

La infancia imposible: *Los niños tontos* de Ana María Matute o el fracaso de la biopolítica franquista

SUSANA BARDAVÍO ESTEVAN

Universidad de Burgos

Los niños tontos constituye una pieza singular en la obra de Ana María Matute y en el panorama literario español de los años cincuenta. Su peculiaridad reside en que se trata de una colección de veintiún microrrelatos, género del todo inusual en 1956 y que Matute no volvió a cultivar. Tampoco la autora ha resultado fácilmente clasificable para la crítica, puesto que los rasgos formales de su narrativa, ese ‘exacerbado lirismo’ del que habló Víctor Fuentes, han supuesto un escollo a la hora de explicarla entre la producción literaria realista de posguerra.¹ Sin embargo, ambas extrañezas se disipan si la obra se lee inserta en la esfera discursiva y material en que fue compuesta: la legitimación social de la dictadura y las crudas condiciones de vida de los menores durante el primer franquismo.

David K. Herzberger analizó la producción literaria de posguerra como contra-discurso de la historiografía franquista. De acuerdo con el crítico

1 Víctor Fuentes, ‘Notas sobre el mundo novelesco de Ana María Matute’, en *Novelistas españoles de postguerra*, ed. Rodolfo Cardona (Madrid: Taurus, 1976), 105–09 (p. 105). Sobre la adscripción de Ana María Matute a unas tendencias literarias u otras, ha realizado un minucioso estado de la cuestión Stefka Vassileva Kojouharova, ‘La difícil ubicación de Ana María Matute en la narrativa española de posguerra’, *Compás de Letras*, 4 (1994), 39–51. Respecto a la consideración de *Los niños tontos* como microrrelatos, existe bastante unanimidad entre los críticos, véanse, por ejemplo: Irene Andrés Suárez, ‘El microrrelato: caracterización y limitación del género’, en *Mundos mínimos: el microrrelato en la literatura española contemporánea*, ed. Teresa Gómez Trueba (Gijón: Libros del Peixe, 2007), 11–39 (p. 12); M^a Dolores Nieto García, ‘Los microrrelatos de Ana María Matute’, en *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, ed. Ana Calvo Revilla & Javier de Navascués (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2012), 153–63; y Fernando Valls, ‘*Los niños tontos*, de Ana María Matute, como microrrelatos’, en su *Soplando vidrio y otros estudios sobre microrrelato español* (Madrid: Páginas de Espuma, 2008), 111–24.

estadounidense, los novelistas sociales de los 50, al trasladar a sus obras el presente histórico, cargado de la miseria material y mental contemporánea, elaboraron un contra-mito al que se imponía desde el discurso historiográfico franquista, que se había construido sublimando a los héroes y hazañas del pasado, sostén de la figura del caudillo y de su régimen. Mediante la reproducción del presente en las novelas se demolía el pasado mítico franquista, en tanto en cuanto constituía el producto de ese tiempo anterior y exhibía sus trágicas consecuencias, aunque no se mencionara directamente. Los recursos para construir este contra-mito eran fundamentalmente la configuración del presente como un tiempo estático, reiterativo e inmutable; la ausencia de héroes, sustituidos por protagonistas de carácter colectivo; y el empleo de un lenguaje referencial, objetivo, que trasladara fielmente a la ficción la realidad circundante, lo que aproximaba los relatos a la narración histórica.²

Los cuentos de la colección de Matute comparten dos de estos rasgos. Primero, transcurren en un tiempo suspendido, estático y no definido, que el lector puede asimilar a su presente. Asimismo, todos los relatos están protagonizados por niños sin individualizar, sin nombre, sin rasgos precisos, representando así a un colectivo infantil, el de los niños tontos, que como mostraré más adelante constituye una forma de calificar a los considerados diferentes dentro del discurso dominante. Sin embargo, los microrrelatos parecen alejarse del rasgo definitorio de la tendencia social de los 50, el realismo. El lenguaje poético de la autora, cargado de símbolos, imágenes oníricas y elipsis narrativas, no ofrece un reflejo de la realidad. No obstante, lo que se estiliza y deforma mediante ese lenguaje resulta identificable con las circunstancias materiales del momento de su escritura. De hecho, la propia Matute afirmaba que la obra: 'A la par que un documento de nuestro tiempo y que un planteamiento de los problemas del hombre actual, debe herir [...] la conciencia de la sociedad'.³ *Los niños tontos*, como otras obras coetáneas, elaboraría entonces un contra-mito, el de la infancia de posguerra, frente al que trazó el régimen de Franco. Para analizarlo, confrontaré los microrrelatos con el discurso que tratan de subvertir, el de la biopolítica franquista, que englobaría, entre otras cosas, todo aquello concerniente a las normas sociales vinculadas con la infancia.

En términos generales, la biopolítica consiste en la regulación de los procesos vitales y de los cuerpos desde el poder. El término surge a partir de la concepción del conjunto de la población como cuerpo social que, como tal, posee su funcionamiento intrínseco, sus propios procesos orgánicos. La prioridad de los gobiernos debe ser mantener la salud y el buen funcionamiento de ese cuerpo. Esta labor, según Michel Foucault, no debe entenderse como una mera imposición del poder sobre la sociedad. Por el

2 David K. Herzberger, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* (Durham, NC: Duke U. P., 1995), 39–65.

3 José María Castellet, 'Entrevista con Ana María Matute', *Ínsula*, 160 (1960), 4.

contrario, la biopolítica parte de las propias dinámicas sociales para establecer las regulaciones pertinentes.⁴ Es importante tener en cuenta esta interrelación para comprender también el éxito, el fracaso y la propia formalización discursiva de muchas de las regulaciones particulares que se llevan a cabo desde los gobiernos y, en este caso particular, durante los primeros años del régimen de Franco.

La dictadura franquista transformó la biopolítica interventora de la República en lo que Francisco Vázquez denomina una biopolítica totalitaria, caracterizada por un estado ‘máximamente disciplinario y regulador’, que constriñe la vida en lugar de preservarla.⁵ Es decir, frente a una política de previsión en relación con la salud, que requería de la reciprocidad del ciudadano para su funcionamiento, se pasó a una política más impositiva que inducía a los individuos a cumplir con una serie de regulaciones vitales vinculadas a cuestiones tan variadas como la higiene, la natalidad, el cuidado infantil, el deporte, el aspecto, las actividades de ocio o las creencias, so pena de quedar marginados.

El control del cuerpo social constituyó, además, una prioridad para el régimen por su pretensión de ‘forjar una España Imperial’, fuerte, numerosa y profundamente adepta a los valores del nacionalcatolicismo.⁶ De acuerdo con esta idea, uno de los pilares de la biopolítica franquista fue la protección de la infancia. De la supervivencia de los niños y de su proliferación dependía en buena medida el proyecto del régimen. Convencido de que del número nacía la fuerza, se propuso alcanzar los 40 millones de habitantes.⁷ Para ello, se idearon diversos proyectos destinados a fomentar la natalidad y proteger la vida de los menores, mediante la educación de las madres y a través del trabajo directo con los pequeños en las escuelas y las diversas instituciones dependientes del Auxilio Social. Estas actividades representaban asimismo la cara más amable del régimen, un recurso idóneo de propaganda, y con este fin se difundieron a través de los medios de comunicación, que mostraban las virtuosas labores del Auxilio Social y de la Sección Femenina con la infancia y las mujeres.⁸

La instrucción de las mujeres no solo estaba orientada a la natalidad y a nociones básicas de puericultura, sino que perseguía convertirlas en buenas

4 Michel Foucault, *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975–1976)*, trad. Horacio Pons, ed. Mauro Bertani & Alessandro Fontana (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000); Thomas Lemke, *Biopolitics* (New York: New York U. P., 2011), 44–47.

5 Francisco Vázquez García, *La invención del racismo: nacimiento de la biopolítica en España, 1600–1940* (Madrid: Akal, 2009), 17.

6 Ángela Cenarro, *La sonrisa de Falange: Auxilio Social en la Guerra Civil y la posguerra* (Barcelona: Crítica, 2006), 114.

7 Salvador Cayuela Sánchez, *Por la grandeza de la patria: la biopolítica en la España de Franco (1939–1975)* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2014), 107; Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 114.

8 Ángela Cenarro, ‘Los niños del Auxilio Social: historia, memoria e identidades’, *Historia Social*, 76 (2013), 145–63 (p. 153); Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 109 y ss.

madres, esto es, en educadoras de sus hijos según los valores del nacionalcatolicismo. La madre, al igual que las escuelas o los centros del Auxilio Social encargados de la manutención de los niños sin hogar, cumplía una misión clave: el adoctrinamiento, crucial para la consolidación y supervivencia de la dictadura. Como recuerda Ángela Cenarro, la insistencia en la disciplina y en la adecuación a la norma fue obsesiva en los centros dependientes del Auxilio Social a partir de los años cuarenta, cuando comenzó a incrementarse también la influencia del catolicismo en la institución. La iglesia rechazaba 'la pedagogía de tradición racionalista o ilustrada que propugnaba el respeto por la individualidad del niño', y apostaba por el rigor disciplinario que, en buena medida, perseguía acabar con la libertad de pensamiento.⁹ Del mismo modo, la escuela, fundamentalmente en manos eclesiásticas, 'debía supeditar la función formativa a los intereses supremos de la Patria y trabajar por unificar la conciencia de los españoles a su servicio'.¹⁰ Por último, en los hogares debía continuarse con este proceder y, como en el colegio, inculcar a los niños la fe, las buenas costumbres, la obediencia, el amor y respeto a los padres y la Patria, así como los valores caballerescos y decorosos propios de la raza española.

En este entorno discursivo y material, Matute escribió *Los niños tontos*, veintiún microrrelatos que exploran la ingenua, espontánea y, en ocasiones, perturbadora naturaleza infantil frente a la incomprensión del mundo exterior que trata de reprimirla. Ese mundo, solo sugerido en los relatos, se define a la luz del contexto descrito. En algunos cuentos, el conflicto nace del choque con los valores y creencias recién mencionados. Así, 'El niño que era amigo del demonio'¹¹ subvierte mediante la aplastante lógica infantil un axioma del catolicismo: la naturaleza maligna del diablo. El protagonista del cuento, en lugar de temerlo, se compadece de él porque:

Todo el mundo, en el colegio, en la casa, en la calle, le decía cosas crueles y feas del demonio, y él le vio en el infierno de su libro de doctrina, lleno de fuego, con cuernos y rabo ardiendo, con cara triste y solitaria, sentado en la caldera. (*Los niños tontos*, 224)

Para el niño, el discurso condenatorio no deriva del comportamiento del diablo, sino que lo emplea la sociedad como una forma de discriminación. De hecho, le resulta familiar porque lo ha oído dirigido contra otros: 'Pobre demonio—pensó—, es como los judíos, que todo el mundo los echa de su tierra' (*Los niños tontos*, 224). El niño parece compadecer a las víctimas de

9 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 135.

10 Cayuela, *Por la grandeza de la patria*, 191.

11 Cito a partir de Ana María Matute, *Los niños tontos*, en *Obra completa*, 5 vols (Barcelona: Destino, 1971–1976 [1ª ed. Madrid: Arión, 1956]), III (1975), 221–50 (p. 224). Tras las citas indicaré el número de página entre paréntesis.

la marginación social, y además comprende la rebeldía que esta puede suscitar:

Todas las noches le decía: ‘Guapo, hermoso, amigo mío’ al demonio. La madre, que le oyó, se santiguó y encendió la luz: ‘Ah, niño tonto, ¿tú no sabes quién es el demonio?’. ‘Sí—dijo él—, sí: el demonio tienta a los malos, a los crueles. Pero yo, como soy amigo suyo, seré bueno siempre, y me dejará ir tranquilo al cielo’. (*Los niños tontos*, 224)

En la mente del niño, los crueles son los que condenan al diferente, los que lo excluyen y desprecian. De este modo, se cuestiona el funcionamiento social que se promovía desde la biopolítica franquista, basado, como analizo más adelante, en la disgregación de los individuos considerados nocivos para la colectividad. Esta fórmula de autorregulación social se difundía a través de diferentes mecanismos disciplinarios, entre los que la Iglesia tuvo un papel destacado tanto desde el púlpito como desde las instituciones educativas. El discurso religioso, mediante la separación radical entre el bien y el mal, fomentaba en los niños una conducta de rechazo hacia lo considerado ‘malo’ desde el discurso hegemónico, que se asociaba a cuestiones ideológicas, religiosas, físicas o conductuales. En este proceso de adoctrinamiento, la familia jugaba un papel crucial en la consolidación de esos valores. La madre del cuento tiene este rol y sus palabras ‘niño tonto’ reflejan el método pedagógico instituido: la educación mediante la imposición de las creencias que trata de anular el razonamiento libre que naturalmente poseen los niños. Sin embargo, el pensamiento del chico revela lo sencillo que resultaba elaborar un contra-discurso que desmontara los principios franquistas.

Los cuentos denuncian también cómo esa educación represora de la espontaneidad y la libertad de pensamiento trataba de disciplinar incluso los sentimientos más básicos y entrañables. ‘El niño al que se le murió el amigo’ relata la pérdida de la amistad en la infancia. El protagonista recibe la noticia de boca de su madre, que fríamente le dice: ‘El amigo se murió. No pienses más en él y busca otros para jugar’ (*Los niños tontos*, 247). La madre le niega la posibilidad de expresar su sufrimiento. La ausencia de consuelo y la represión del duelo terminan por endurecer al niño hasta el punto que deja de serlo:

Pasó buscándole toda la noche. Y fue una larga noche [...] Cuando llegó el sol, el niño, que tenía sueño y sed, estiró los brazos, y pensó: ‘Que tontos y pequeños son estos juguetes [...]’. Lo tiró todo al pozo y volvió a su casa, con mucha hambre. La madre le abrió la puerta, y dijo: ‘Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido’. Y le compró un traje de hombre porque el que llevaba le venía muy corto.

(*Los niños tontos*, 247)

El dolor transforma al chico en adulto. La brusca transición tiene como consecuencia la insensibilización emocional del protagonista. De ahí la insistencia en las necesidades primarias del cuerpo (sed, sueño, hambre), y la ruptura con cualquier vínculo sentimental, materializada en la destrucción de los juguetes. La madre, sin embargo, parece celebrar ese cambio con la compra del traje, como si el éxito de la educación infantil fuera precisamente no ser niño.

Esta disciplina férrea que reprimía los comportamientos naturales puede estar detrás de los niños sádicos de algunos de los cuentos. ‘El niño que no sabía jugar’ presenta a un chico al que ‘los juguetes de colores chillones, la pelota, tan redonda, y los camiones, con sus ruedecillas, no le gustaban’ (*Los niños tontos*, 241). A la madre la desconcierta la conducta anómala de su hijo; por el contrario, el padre afirma ‘con alegría: “no sabe jugar [...]. Es un niño que piensa”’. Un día, la madre, preocupada, decide seguirlo a escondidas y descubre que el niño pasa sus horas matando insectos:

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, ¡crac!, y les segaba la cabeza.

(*Los niños tontos*, 241)

El comportamiento de este personaje podría entenderse como una alegoría de lo que se hacía con la naturaleza infantil en el franquismo. En este sentido, el niño reproduce lo que han hecho con él. Para el chico los juguetes carecen de sentido porque han anulado su imaginación, de modo que imita lo que ha vivido: ni juegos de pelota ni camiones, solo gente grande controlando, cercenando las mentes de seres pequeños; el fuerte dominando al débil. La madre, cuya preocupación ha sido desautorizada por su marido, solo puede vigilar de lejos, mientras el padre aplaude la inquietante conducta del chico.

La falta de atención a las necesidades infantiles parece denunciarse también en el ‘El niño de los hornos’. El protagonista del cuento tiene un hermano recién nacido, al que percibe como ‘un conejillo despellejado’ que, ‘además, lloraba’. A la falta de atractivo del bebé se suma que, desde su aparición, el niño solo

[...] vio las espaldas de todos. La espalda del padre. El padre se inclinaba sobre el nuevo y le decía ternezas. El niño de los hornos quiso tocar los ojos del hermano, tan ciegos y brillantes. Pero el padre le pegó en la mano extendida. (*Los niños tontos*, 249)

Nuevamente la autoridad paterna se impone por la fuerza, sin afecto ni razonamiento. El niño, obligado a gestionar por sí mismo la pérdida que supone el nacimiento del hermano, decide eliminar el problema metiendo

en el horno al recién nacido. Los relatos parecen advertir, por tanto, que la desatención de los niños y la disciplina impositiva pervierten su condición.

El ejemplo de conducta infantil lo encarnaba la figura de Jesucristo niño, que aunaba la bondad, la abnegación, la obediencia, la quietud y el respeto. Los cuentos de Matute también otorgan protagonismo a este modelo en el microrrelato 'El otro niño'. El 'otro' del título marca la oposición existente entre Jesús y los demás chicos. Este contraste se enfatiza gracias a su caracterización en negativo, es decir, como negación del comportamiento infantil:

[...] un niño distinto, que no perdía el cinturón, no rompía zapatos, ni llevaba cicatrices en las rodillas, ni se manchaba los dedos de tinta morada. Era otro niño, sin sueños de caballos, sin miedo de la noche, sin curiosidad, sin preguntas. (*Los niños tontos*, 238)

Se trata, por tanto, de la encarnación del no-niño. Tras esta descripción, el cuento relata la aparición de una imagen viviente del niño Jesús en la escuela, 'sentado en el último pupitre, con su juboncillo de terciopelo malva, bordado en plata' (*Los niños tontos*, 238). La irrupción en el espacio infantil por excelencia parece reivindicar el deseo de convertirse en un niño más. Además, ocupa el último pupitre, el del fondo, donde suelen sentarse los niños más revoltosos, como si se rebelara contra la construcción artificial que lo envuelve. El cuento parece reclamar la elaboración de un modelo verdaderamente representativo de la naturaleza infantil, sistemáticamente constreñida por el entorno social.

También se critica el modelo educativo de las chicas en 'La niña que no estaba en ninguna parte'. Este modelo se centraba en prepararlas para el cuidado del hogar, es decir, para el matrimonio y la maternidad, siempre supeditadas a un marido a quien servirían con devoción. En consecuencia, cuando la niña crecía, pasaba de la tutela del padre a la del esposo. Para que esta cadena de sumisión al hombre se cumpliera más allá del autocontrol fomentado desde las instituciones, se promulgaron leyes específicas que regulaban la vida de la mujer, de tal manera que estas carecían prácticamente de toda libertad fuera del control masculino.¹² En el relato la supuesta niña que lo protagoniza resulta ser una anciana que continúa anclada al espacio de su infancia:

Dentro del armario una caja guardaba zapatitos rojos, con borla, de una niña [...]. Pero en aquella habitación no se la veía. No estaba en el espejo, sobre la cómoda. Ni en la cara amarilla y arrugada, que se miraba la lengua y se ponía bigudíes en la cabeza. La niña de aquella habitación no había muerto, mas no estaba en ninguna parte.

12 Aurora Morcillo Gómez, 'El "ideal católico femenino" y estereotipos sexuados bajo el franquismo', en *Represión, resistencia, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista*, ed. Mary Nash (Granada: Editorial Comares, 2013), 71-93; Aurora Morcillo Gómez, *En cuerpo y alma: ser mujer en tiempos de Franco* (Madrid: Siglo XXI, 2015), 123-38.

(*Los niños tontos*, 239)

Es decir, la protagonista nunca ha podido abandonar el cuarto de su niñez, la casa paterna, posiblemente por no haber contraído matrimonio. La mujer, al carecer de esposo, no se consideraba preparada para desarrollar una vida independiente, de modo que en muchas ocasiones, como en el cuento, se encontraba obligada a permanecer encerrada en aquel espacio infantil.

Al despropósito de la educación franquista que plasman los relatos debe unirse el fracaso de la ayuda destinada al cuidado de la infancia. Como se ha indicado anteriormente, la protección del niño fue una de las premisas de actuación de los primeros gobiernos franquistas. En la inmediata posguerra se extendieron epidemias (viruela, tifus, difteria), favorecidas por la situación de miseria en la que vivía buena parte del país, fuente del incremento de problemas de higiene y desnutrición.¹³ Como consecuencia, la mortalidad infantil aumentó considerablemente, lo que trató de paliarse mediante las ya mencionadas campañas informativas sobre puericultura e higiene, un fomento de la medicina pediátrica y un uso progresivamente mayor de medicamentos como antibióticos, cruciales para la cura de las enfermedades infecciosas. Sin embargo, durante toda la década de los cuarenta, España ocupó el segundo puesto europeo en mortalidad infantil, solo por detrás de Portugal.¹⁴

Los relatos de Matute también nos acercan a esta trágica realidad de la época. ‘El año que no llegó’, como revela el título, narra la historia de un niño que muere el día que va a cumplir un año. En este relato, al igual que en otros, la muerte se sublima de tal modo que apenas se percibe:

[...] el grito de los vencejos agujereó la corteza de luz, el color que era distinto a todas las cosas y aquel año, nuevo, verde, tembloroso, huyó. Escapó por aquel agujero, y no se pudo cumplir. (*Los niños tontos*, 228)

La representación de algo tan doloroso, pero tan cotidiano en aquellos momentos, impide la narración directa y objetiva. Solo la completa ficcionalización mediante un lenguaje cargado de lirismo resultaba pertinente y tolerable. De hecho, prácticamente todas las muertes infantiles que se recogen en la obra se presentan como una transición hacia otro estado, en ocasiones incluso preferible al de la vida.

‘El árbol’ constituye otro relato de enfermedad y muerte infantil. El cuento presenta dos planos. El primero es el de la vida, representado por el árbol ‘que vive en la acera, dentro de su cuadrado de tierra, en el cemento’ (*Los niños tontos*, 231), y al que pertenece la madre, incapaz de comprender

13 Cayuela, *Por la grandeza de la patria*, 99.

14 Josep Bernabeu-Mestre, Pablo Caballero Pérez, María Eugenia Galiana Sánchez & Andreu Nolasco Bonmati, ‘Niveles de vida y salud en la España del primer franquismo: las desigualdades en la mortalidad infantil’, *Revista de Demografía Histórica*, 24:1 (2006), 181–201 (pp. 192–93).

o acceder al interior de su hijo: ‘La madre le miraba con ojos serios y fijos. De pronto, parecía que tenía miedo, y le ponía la mano en la cabeza: “No importa, niño”, le decía’ (*Los niños tontos*, 231). Por otra parte, existe un plano trascendente representado por el árbol que se refleja en la ventana del palacio, un espejo que funciona como puerta al otro lado. El niño, capaz de ver a través del espejo, descubre el árbol que está más allá. Conforme su enfermedad avanza, la imagen del árbol va creciendo en su interior y se va apoderando de él. Cuando ‘por fin, un día, vino la noche’, el árbol, símbolo de inmortalidad, como eje que une tierra y cielo, envuelve al niño, que ‘perdido entre sus ramas [...] ni siquiera oía ya la voz que repetía: “No importa niño, no importa” ’ (*Los niños tontos*, 232). La muerte se representa como un tránsito definitivo a otro plano diferente, pero alejado de cualquier cariz religioso. La madre, encarnación de la pobre materialidad de la vida, aunque acompaña y arropa al hijo, no puede curarlo, como si fuera incapaz de hacer nada o no hubiera otra solución que dejarlo morir.

Caso contrario es el del ‘El mar’. El niño de este cuento también está enfermo, ‘doblado, amarillo’, pero aquí los padres reciben pautas para sanarlo, y lo llevan al mar por prescripción médica. Ante la noticia,

[e]l niño se figuró que el mar era como estar dentro de una caracola grandísima, llena de rumores, cánticos, voces que gritaban muy lejos, con un largo eco. Creía que el mar era alto y verde.

(*Los niños tontos*, 250)

Ese espacio protegido, tranquilo, cerrado, líquido, que el niño imagina, es una fantasía uterina que se reactivará al llegar a la playa. Una vez allí el niño ‘se quedó parado. Su piel, ¡qué extraña era allí! —Madre—dijo, porque sentía vergüenza—, quiero ver hasta dónde me llega el mar’ (*Los niños tontos*, 250). Al exponerse al mundo exterior, el chico se siente desprotegido, avergonzado de su cuerpo enfermo, por eso decide adentrarse en el mar, en esa ‘inmensa caracola’, metáfora del seno materno, que verdaderamente puede protegerlo del exterior. La regresión/muerte se presenta como una experiencia hermosa: ‘¡Ah, sí, por fin, el mar era verdad!’, mientras el dolor queda fuera, marcado por los llantos y los gritos de ‘los de la orilla’, que ‘no entendían nada de nada’ (*Los niños tontos*, 250).

La muerte como regresión uterina y experiencia liberadora del cuerpo enfermo aparece asimismo en ‘Polvo de carbón’. Este cuento sugiere el fracaso de los esfuerzos formativos sobre el cuidado de los niños, en la medida en que de poco servía ‘aportar conocimientos (saber) si al mismo tiempo no se aportan los medios para aplicarlos’.¹⁵ Pese a las campañas por la infancia, publicitadas como muestra de la preocupación del régimen por los más débiles, los logros fueron francamente escasos por la falta de un verdadero esfuerzo material y económico que ayudara a las familias pobres.

15 Bernabeu-Mestre, Caballero, Galiana & Nolasco, ‘Niveles de vida y salud en la España del primer franquismo’, 198.

El relato se centra en una niña que vive en una carbonería, establecimiento que solía ser también la vivienda de quienes lo regentaban. Como describe el cuento, el ambiente de esas casas/comercio era absolutamente insalubre:

La niña de la carbonería tenía polvo negro en la frente, en las manos y dentro de la boca. Sacaba la lengua al trozo de espejo que colgó en el pestillo de la ventana, se miraba el paladar, y le parecía una capillita ahumada [...]. Todo el cielo y toda la tierra estaban llenos, embadurnados del polvo negro que se filtra por debajo de las puertas, por los resquicios de las ventanas, mata a los pájaros y entra en las bocas tontas que se abren como capillitas ahumadas.

(*Los niños tontos*, 225)

La niña de la carbonería, como el ambiente en el que vive, está impregnada de carbón por fuera, pero también por dentro. Esa 'boca tonta' por la que entra el polvo de carbón implica que sus pulmones están llenos de él, es decir, está intoxicada, enferma, por vivir en esas condiciones. Finalmente, la niña no resiste y la muerte materializada en la luz de la luna, símbolo de lo femenino y lo maternal, va a buscarla:

Una noche, la niña de la carbonería despertó porque oyó a la luna rozando la ventana. Saltó precipitadamente del colchón y fue a la pila, donde a menudo se reflejaban las caras negras de los carboneros [...]. La niña de la carbonería miró a la luna con gran envidia. 'Si yo pudiera meter las manos en la luna', pensó. 'Si yo pudiera lavarme la cara con la luna, y los dientes, y los ojos'. La niña abrió el grifo, y, a medida que el agua subía, la luna bajaba, bajaba, hasta chapuzarse dentro. Entonces la niña la imitó. Estrechamente abrazada a la luna, la madrugada vio a la niña en el fondo de la tina. (*Los niños tontos*, 225)

Una vez más, se emplea la imagen del espejo como vía de acceso a otro estado, representado por el reflejo de la luna blanca en la pila de agua, lugar donde normalmente se reflejan las caras negras de los carboneros. Paradójicamente, como ha señalado Itziar López Guil, la luna blanca se corresponde con la muerte, frente a los carboneros negros que encarnan la vida.¹⁶ De este modo, se crea un discurso contestatario contra el entorno que imposibilita una vida digna para los niños. La muerte constituye así una liberación de ese mundo hostil, y para ello se construye nuevamente como una regresión uterina: la niña se mete en la luna, la madre, introduciéndose en la pila de agua, útero materno, que la purifica y protege definitivamente del mundo exterior.

La miseria en la que vivía buena parte de la población tras el conflicto bélico de 1936 era evidente. La pobreza infantil, los niños mendicantes de

16 Itziar López Guil, 'Los niños tontos de Ana María Matute: la brevedad como estrategia de manipulación discursiva', en *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico*, ed. Inés Andrés-Suárez & Antonio Rivas (Palencia: Menoscuarto, 2008), 331-45 (p. 339).

familias sin recursos, los huérfanos desamparados, formaban parte de la cotidianeidad en la posguerra. El Auxilio Social, creado durante la contienda, constituyó una de las instituciones claves de la biopolítica franquista en los cuarenta, dado que se ocupaba de los pequeños huérfanos y de los que vivían en condiciones de miseria. Anteriormente se ha indicado que su labor no se reducía a la manutención de los pequeños, sino también a su educación y adoctrinamiento. Sin embargo, como ha estudiado Ángela Cenarro, las condiciones de vida dentro de los centros del Auxilio Social no resultaban precisamente las más adecuadas para un niño: en los primeros tiempos la comida escaseaba;¹⁷ existen noticias de explotación infantil dentro de los Hogares;¹⁸ los castigos, que ‘iban desde la amonestación y la amenaza de privación de postre, recreo o participación en juegos colectivos, hasta el castigo psicológico o la pública vergüenza’, estuvieron ‘a la orden del día’;¹⁹ se reservaban, además, el derecho a devolver o no a los niños a sus familias dependiendo de si estas cumplían con los requisitos de solvencia y moralidad apropiados, medida que se empleó especialmente con los niños provenientes de las familias de los vencidos;²⁰ a todo eso había que sumar la disciplina a la que estaban sometidos para convertirlos en verdaderos hombres y mujeres del régimen. Todo ello generó que entre los chicos y jóvenes se dieran prácticas de ‘resiliencia con resistencia’, como ha señalado Óscar Rodríguez.²¹ Se trataba de actitudes de resistencia oculta ante una aparente admisión de la situación; formas defensivas frente a las imposiciones, pero no de oposición directa.²²

Una fórmula practicada y efectiva de resiliencia entre los niños del Auxilio Social fue la de negarse a comer, generalmente como medio para regresar a sus hogares.²³ Una actitud similar la encontramos en el ‘niño pequeño, de los pies descalzos y sucios’, obsesionado con ‘El escaparate de la pastelería’ en el microrrelato homónimo. El cuento se construye oponiendo el exterior sucio, ‘descolorido’, como el perro que acompaña al niño, y ‘frío’, como el cristal del escaparate, frente al interior radiante y apetitoso de la pastelería, con sus ‘tartas de manzana, guindas rojas y salsa de caramelo, que brillaba’, y del propio niño de ojos ‘color miel y azúcar tostado’ (*Los niños tontos*, 237). La realización personal de ese ser infantil encerrado en el cuerpo del chico pobre se encuentra atrapada tras el cristal del

17 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 148.

18 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 166.

19 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 167.

20 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 170.

21 Óscar Rodríguez Barreira, ‘Miseria, sentimientos y disconformidades: actitudes y prácticas de jóvenes y menores durante la posguerra’, en *El franquismo desde los márgenes: campesinos, mujeres, delatores, menores ...*, ed. Óscar Rodríguez Barreira (Lleida: Univ. de Lleida, 2013), 165–85 (p. 177).

22 Ángela Cenarro, aunque no emplea el concepto de resiliencia, también describe actitudes de resistencia infantiles (*La sonrisa de Falange*, 170–74).

23 Cenarro, *La sonrisa de Falange*, 171–72.

establecimiento, nuevamente al otro lado. El hambre del niño, de hecho, no es de comida, sino de vida, de disfrute de su infancia. Por eso, cuando una mujer—identificable con las del Auxilio Social—llega con un cazo de garbanzos, el niño no come: ‘—Yo no tengo hambre. Yo no tengo hambre—dijo el niño. Y la señora caritativa, escandalizada, se fue a contarle a todo el mundo’. El único que entiende el deseo del niño es su fiel perro, que para consolarlo le lleva ‘un trozo de escarcha, que brillaba al sol como un gran caramelo’ (*Los niños tontos*, 237). Sin embargo, llega demasiado tarde, pues ya no se funde ‘en su boca fría’. La actuación del chico constituye un acto de enorme rebeldía, quizá la oposición más fuerte, aunque indirecta, frente al régimen. Antes de dejar de ser un verdadero niño, de someterse a la disciplina del plato de garbanzos, el niño muere, contradiciendo la biopolítica franquista y constatando su fracaso.

Otra forma de resiliencia infantil era evitar los Hogares del Auxilio y vivir de la mendicidad o de pequeños hurtos. ‘El tiovivo’ narra la historia de un chico ‘que no tenía perras gordas’. El niño pobre pasea por una feria cabizbajo y triste por no poder jugar, y, ante la belleza del tiovivo, se repite a sí mismo lo que cualquier adulto le diría: ‘Eso es una tontería que no lleva a ninguna parte’ (*Los niños tontos*, 240). Es decir, como en el cuento anterior, el pequeño no puede ser feliz porque, pese a no estar sometido al rigor de los centros de ayuda, sus condiciones de vida no le permiten ser ni comportarse como un niño. De ahí que él mismo se repita la norma, la disciplina que anula la naturaleza infantil, para procurar adaptarse al entorno. El relato, por tanto, denuncia la imposibilidad de la infancia, del juego, de la felicidad. Ante esa vida, la vía de escape nuevamente será la muerte, convertida en esta ocasión en juego y diversión: un viaje eterno en tiovivo sobre un ‘caballo de oro, que tenía grandes alas’. La muerte constituye así el espacio de libertad, donde se puede ser niño, sin pensar en lo útil o lo apropiado, sin hacer lo que se debe: ‘“Qué hermoso es no ir a ninguna parte”, pensó el niño, que nunca estuvo tan alegre’ (*Los niños tontos*, 240). La vida, por el contrario, queda reducida a un lugar sin juegos, sin infancia, materializado en ese tiovivo en el que ‘ningún niño quiso volver a montar’, como si la muerte del chico pobre la condenara a la tristeza.

Los microrrelatos parecen denunciar que las condiciones económicas de la población impedían a los niños poder vivir su infancia con normalidad. Las medidas de ayuda, por tanto, eran insuficientes, cuando no contraproducentes. Por otra parte, la miseria de la posguerra agudizó las diferencias sociales, que se convirtieron en mecanismos de exclusión entre los propios niños. Los cuentos también se hacen eco de estas tensiones, particularmente en dos casos, ‘El hijo de la lavandera’ (230) y ‘El corderito pascual’ (242–43), entre los que existen abundantes paralelismos. En el primero, el hijo de una lavandera es insultado y agredido constantemente por los hijos del administrador; en el segundo, el hijo del ropavejero sufre

las burlas de los otros niños, quienes, por el contrario, tienen menos que él, ya que se ven obligados a empeñar sus ropas. En ambos casos, a las tensiones sociales se suma la marginación de los chicos por sus condiciones físicas: el hijo de la lavandera tiene la cabeza grande y el del ropavejero es gordo. Los dos niños encuentran refugio en el cariño de la madre y de un corderito, respectivamente. Sin embargo, ese afecto no podrá proteger a ninguno de los dos de la crueldad exterior: el hijo de la lavandera acaba apedreado por los otros chicos, y el ropavejero mata al corderito de su hijo para comer.

La agresividad infantil hacia los más débiles puede entenderse como una naturalización del discurso eugenésico, crucial en el desarrollo de la biopolítica. La eugenesia la formuló por primera vez en 1865 Sir Francis Galton, quien la concebía como una 'técnica que pretende mejorar la especie humana corrigiendo los trastocamientos de la selección natural'.²⁴ En España, la idea cobró fuerza a finales del siglo XIX, conforme se extendió la idea de la nación como un organismo enfermo, consecuencia de la degeneración de la raza española. Desde campos diversos se formularon propuestas que buscaban regenerar el país mediante el fortalecimiento de la población. Para lograrlo, el estado debía intervenir de forma mucho más directa en la vida de los ciudadanos, regulando aspectos hasta entonces propios de la esfera privada como la familia. Madres, hijos y sexualidad pasaron a ser preocupaciones políticas, de ahí que se desarrollaran medidas e instituciones destinadas a la protección de la infancia y la revalorización del papel femenino en el hogar.

Sin embargo, a esta eugenesia positiva pronto la acompañó una negativa, cuyo fin era, en palabras de Roberto Esposito, 'impedir la difusión de los ejemplares disgénicos'.²⁵ La regeneración de una nación a través de la mejora de la especie, es decir, de la raza, implicaba proteger a los buenos individuos, pero también localizar y neutralizar a los agentes que perjudicaran al cuerpo social. A la eugenesia negativa, por tanto, está ligado el nacimiento del racismo interior: proteger la raza supone defenderla de aquellos elementos que puedan dañarla, atacarla o debilitarla también desde dentro. Estos agentes nocivos pueden ser delincuentes, pero también pobres, enfermos, personas de otro lugar, con una religión distinta o con otras tendencias sexuales. Las teorías eugenésicas, con matices diferentes, se defendieron y debatieron públicamente desde posturas políticas diferentes durante la Segunda República, y por ello alcanzaron una amplia difusión.²⁶

En términos biopolíticos, la dictadura franquista supuso un giro en el que se radicalizó la actuación eugenésica negativa hasta desarrollar lo que

24 Vázquez, *La invención del racismo*, 211.

25 Roberto Esposito, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, trad. Cario R. Molinari Maróito (Buenos Aires: Amorrortu, 2006), 204.

26 Vázquez, *La invención del racismo*, 218.

Esposito denomina una tanatopolítica. Uno de los principales teóricos raciales del régimen fue el psiquiatra Antonio Vallejo-Nájera. Pese a ser partidario de las doctrinas eugenésicas nazis, las adaptó a la idea de la raza hispana como ‘comunidad espiritual’, la de la hispanidad,²⁷ que no estaba asociada a

[...] un grupo biológico humano, sino a una sociedad—la sociedad de la época de la caballería—, a un grupo social—la aristocracia—y a una forma de gobierno fundamentada en la disciplina militar y depositaria de unas supuestas virtudes patrióticas destruidas por el sentido plebeyo de la burguesía y las clases bajas.²⁸

En palabras del propio Vallejo-Nájera: ‘En la raza ibérica no existe unidad en el biotipo [...] no debemos dar importancia ni al ángulo facial ni al color de la piel’.²⁹ Sin embargo, esto no significaba que el racismo sustentado en cuestiones físicas no se promoviera desde el discurso oficial. La diferencia es que solía focalizarse en el extranjero, el de fuera, para mostrar su inferioridad frente al español.³⁰ La visión ‘espiritual’ de la raza abanderada por el psiquiatra oficial del régimen permitía, en cambio, clasificar como degenerados a los de dentro, a los causantes del debilitamiento nacional, especialmente durante el periodo republicano: ‘el fanático marxista’.³¹ Los fusilamientos, el exilio y la cárcel eliminaron una buena parte de este ‘peligro’ social. Tras la guerra, la depuración debía realizarse de acuerdo con los valores católicos, que consideraban inaceptables las teorías eugenésicas que defendían la mejora racial a través del exterminio de los individuos degenerados. De ahí que se optara por el aislamiento, por la marginación social, recluyendo en cárceles a hombres y mujeres de ideología contraria al régimen.

Para restaurar la raza española, era necesario además inculcar los valores que la caracterizaban (religión, patriotismo, hidalguía, nobleza). Es decir, Vallejo-Nájera postulaba que se reorientara la sociedad mediante el adoctrinamiento hasta que recuperara su ‘esencia’ maltrecha. Entonces nacería en ella su propio deseo de ‘autoperfeccionamiento’ y lograría regenerarse por sí misma.³² Por tanto, el éxito de la biopolítica franquista

27 Cayuela, *Por la grandeza de la patria*, 134.

28 Ricard Vinyes, Montse Armengou & Ricard Belis, *Los niños perdidos del franquismo* (Barcelona: Plaza y Janés, 2002), 36.

29 Citado en Cayuela, *Por la grandeza de la patria*, 135.

30 El discurso racista de Falange ha sido estudiado dentro de un contexto cultural por Iván Iglesias. En particular lo analiza en relación con la caracterización del jazz como música negra, lo que equivaldría a decir degenerada, al menos durante los primeros años del franquismo (Iván Iglesias, ‘Hechicero de las pasiones del alma: el jazz y la subversión de la biopolítica franquista [1930–1959]’, *Trans. Revista Transcultural de Música*, 17 [2013], 1–23).

31 Enrique González Duro, *Los psiquiatras de Franco: los rojos no estaban locos* (Barcelona: Península, 2008).

32 Cayuela, *Por la grandeza de la patria*, 135.

dependía del cuerpo social: la colaboración ciudadana era imprescindible en las labores de aislamiento del individuo nocivo.

La marginación del sujeto hasta el olvido definitivo es el tema principal de los microrrelatos ‘El niño que encontró un violín en el granero’ (233–36) y ‘El negrito de los ojos azules’ (226–27). Ambos cuentos se publicaron con anterioridad al resto de la colección³³ y se diferencian del conjunto, primero, por su mayor extensión y, segundo, porque en ellos se recrea una atmósfera más abstracta y simbólica que en los demás. El relato de Zum-zum, ‘el pobre niño tonto’ que encontró un violín, se centra en la sensación de soledad y desamparo doméstico del niño con diferencias físicas o problemas de salud que no encaja en su entorno:

[...] ni la misma granjera—siempre atareada [...]—sabía cuándo llegó el muchacho al mundo. Si le llamaban los niños, se alejaba, y los niños pensaban que creció demasiado para unirse a sus juegos. Si los hermanos mayores le requerían, también Zum-zum se alejaba, y todos pensaban que aún era demasiado pequeño para el trabajo.

(*Los niños tontos*, 233)

Se trata de la disgregación dentro de la propia esfera familiar motivada por la incompreensión de las diferencias del chico, que finalmente lo conduce a la muerte.

El discurso eugenésico se hace particularmente manifiesto en el cuento del ‘negrito’, donde se narra el abandono de un niño negro:

Una noche nació un niño. Supieron que era tonto porque no lloraba y estaba negro como el cielo. Lo dejaron en un cesto, y el gato le lamía la cara. Pero luego, tuvo envidia y le sacó los ojos. Los ojos eran azul oscuro [...]. Ni siquiera entonces lloró el niño, y todos lo olvidaron.

(*Los niños tontos*, 226)

El término ‘tonto’ define una vez más la diferencia, que aquí evidentemente es de carácter racial. La marca que delata el mestizaje del niño, los ojos azules, se borra de su cara, evitando así que nadie lo socorra. La terrible situación de desamparo del pequeño se elabora mediante una sucesión de imágenes oníricas en las que la naturaleza, frente a lo doméstico encarnado en el gato, se configura como el elemento protector: el bosque le da sombra y el sol calor, el oso lo compadece, el perro lo consuela y lo entierra al morir, y la tierra le acaba devolviendo sus ojos azules en forma de flor, recuerdo de la existencia del niño marginado por su color de piel.

No es este el único relato sobre discriminación racial. La tarea de re-formación social que defendía el régimen y que conduciría a regenerar la raza resultaba especialmente eficaz entre los niños, insertos como estaban en el sistema educativo franquista. En ‘La niña fea’, puede observarse

³³ Ana María Matute, ‘Tres historias de niños tontos’, *Índice de Artes y Letras*, 63 (1953), 19.

nuevamente la labor de autorregulación de la sociedad, pero en esta ocasión en manos de los propios niños. La protagonista de este cuento, que tiene ‘la cara oscura’, es excluida por sus compañeras del colegio: ‘no le daban la mano, ni se querían poner a su lado, ni en la rueda ni en la comba: “Tú vete, niña fea” ’ (*Los niños tontos*, 223).

La educación no constituyó el único medio de adoctrinamiento infantil, sino que se actuó en el propio entorno familiar para evitar cualquier fisura en la ideología del régimen. Tras la guerra trató de evitarse que los niños fueran educados de acuerdo con las ideas de ‘padres degenerados’ debilitadores de la raza, es decir, excombatientes del bando republicano. Por ello se optó por la segregación familiar, por separar a los hijos de sus familias. En muchos casos, se los internaba en diferentes instituciones dependientes del Auxilio Social,³⁴ y no solo a los huérfanos, sino a los hijos de padres encarcelados, de presas que dieron a luz en prisiones o que entraron con bebés lactantes, o simplemente de familias pobres que los llevaban por necesidad. Como ya se ha indicado, estos centros no solo se hacían cargo de la manutención y educación ‘regeneradora’ de los niños, sino que también tenían derecho a no retornarlos a sus familias, esto es, podían retenerlos e, incluso, en ocasiones los daban ilegalmente en adopción.³⁵

En ‘La niña fea’ no se menciona a ningún adulto responsable de la pequeña. Sin embargo, dada la naturaleza elíptica del microrrelato, la niña morena, que va limpia, peinada y tiene comida, bien podría entenderse como una de esas huérfanas reales o impuestas, porque ante su soledad no recurre a la familia, la madre o el padre. Su único refugio nuevamente es la naturaleza: ‘La niña fea se comía la manzana, mirándolas desde lejos, desde las acacias, junto a los rosales silvestres, las abejas de oro, las hormigas malignas y la tierra caliente de sol. Allí nadie le decía: “Vete” ’ (*Los niños tontos*, 223). Sin embargo, la niña acaba sucumbiendo ante el abandono y muere.

El ritual funerario transfigura artificialmente el cuerpo de la chica acomodándolo por fin a los valores sociales: ‘A la niña le pusieron flores de espino en la cabeza, flores de trapo y de papel rizado en la boca, cintas azules y moradas en las muñecas. Era muy tarde, y todos dijeron: “Qué bonita es” ’ (*Los niños tontos*, 223). Con este acto parece celebrarse el éxito de la biopolítica del régimen, de la autorregeneración social, dado que ha sido la propia sociedad quien, a través de sus prácticas—desprecio, marginación—, ha logrado eliminar aquello que consideraba nocivo y transformarlo en algo hermoso. Por un momento, parece triunfar el discurso eugenésico, esa intromisión artificial en la vida humana. Sin embargo, la naturaleza logra restaurarla: nuevamente representada como

34 Ángela Cenarro señala 14.000 institucionalizados en 1947 (‘Los niños del Auxilio Social’, 154).

35 Vinyes, Armengou & Belis, *Los niños perdidos del franquismo*, 55–71.

fantasía uterina, acoge en su seno a la pequeña: ‘ella se fue a su color caliente, al aroma escondido, al dulce escondite donde se juega con las sombras alargadas de los árboles, flores no nacidas y semillas de girasol’ (*Los niños tontos*, 223). La madre tierra cobija y protege a la niña morena y huérfana.

Los cuentos de Matute parecen dar voz a esos niños perdidos de la posguerra, niños discriminados y tildados de ‘tontos’ por sus diferencias, que no pudieron comportarse como tales porque el entorno lo impedía, deformados por la disciplina o marginados por su condición social o física. Se trataba de voces silenciadas e ignoradas que, sin embargo, esta breve colección de microrrelatos reivindicaba para que continuaran resonando, como la del protagonista de ‘La sed y el niño’:

Nadie pudo acallar su voz. [...] La voz del niño tonto que tenía sed bajaba, bajaba todas las tardes, todos los días. Abríase paso, entre árboles y niños que comen pan y chocolate, a las seis y media; a través de la reseca tierra, como un gran paladar, hasta el océano.

(*Los niños tontos*, 246)

En este sentido, la obra de Ana María Matute se ajusta a lo que Paul Ricoeur denomina *tremendum horrendum*, y que Herzberger relacionaba con la producción del realismo social de los años cincuenta.³⁶ Ricoeur emplea este concepto para referirse al modo de ficcionalización de la historia cuando esta se ocupa de los acontecimientos más trágicos y atroces de una comunidad, sucesos terribles que por ese mismo motivo no pueden ni deben ser olvidados. El horror ‘constituye la motivación ética última de la historia de las víctimas’.³⁷ Para narrarlo, sin embargo, debe recurrirse a la ficción, puesto que lo traumático de los acontecimientos impide un relato causal y explicativo, propio de la narración histórica. La ficción, en cambio, tiene el poder de ‘suscitar una ilusión de presencia, pero controlada por el distanciamiento crítico, [...] da ojos al narrador horrorizado. Ojos para ver y para llorar’.³⁸

La terrible experiencia de muchos niños de posguerra, y especialmente de los descendientes de republicanos, constituye uno de los capítulos más oscuros de la historia del franquismo. Su narración no podía ser directa ni objetiva, por una parte, por ese carácter horrendo, que requería de un

36 Puede verse cierta contradicción entre el estilo objetivo del realismo social y el concepto de Ricoeur, de acuerdo con el cual, la narración directa y explicativa característica del discurso histórico no es posible, aunque como bien afirma Herzberger, las novelas de los cincuenta no dejan de ser ficciones. Sin embargo, el estilo de Matute se ajusta adecuadamente a la idea de lo horrendo, precisamente por la imposibilidad de reproducir directamente la realidad que transmite su lenguaje (Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira [México D.F.: Siglo XXI, 2009], 910–11; Herzberger, *Narrating the Past*, 59).

37 Ricoeur, *Tiempo y narración III*, trad. Neira, 910.

38 Ricoeur, *Tiempo y narración III*, trad. Neira, 912.

considerable proceso de estilización del que puede derivar la selección de una forma textual como la del microrrelato. Las peculiares características de este género, donde 'lo que se silencia, lo que se sugiere o presupone, [...] tiene un peso mayor que lo que se dice o se muestra',³⁹ lo hacían particularmente idóneo para esa narración indirecta, a la que Matute sumó un lenguaje poético, cargado de metáforas, símbolos e imágenes.⁴⁰ Sin embargo, ese distanciamiento no impidió a los lectores establecer conexiones contextuales. De hecho, Antonio Vilanova, autor de una reseña contemporánea a la publicación, afirmaba que 'la narración, pese a su tono poemático, no pierde nunca su enfoque objetivo de los hechos, y el mundo de las imágenes y de los símbolos, entrevistados por la mente infantil de los protagonistas, no es más que la apariencia ilusoria de una realidad cruel e inexorable'.⁴¹

Por otra parte, dado que la infancia constituía un tema especialmente sensible y significativo para la biopolítica franquista, la ficcionalización debía ser particularmente profunda para sortear la censura. Matute la había sufrido desde sus primeras publicaciones y posiblemente fue el motivo que ralentizó la producción de *Los niños tontos*. En mayo de 1953, de hecho, ya debía de estar trabajando en el proyecto, puesto que publicó tres microrrelatos en la revista *Índice de artes y letras* bajo el título 'Tres historias de niños tontos', dos de los cuales se recogieron prácticamente sin variaciones en el libro.⁴² Por otra parte, Vilanova, en su reseña de 1957, lamentaba el retraso que había sufrido la publicación del libro, cuya aparición se había anunciado ya en 1953.⁴³ Este lapso de tiempo pudo deberse al revés que sufrió Matute con su novela *Luciérnagas*: su publicación fue denegada el 27 de noviembre de 1953, lo que posiblemente detuvo o postergó el proyecto de *Los niños tontos*, que no se envió a la censura para su aprobación hasta diciembre de 1956.

Pese a que finalmente se autorizó su publicación, el expediente muestra que el proceso tampoco fue sencillo, como cabía esperar dado el contra-

39 Domingo Ródenas de Moya, 'Consideraciones sobre la estética de lo mínimo', en *Mundos mínimos*, ed. Gómez Trueba, 67-93 (p. 76).

40 Sus contemporáneos consideraron los textos poemas (véase la cita de la censora a continuación), aunque tampoco se sentían muy cómodos con esa adscripción. Así, Antonio Vilanova afirmaba: 'pueden considerarse tanto como poemas en prosa de tono lírico y forma narrativa, rigurosamente objetiva, como ver en ellos verdaderos cuentos' (*Los niños tontos* [8-VI-1957], en su *Novela y sociedad en la España de la posguerra* [Barcelona: Lumen, 1995], 302-06 [p. 304]).

41 La reseña mencionada se publicó con el título '*Los niños tontos* de Ana María Matute', *Destino*, 8 de junio de 1957, p. 35; la cito a partir de Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, 305.

42 En concreto 'El negrito de los ojos azules' y 'El niño que encontró un violín en el granero'; no se incluyó, en cambio, 'El otro niño tonto'.

43 Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, 302.

discurso que se proponía desde sus páginas.⁴⁴ La primera censora fue Isabel Niño, cuya trayectoria revelaba su compromiso con la biopolítica franquista: fundadora del gabinete de lectura 'Santa Teresa de Jesús', perteneciente al Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica y artífice, junto con otras mujeres, del *Catálogo crítico de libros para niños*.⁴⁵ Con estos antecedentes, no resulta extraño que percibiera el peligroso alcance de la obra de Matute y, por ello, rechazara su publicación:

Poemas en prosa, muy bien escritos; es lástima que en la mayoría de ellos impere el tremendismo aplicado a los niños. Son verdaderas pesadillas [...] Por todo lo expuesto este libro es impropio de niños. Si se edita no podría evitarse el que caiga en manos de ellos produciéndoles un daño tremendo. A los niños hay que tratarlos con más respeto.⁴⁶

Sus palabras permiten entrever la incidencia de la biopolítica del régimen, manifiesta en esa obsesión por la protección intelectual de los niños. No obstante, pese a escudarse en el cuidado de los menores, la afirmación 'no podría evitarse el que caiga en manos de ellos' revela que entendía la colección como un libro para adultos. La censora, plenamente involucrada en la política infantil del régimen, consideraba inadmisibles que se cuestionara su labor.

A pesar de esta condena, el libro fue autorizado posteriormente por un segundo censor, el padre Francisco Aguirre. El sacerdote, más preocupado por cuestiones de orden moral, y seguramente mediado por el trabajo de ficcionalización y el informe de Isabel Niño, se concentró solo en el supuesto destinatario de los cuentos, sin valorar su alcance, y escribió en el mismo expediente: 'poemas que, aunque tratan de niños, no son para niños; creo que se puede permitir su publicación'.⁴⁷ El peso de la firma de un censor fijo como el padre Aguirre⁴⁸ debió pesar más, y la obra se publicó íntegra y de manera inmediata, preservando así sin saberlo lo que Ricoeur llamaba 'la memoria del sufrimiento'.⁴⁹

Para comprender los relatos de Matute como esa narración del horror de la que habla Ricoeur,⁵⁰ es necesario reinsertarlos en el contexto de la biopolítica franquista y contraponerlos al discurso oficial sobre la infancia. De este modo, es posible observar cómo el lenguaje poético se pone al

44 El expediente de censura 5853-56 se encuentra en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA). Además, se ha reproducido parcialmente en *La palabra mágica de Ana María Matute*, dir. Jesús Cañete Ochoa (Alcalá de Henares: Univ. de Alcalá, 2011) 159-60.

45 José Moreno Fernández, 'La poesía infantil en sus textos: hacia un canon convergente', tesis doctoral (Univ. de Almería, 2004), 160.

46 Expediente 5853-56 AGA.

47 Expediente 5853-56 AGA.

48 Francisco Rojas Claros, *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1963-1973)* (Alicante: Univ. de Alicante, 2013), 53.

49 Ricoeur, *Tiempo y narración III*, trad. Neira, 912.

50 Ricoeur, *Tiempo y narración III*, trad. Neira, 910.

servicio de la memoria de las víctimas, cuestionando y denunciando los mecanismos del poder. *Los niños tontos* adquiere entonces una trascendencia que supera su indudable valor literario: se convierte en una metáfora de la exclusión eugenésica que padecieron muchos menores durante la primera posguerra, en un contra-mito que desmiente el discurso de protección de la infancia del franquismo y evidencia el fracaso de la biopolítica de los primeros gobiernos de la dictadura. En este sentido, se alinea con la producción literaria de los llamados escritores sociales de los cincuenta. Los microrrelatos así entendidos se encuentran al servicio de la historia, como representaciones de la experiencia traumática de acontecimientos que resultarían inenarrables de otro modo. Conforman una 'leyenda de las víctimas', una ficción que, de acuerdo con Ricoeur, recupera y preserva 'crímenes que no deben olvidarse'.⁵¹

51 Ricoeur, *Tiempo y narración III*, trad. Neira, 912.

* Cláusula de divulgación: la autora ha declarado que no existe ningún posible conflicto de intereses.