a través de la astucia, sumisa en apariencia... Sometimiento y dependencia de Ardid que, le proporciona la condición de su existencia y la trayectoria de su deseo. Pero no hay que olvidar que Ardid está construida sobre un desdoblamiento, sobre una paradoja esencial: la remisión al artificio sutil que la constituye es, precisamente, aquello que la desestabiliza, de la misma manera que se desestabiliza la propia categoría “mujer” ¿Qué pasaría si se pensara esta paradoja en lugar de considerar simplemente la estructura del género en opuestos binarios? Butler afirma con rotundidad que si se desestabiliza la categoría “mujer” es posible que deje de ser un sujeto colectivo dado por hecho y acontezca como significante político. De la misma manera Ardid se empoderaría sin depender de los caprichos de Gudú, conquistando su libertad. Pero en el texto de Ana María Matute, que tan bien ha mostrado en sus metáforas esta cuestión, si hay algo que se echa en falta son alternativas realmente desestabilizadoras. Tontina se esfuma y Ardid se evade con su mejor amigo, el Trasgo.

No hay que olvidar que cuando el tiempo se ahueca es porque una huella casi imperceptible desbarata el concepto tradicional de memoria. Desde hace pocos años se le ha añadido al concepto memoria la palabra “histórica” para darle un aspecto político que, sin duda constituye una nueva contradicción social, en el sentido de que unos abogan por el olvido, porque para romper con el pasado no se necesita la memoria, que pasa así a ocupar el primer lugar en la jerarquía de las contradicciones clásicas (Mate, 2008: 155) En este caso, el olvido significa creer en un presente casi absoluto, tiempo continuo, sin huellas del pasado y que, de paso, niega los aspectos de la historia que se hayan construido sobre cualquier injusticia o atropello. Casi como si se hubiera declarado la guerra a la memoria? Sin embargo las huellas del pasado son contumaces, no sólo acontecen en el recuerdo sino que además, con frecuencia nos asaltan inesperadamente, “cuando el tiempo teje al revés” (Matute, 1997: 419) En estas circunstancias, bajo este asalto de espectros, aparece el terror,

“Pero un día Sikrosio conoció el terror. El terror nació de un recuerdo y culminaba en una profecía. El recuerdo le asaltaba inesperado, cada vez con más frecuencia, y llegó a amargar parte de su vida. La profecía —que vino mucho más tarde— la destruyó definitivamente.” (Matute, 1997: 20)

7.- Sobre este particular, Reyes Mate pone el ejemplo de la memoria histórica española, que consiste en identificar los restos de los desaparecidos después de la guerra civil y, de paso, constituye un juicio político al franquismo, a la transición y a la democracia.

De nuevo los opuestos se repliegan contaminándose y *entre* el olvido y lo no-olvidado parece haber una verdad oculta que los engloba. Es la promesa de que sólo el recuerdo del pasado actúa de exorcismo para que la crueldad y la destrucción no retornen, pero a la vez, esa promesa no-promete que algo así deje de ocurrir, ya que lo porvenir, que acaece desde el pasado no se sabe qué es, incluso puede que sea lo peor. Olvidar al rey Gudú y a su reino Olar no parece el mejor remedio ante el temor y en todo caso sería un remedio envenenado porque en el olvido se halla eso otro que lo contamina, su alteridad radical, lo no-olvidado, el recuerdo.

“...una palabra, que al parecer, inspiraba un especial y respetuoso temor en Olar. (...) una palabra transmitida misteriosamente de padres a hijos: OLVIDO” (Matute, 1997: 328)

“Recordó aquella palabra, que más que palabra era un siniestro alarido, mudo, surgido de sus mismas entrañas, más aún de las entrañas de su memoria: OLVIDO” (Matute, 1997: 364)

Los héroes imaginarios residen siempre en la literatura y no pueden olvidar que corren el riesgo aniquilador de ser sepultados, anegados por las aguas, momentos antes de cerrar el libro en el que aparecen para no volver jamás. La profecía literaria según la cual su existencia puede ser borrada en cualquier momento, pues tan sólo viven entre palabras, ni siquiera les asegura ser conocidos. Y si hay alguna promesa que convive con tal profecía en la literatura no es precisamente la de ser un arte o no, o la de diferenciarse en cuanto género de otras escrituras, sino que esos héroes sin tiempo ni existencia sobrevivirán para siempre como epitafios en eso otro de la vida sin ser la muerte, al otro lado del tiempo. Dice Ana María Matute que de la misma manera que se escribe el “libro del pasado” (Matute, 1997: 330), quizá porque el prodigio de la memoria consista en guardar todo lo que sirva para que sea utilizado convenientemente, hay niños que crecieron y libros escritos que no están en ninguna parte (Matute, 1997: 758) cuyo lenguaje, por tanto, se llama “Ningún” Y Ningún es otro personaje como Once, escurridizos e imposibles, que habitan en el país de “Por-ahí”; dicen pertenecer a los que aún no han sucedido y si vienen de alguna parte es del futuro, que al hacerse presente ya es pasado. Poética descripción de la experiencia de la escritura y del escritor; actitud de espera que consiste en la apertura al *arrivant* eso desconocido que también atemoriza, como lo hace la hoja en blanco: ahí hay una posibilidad de lo imposible y esto produce cierto temblor. Ni siquiera se parece a la intuición, tan pensada ya aunque misteriosa capacidad, de la que dice Matute, puede descifrar “la guarida de los vientos, la nieve, las heladas y el granizo” (Matute, 1997: 55).

“Y el llanto del rey cayó al lago, y este creció. Creció de tal forma que anegó la ciudad, el Reino y el país entero, hasta más allá de las lindes donde Gudú había pisado. Y tanto él como su reino, como cuantos con él vivieron, desaparecieron en el Olvido.” (Matute, 1997: 921)

EL TRASGO

Por fin, quiero dedicar el último párrafo de esta intervención al personaje mejor tratado por Ana María Matute, el Trasco, como ella dice, “mi Trasco querido”, que desbarata alguna interpretación según la cual los personajes de la novela son planos y unidimensionales. No se deja apresar por ninguna ontología, ni existe ni deja de existir: se repliega desde lo real a lo imaginario a través de la experiencia literaria. No sólo no existe trasco alguno en la realidad, acaso ni siquiera en la literatura; para encontrarlo hay que ir más allá, llegar a esa no-presencia, vacío abierto de lo imaginario en la profundidad de “las brumas de nuestra conciencia” y posibilidad de la presencia plena. Si la categoría de imaginario que tiene el Trasco estuviera construida dentro de la interpretación ontológica, no se podría sustituir por valores de realidad o materialidad. Su estatus siempre es el de la fantasía que, a menudo deja el mundo de los niños, y se cuela en el arte o en paraísos imposibles, contaminando tales oposiciones para desorganizar la maquinaria ontológica.

El Trasco, ya se ha dicho, no es ni visible ni invisible, todo depende de ese espaciamento que ocurre entre el sueño y la vigilia, cuando estamos aún absortos en un ensimismado reino de palabras... entre esto y aquello. Aparentemente es un duende, pero un duende muy humano, un ser contaminado, entre una cosa y la otra, quizá debido a su inclinación, reservada a los humanos, del líquido fermentado de las uvas. También llega, como Once y Ningún, del país de Por-ahí, rescatado por Matute. Él mismo afirma que ellos “los habitantes del subsuelo hablan el lenguaje Ningún, que es el lenguaje tejido en “el envés de las palabras” (Matute, 1997: 129) No es ni de aquí ni de allá, no se deja apresar dentro de ninguna oposición binaria, pero sí las habita, las resiste y las desorganiza... Entre lo imaginario y lo real hay ahora una especie de medio que envuelve a ambos términos, donde habita el Trasco que escapa así de lo imaginario para satisfacer su deseo del líquido “sagrado” de los humanos y, como ellos, lo teme porque sabe que ese deseo terminará con su existencia, coloreará su nariz y se volverá visible. ¿Qué clase de Trasco es este, que vagabundea por las cepas libando de sus frutos y dando cabriolas enloquecidas? Si el Trasco abandona su invisibilidad tendrá que hacerlo también con Ardid y dejarla sola con el Hechicero, el estudio y la fe. Aunque siempre tendrá la literatura que, como el Trasco, es un vehículo contaminante donde los haya.

Contaminación es confusión entre todos aquellos dos que constituyen una diferencia. Una cierta ósmosis por la que esa diferencia deviene algo otro.

Contaminarse, es un asunto peligroso, puede atenuar e incluso terminar con el poder, con la jerarquía, con un pensar lo mismo, pues ir más allá de los contrarios trastoca el valor de las cosas, tanto es así que hasta lo verdadero está indisolublemente ligado a lo falso.

“Entonces el Trasco asomó la cabeza bajo el lecho y encaramándose al respaldo de la silla de la reina, dijo:

- Es sólo una especie de contaminación

-¿Contaminación? –dijo Ardid, más nerviosa de lo aconsejable– ¿Qué clase de contaminación?

- En verdad –dijo el Trasco– lo que ocurre es que dejó de ser, si no totalmente, si, en parte, quién era. Es decir que saltó la barrera del Plazo Establecido.” (Matute, 1997: 430)

Referencias Bibliográficas

- BLESA, Túa (2007) “Antonio Gamoneda: la poesía en la perspectiva de la muerte” en *Pensamiento literario español del siglo XX. Vol. 3*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Col. Trópica, 14. Anexos de Tropelias. p. 37
- BUTLER, Judith (2001) *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Traducción de Jacqueline Cruz. Valencia: Universidad de Valencia. Colec. Feminismos. Madrid. Cátedra. p. 22 y ss.
- (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de M^a Antonia Muñoz. Barcelona. Paidós. pp. 70-84
- DERRIDA, Jacques (1992) *Points de suspension. Entretiens*. París, Galilée, p. 154
- (1993) *Passions*. París. Galilée.
- (1997) *Mal de archivo*. Traducción de Paco Vidarte. Madrid. Trotta. p. 139
- MATE, Reyes (2008) *La herencia del olvido*. Madrid. Naturae Ed. pp. 149-176
- MATUTE, Ana María (1966) *El autor enjuicia su obra*. Volumen colectivo. Madrid. Editora Nacional. p. 151.
- (1969 [1997]): *La trampa*. Barcelona, Destino; “Diario” en *Casa de juegos prohibidos*. P. M. Villora, ed., Madrid, Espasa. p. 380.
- (1997) *Olvidado rey Gudú*. Barcelona. Círculo de lectores.