

El matriarcado en dos novelas de Ana María Matute: una perpetuación del orden patriarcal

Eva Jersonsky

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

evajersonsky@gmail.com

Resumen

El presente estudio parte del análisis de dos obras centrales en la novelística de Ana María Matute: *Primera memoria* (1959) y *La trampa* (1969). La lectura de estas novelas de la trilogía *Los mercaderes* se encuentra focalizada principalmente en el personaje femenino Doña Práxedes, la abuela y matriarca del relato. Este recorrido se origina principalmente a partir de artículos y libros sobre escritura femenina, por un lado el de Neus Carbonell (1997) y, por el otro, el de Biruté Ciplijauskaitė (1988), ambos herederos de líneas como la francesa (Beauvoir, Cixous, Irigaray, Kristeva) y la inglesa (Butler, Scott) dentro de los estudios de género. Proponemos un acercamiento al personaje a partir de su discurso despótico y coercitivo y de la imagen que se va construyendo a partir de los relatos tanto de la narradora como de otros personajes. Aquí se tienen en cuenta su configuración como un ser altamente observador y controlador y su persistente preocupación por el desarrollo de su nieta como mujer prototípica del orden preponderante, Doña Práxedes no es simplemente una mujer poderosa sino que pretende con este poder que detenta moldear a todos aquellos que se encuentran por debajo de ella. Teniendo en cuenta tanto el contexto de producción (la dictadura franquista) como el del relato (la Guerra Civil Española) el discurso de Doña Práxedes puede ser retomado como una perfecta imagen del sistema machista imperante propugnado por el régimen. La matriarca no es la representación del poder femenino sino del hombre ausente que sobrevive a través de un sistema de valores tal como el que en la dictadura se consideraba ideal. De esta manera, se intenta descubrir un vínculo estrecho entre el clima represivo y autoritario propio del fascismo y la figura matriarcal que, a fin de cuentas, sólo perpetúa y garantiza el orden patriarcal dominante.

Palabras clave

Matriarcado, Ana María Matute, *Los mercaderes*, *Primera memoria*, *La trampa*, escritura femenina, género, orden patriarcal, franquismo.

Abstract

The present study consists on the analysis of two central works in the novelistic of Ana María Matute: *Primera memoria* (1959) y *La trampa* (1969). The approach to these novels of the trilogy *Los mercaderes* is focused mainly on the female character Doña Práxedes, the grandmother and matriarch of the story. This path begins primarily thanks to articles and books about female writing, on the one hand that of Neus Carbonell (1997) and, on the other hand, that of Biruté Ciplijauskaitė (1988), both heirs of schools such as the French (Beauvoir, Cixous, Irigaray, Kristeva) and the English one (Butler, Scott) within the gender studies. We propose an approach to the character starting from her despotic and coercive speech and the image that it is constructed based on the narration of both the narrator and the other characters. Here, we will take into consideration her configuration as a highly observant and controlling being and her persistent concern for the development of her granddaughter as a prototypical woman inside the predominant order, Doña Práxedes is not simply a powerful woman but a matriarch that pretends to mold everyone that is below her with this power. Taking into consideration both the context of production (the Francoist dictatorship) and the context of the story (the Spanish Civil War), the discourse of Doña Práxedes can be interpreted as a perfect image of the dominant male chauvinist thought promoted by the regime. The matriarch is not the representation of the female power but the performance of the absent man that survives through a value system such as the one that the dictatorship regarded as an ideal. In this way, it is our purpose to reveal the tight bond between the oppressive and authoritarian environment characteristic of the fascism and the matriarchal figure that, in the end, only perpetuates and guarantees the dominant patriarchal order.

Keywords

Matriarchy, Ana María Matute, *Los mercaderes*, *Primera memoria*, *La trampa*, female writing, gender, patriarchal order, Francoism.

Podríamos afirmar que el contexto histórico que Ana María Matute construye en su novela *Primera memoria* (primera novela de la trilogía *Los mercaderes*) es el de la Guerra Civil Española. Sin embargo, para desarrollar el análisis que se pretende en el presente trabajo, se torna necesario trasladarse unos años antes de este acontecimiento. El momento al que nos referimos es el primer lustro de la década de 1930 donde se crea el brazo femenino de la Falange española, bajo la tutela de Pilar Primo de Rivera. La importancia de esta institución para nuestra lectura radica en la estructurada corriente de pensamiento que propone con respecto a lo femenino y en el rígido modelo de mujer que presentará como ideal para la nación española, sin olvidar el poder que posee la Falange en la sociedad de la época. De este modo, el modelo de mujer que se impone desde estos sectores, que implica fortaleza, sacrificio y amor a la Patria, es bastante representativo de lo que es una corriente más amplia nacional, católica y conservadora; las mujeres son las “madres de la nación” y las encargadas de la reproducción tanto física como ideológica de este sistema (Carbayo Abengózar 1998: 60-61).

A partir de esta situación debemos comenzar a pensar esta novela y en especial la construcción de uno de sus personajes: Doña Práxedes, la abuela de la joven protagonista, no porque forme expresamente parte de la sección femenina de la Falange, sino porque, como veremos de aquí en adelante, encarna muchos de sus valores y de la corriente conservadora y católica española. Esta abuela se encuentra en una posición de poder, tanto en relación con la isla que habita como con respecto a su familia. En este sentido, podríamos decir que ella se constituye como una matriarca. Aquí deberíamos hacer hincapié en esta construcción de la mujer mayor como una figura femenina de poder. Sin embargo, que Doña Práxedes sea el personaje que encabeza este matriarcado no significa que sea el género femenino el que detenta el poder. Por esto mismo hacemos referencia a ella como una *figura* femenina de poder: ella intenta encarnar este ideal femenino falangista, representando la perpetuación de la sociedad y la familia como construcciones o instituciones realmente patriarcales y opresivas. De este modo, Doña Práxedes es la mujer poderosa que continúa la construcción sexista contra la que Matia se rebela. La abuela ya no puede seguir teniendo responsabilidad en la reproducción física del sistema, por lo que todo su empeño estará puesto en la reproducción ideológica necesaria en esta nueva sociedad española de posguerra.

Matia sufre desde su juventud lo que significa ser mujer bajo el régimen franquista. Doña Práxedes, en el papel de su abuela, de matriarca de la familia y de mujer poderosa de la isla, va moldeando su ser, y también su parecer, de acuerdo con la tradición conservadora y católica nacionalista española. La abuela misma es un producto de esa corriente conservadora y represiva y, al educar a su nieta, reproduce ideológicamente el sistema. Lo complejo e interesante de este personaje y de la dinámica que presenciamos entre, principalmente, Doña Práxedes y Matia, podemos leerlo a partir de la siguiente idea que funciona como base del patriarcado, en palabras de Neus Carbonell: “oposición entre lo masculino y hegemónico y lo femenino y marginal” (1997: 270). ¿Cómo puede ser que lo femenino y marginal, que reproduce a su vez la marginalidad, se encuentre en un lugar tan hegemónico en relación con la familia y la sociedad? Arriesgando una respuesta, podríamos decir que este poder que detenta la matriarca está obturado por la ideología imperante en el momento. El poder que tiene Doña Práxedes es solamente la capacidad de ser una imagen, una imagen de poder que permanentemente funciona como marca de lo masculino ausente, podríamos decir; incluso del padre (de la patria) ausente, el dictador.

Partiendo de este panorama inicial podemos seguir dos caminos complementarios que son trazados por la mirada de Matia. Por un lado, encontramos la construcción de la abuela como una manifestación del orden represivo y controlador, sobre todo hacia la juventud. Ella es una figura de autoridad que irá utilizando diferentes mecanismos, verbales y no verbales, para

reproducir el modelo que considera mejor y necesario. Por otro lado, debemos tener presente que Doña Práxedes configura un juego de apariencias, en el que el ocultamiento, el engaño y la hipocresía son líneas rectoras. Teniendo en consideración esto último podremos comprender la naturaleza insincera y fingida de este matriarcado y de la idea de “madre de la nación”.

En primer lugar, podemos unir aquellos fragmentos de la mirada de Matia en relación con su abuela que la configuran permanentemente como una figura vil y controladora. La novela comienza con una descripción de este tipo, y no consideramos esto como un hecho casual. Siguiendo este razonamiento, Doña Práxedes se instala en el relato como el guardián de la puerta, aquel que decide quién entra, encargado de examinar a todo aquel que quiera ingresar en este sistema. Su persona dejará una huella en todo lo que sigue, estando presente aunque su personaje no aparezca. Se la describe como una persona con un “aire colérico” y “firme como un caballo”, una persona que parece no necesitar el bastoncillo que tiene para caminar (7). En primer término, entonces, podríamos señalar que esta mujer es percibida como una figura autoritaria no flexible. Con respecto a esto último, no debemos olvidar que uno de los puntos importantes de la ideología falangista femenina es la noción de fortaleza en la mujer.

De todas maneras, la autoridad de esta matriarca no se construye solamente a partir de su firmeza y aspecto físico; también se encuentra retratado su costado controlador y vigilante. En este sentido, Matia relata: “Oíamos el crujido de la mecedora en el gabinete de la abuela, la imaginábamos espionando el ir y venir de las mujeres del declive” (8). Este fragmento de imaginación se encuentra estrechamente relacionado con lo mencionado anteriormente: la abuela está presente aun cuando no se la ve. Ellos no lo saben con certeza, pero parece natural pensar que la abuela es un ojo que todo lo ve y controla. Y no sólo esto, sino que quienes supuestamente son vigiladas son las mujeres, este género que ella parece representar pero que finalmente reprime, siendo la víctima y el victimario dentro de un mismo sistema. Esta concepción de la abuela como un ente controlador se repite y va acompañada de caracterizaciones del mundo animal, que completan la imagen de la bestia agazapada en constante persecución de su presa (“olfateaba como un lebrél nuestras huidas al pueblo” (16)). Esta vigilancia se va abordando desde diferentes perspectivas. Al comienzo es parte de la imaginación de los niños, luego es parte de un comportamiento animal, y llega a ser incluso un juego (28).

Sin embargo, esto no significa que el control sea efectivo; la abuela, a pesar de sus reiterados intentos, no puede estar al tanto de todo. Doña Práxedes ignora las realidades de sus nietos y ellos especulan con esto (“si supiera la abuela que hablas así” dice Matia a su primo (50)), pero, como señala el mismo Borja, “la abuela no se imagina nada” (50). Los mecanismos de control, en este sentido, parecen ser rudimentarios: “la abuela me miraba los dedos, por si aún estaban manchados de tinta. Acercaba su gran nariz a mi boca para oler si había fumado” (96), “la abuela solía meter su dedazo huesudo en mi boca, como un gancho” (108). Son frecuentes las alusiones a esta falla, al desconocimiento del accionar de sus nietos: “tampoco lo sabe la abuela ¿verdad?” (51), “sin que la abuela lo supiese”, “la abuela no se enteró nunca” (89).

Si este control que se manifiesta a través de la vigilancia y la persecución suele fracasar, eso no sucede tanto en el plano que podríamos denominar educativo. Doña Práxedes se toma muy en serio esta misión de reproducir el sistema y moldear a su nieta con vistas hacia el ideal femenino, por eso cuando Matia apenas llega a la isla escucha las siguientes palabras de boca de su abuela: “Te domaremos” (11). Esto nos lleva a realizarnos algunas preguntas con respecto a su rol como “educadora” aunque en su expresión parezca más estar lidiando con animales que con humanos: ¿está usando un plural en el que sólo se incluye ella misma como domadora? ¿Incluye a otros miembros de la familia que habitan con ella? ¿O realmente se siente como parte de un sistema más grande, de una sociedad fascista que tiene el deber de formar a las jóvenes mujeres? De todas formas, la autoridad, el carácter sexista represivo y el ideal de mujer falangista ya se encuentran aquí encerrados en una frase que funciona como “bienvenida” a la isla.

Luego, este parlamento se ve completado con otras advertencias por parte de la matriarca hacia su joven nieta, quien afirma que “hubo frialdad y promesas de grandes correcciones”

(15). De todas maneras, ciertas cosas no pueden ser corregidas aunque sean necesarias para este ideal de mujer: “una de las cosas más humillantes de aquel tiempo, recuerdo, era la preocupación constante de mi abuela por mi posible futura belleza. Por una supuesta belleza que debía adquirir, fuese como fuese”, lo que luego se explica con palabras de la abuela misma: “es lo único que sirve a una mujer, si no tiene dinero” (108). Leemos estas afirmaciones en dos sentidos: por un lado, con la perspectiva única existente para la mujer de la época, es decir, el matrimonio; si una mujer no tiene dinero, debe ser bella para conseguir un esposo. Por otro lado, aquí tendríamos que remitirnos a las palabras anteriores (“te domaremos”), ya que esta belleza se complementaría con características como sumisión, sacrificio y fortaleza.

En este sentido, el tema de la belleza era discutido. Desde los sectores más conservadores se había llegado incluso a decir que la belleza excesiva era dañina (Martín Gaité 1996: 42). Lo que no se puede negar es que la cuestión de las apariencias es altamente relevante para este sistema; como señala Carmen Martín Gaité: “no se trataba solamente del ser, sino también del parecer” (1996: 19). Dentro de esta línea, Doña Práxedes representaría un gran papel, como cabeza de su familia y como personaje poderoso de la isla. Y son justamente algunos signos visibles los que van forjando esa imagen de la abuela como matriarca también de un territorio. “A la puerta del templo varios hombres se descubrieron y algunas mujeres inclinaron la cabeza” (72), describe Matia, para explicar el ambiente que se genera alrededor de su abuela. Y más adelante indica la sumisión de una figura que debería ser poderosa en la isla, la alcaldesa: “las uvas maduraron a mediados de septiembre. La alcaldesa le envió a la abuela los primeros racimos” (138).

Probablemente las palabras de Doña Práxedes que pueden ilustrar mejor este juego de apariencias sean las siguientes: “–Odio la guerra –continuó la abuela–. Debemos vivir, en lo posible, ignorándola” (139). En esta frase se revelan los mecanismos que ella misma utiliza en su relación con los habitantes de la isla y con su familia: el engaño y la hipocresía. La abuela es una mujer de las clases privilegiadas, criada en otros tiempos, lo cual hace predecible su alineamiento con la vertiente conservadora. A su vez, el habitar en una isla facilita su necesidad de aislamiento respecto a los desastres de la guerra. De todos modos, la sensación de que lo que se observa es siempre una máscara es algo que Matia manifiesta a lo largo de todo el relato. Volviendo al comienzo podemos mencionar la presencia de unos “brillantes sucios” que lleva en sus manos (7), que vuelven a aparecer más adelante (138), es decir, elementos que deberían tener una apariencia que no tienen del todo, engañosos. Además, es una mujer que utiliza frases hechas y da caricias indiferentes (10), como máscaras. Incluso es permanentemente descrita como una persona de mirada fría y de trato helado, que mantiene su distancia, desde un nivel superior (10, 15, 57, 74, 185). Y este engaño se da en los dos sentidos, ya que permanentemente Matia debe ocultar sus acciones y pensamientos frente a la abuela y Borja, su primo, “sabía fingir muy bien delante de ella” (10). En esta familia la creación de una ficción en la cual vivir parece ser una necesidad para todos, ya sea porque se huye de una realidad como es la guerra o porque la apariencia es lo que les permite sobrevivir el día a día. La condición femenina que comparten Doña Práxedes y Matia parece marcarles un camino ineludible de represión y disimulo que siempre esconde una realidad contradictoria donde las reglas marcan esos puntos conflictivos de la identidad femenina que quiere liberarse. Las normas se siguen en la superficie, en profundidad son sólo palabras. Para terminar de comprender esta naturaleza hipócrita de la abuela debemos trasladarnos hacia la tercera y última novela de la trilogía *Los mercaderes*, es decir, *La trampa*. Aquí, en la misma isla pero unas décadas después, la abuela prepara la celebración de su centenario. Lo interesante es que, en esta ocasión de reunión de los miembros de la familia bajo la matriarca, Matia recuerda el control que ejercía su abuela, pero incluso más que esto recuerda su hipocresía: “la recuerdo contraviniendo sus códigos, sus amonestaciones, su ley” (11). El engaño que envuelve a este personaje se ve reforzado cuando comprendemos que este festejo centenario es en realidad el cumpleaños número noventa y nueve. Incluso en detalles como este aparece la mentira de Doña Práxedes.

El juego de las apariencias se ha reproducido en Matia, resultado de la ideología femenina conservadora, cercana a la línea falangista, llevada adelante por la abuela:

Todo esto es pura palabrería con que eludir mi verdadera desazón, la causa de que ahora me encuentre dispuesta a escribir sobre mis sentimientos. Casi siempre intenté engañarme sobre el verdadero motivo de mis actos. Éste fue el gran truco sobre el que se edificó mi educación sentimental (mi educación intelectual no importó jamás, ya que una mujer no precisa de ciertos bagajes para instalarse dignamente en la sociedad que se me destinaba), mi formación de criatura nacida para entablar una lucha mezquina y dulzona contra el sexo masculino (al que, por otra parte, estaba inexorablemente destinada). Así pues, mis más importantes y permitidas armas fueron velos con que encubrir el egoísmo y la ambición, la ignorancia y el desamparo, la pereza y la sensualidad. Velos capaces de tamizar cualquier cosa, de forma que todo pueda parecer lícito o ilícito (según convenga a la ocasión). (24)

En este fragmento podemos observar dos puntos importantes en relación con lo anteriormente expuesto. Por un lado, el proceso y los resultados de la educación conservadora y católica de la abuela, una instrucción “sentimental” y no “intelectual” acorde con la condición femenina de Matia, una identidad que se ha construido en oposición a lo masculino, en una división tajante, pero hacia el cual debería avocarse devotamente como esposa abnegada. Por otro lado, la constitución de las “armas” de la mujer, precisamente esas máscaras que construyen la ficción de lo femenino en ese mundo de reglas contradictorias e hipócritas. Matia, ya en *Primera memoria* desde su posición de adulta que relata su infancia, expone la relación que cree encontrar entre educación, represión e identidad de género, y así lo expresa: “luego volví a casa, en la *Leontina*, odiando ser mujer” (89). Finalmente, en el fragmento de diario citado de *La trampa* estas sospechas de juventud se afirman desde el presente de la madurez.

Deberíamos recordar, en relación con esta instrucción de la identidad femenina, que Matia se encuentra rodeada de mujeres, los hombres que aparecen son niños (Borja) o humillados (el Chino). Sin embargo, esta unidad de género no genera una verdadera unión de las mujeres, como podría sostener Concha Alborg (2000: 24), sino que a partir de la ideología sexista que irradia Doña Práxedes en el lugar del hombre que no está, cada mujer y, podríamos decir en este caso cada individuo, se encierra sobre sí mismo cada vez más. La idea básica de unidad familiar en la ideología conservadora o de las mujeres como un colectivo unido y abnegado no existe, es sólo una apariencia más. Emilia vive en su mundo de muchacha (188), la abuela se encierra en su gabinete (8), Matia encuentra consuelo en un muñeco de trapo (13). En *La trampa* ya se observan reflexiones de la Matia adulta en su presente y es totalmente significativo que la acción gire en torno a otra mentira, la celebración del centenario (falso) de Doña Práxedes. Junto con la falsedad de este festejo podemos develar el engaño de la denominación “madre de la nación”, que lo único que muestra es la apariencia de un rol relevante femenino que no deja de ser una atractiva máscara para el “padre de la patria”.

Matia es criada para ser una de estas “madres de la nación”, controlada hasta el hartazgo. Sus rebeldías pueden leerse como frustradas si nos ubicamos décadas después. La educación sentimental nacional, católica y conservadora encarnada, en parte, por la línea falangista parece haber logrado su objetivo: la joven es una reproducción de lo que era su abuela, no porque imite sus modos o siga sus leyes, sino porque ha triunfado en ella la necesidad de reprimirse, de adoptar una apariencia engañosa e hipócrita. En Matia, finalmente, ha triunfado lo que Doña Práxedes representaba, la apariencia de una mujer poderosa que es sólo una imagen, una figura del franquismo machista dominante.

Fuentes

Matute, Ana María. (1959). *Primera memoria*. Madrid: RBA, 1995.

_____. (1969). *La trampa*. Barcelona: Destino, 1996.

Bibliografía

Alborg, Concha. “Madres e hijas en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres: ¿mártires, monstruos o musas?”. En: (Coord. Villalba Álvarez, M.) *Mujeres novelistas en el*

panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Carbayo Abengózar, Mercedes. “Configurando a las mujeres: identidad femenina y el uso de la lengua en la España franquista”. En: (Eds. Sevilla, F. y Alvar, C.) *Actas XIII Congreso AIH (Tomo IV)*. Madrid: Castalia, 1998.

Carbonell, Neus. “Esencialmente de mujeres: feminismos / escritura / identidad”. En: (Eds. Ibeas, N. y Millán, M. A.) *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Barcelona: Icaria, 1997.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1996.