

LA TRAMPA EXISTENCIAL EN *LA TRAMPA* DE ANA MARÍA MATUTE

Hay obras literarias cuyos títulos han pasado a convertirse en metáforas de valor universal. Así, se habla de una odisea, de un quijote o de un otelo. Otros títulos, por el contrario, poseen por sí solos una carga metafórica que impregna todo el texto que designan, como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca o *El extranjero* de Albert Camus. A esta segunda categoría pertenece *La trampa*, tercera novela de la trilogía *Los mercaderes* de Ana María Matute.¹ Son varios los estudios que han llamado la atención sobre los diversos significados del título. Para Elizabeth Ordóñez, "[t]he 'trap' and the 'trick' implied in the title are ... the burden of past sins and corruption which must be born by the present generation."² Janet W. Díaz considera la estructura social del franquismo y la educación de la burguesía española de postguerra, en cuanto que perpetúan el sistema de privilegios y desigualdades, como el "trick or deception" del que son víctimas tanto Matia como Borja.³ Similarmente, Díaz observa en la Guerra Civil otra posible referencia al título de la novela: "since nothing has really changed, the war and subsequent dictatorship, with all that these implied, were merely 'tricks' to maintain the status quo, a victimizing of the Spanish people."⁴ José Ortega, finalmente, considera la sumisión absoluta de Matia a la llamada de su odiada abuela como "una resignada y fatal integración con una situación alienante, trampa de la que no puede evadirse, como la mayor parte de las mujeres de su sociedad y clase social".⁵

La variedad de interpretaciones (que se remontan todas a la década de los setenta) revela la riqueza simbólica que posee esta palabra en el contexto de la novela. Si bien todas son, en mi opinión, válidas, mi propósito en este artículo es demostrar que existe en el título un significado más abarcador que, sobrepasando las condiciones concretas de la España franquista, adquiere la categoría de una metáfora totalizadora que revela una cosmovisión filosófica existencialista. Por otro lado, sus diversos valores metafóricos, que se manifiestan en los planos ontológico y ético, resultan, en ocasiones, contradictorios

¹ Las otras dos novelas que forman la trilogía son *Primera memoria* (1960) y *Los soldados lloran de noche* (1964). La fecha de publicación de *La trampa* es de 1969.

² Elizabeth Ordóñez, "Forms of Alienation in Matute's *La trampa*", *Journal of Spanish Studies: Twentieth-Century*, 4 (1976), 179-89; p. 183.

³ Janet W. Díaz, *Ana María Matute*, New York, Twayne, 1971; pp. 140, 142.

⁴ *Ibid.*; p. 142.

⁵ José Ortega, "La frustración femenina en *Los mercaderes* de Ana María Matute", *Hispanófila*, 54 (1975), 31-38; p. 36.

entre sí, revelando, de esta manera, la complejidad y ambigüedad de los temas que la novela explora.

La trampa reúne la perspectiva de cuatro personajes que rememoran su pasado y reflexionan, a la luz de éste, sobre su presente. Matia, protagonista y narradora de la primera novela de la trilogía, su hijo Bear, Mario e Isa, su amante, unen sus voces en una estructura coral que nos introduce en cuatro universos mentales, diferenciados por sexo y edad, pero con numerosos rasgos en común.⁶

El análisis del contenido semántico de la trampa debe partir del sentido más obvio que aparece en la novela, y que es la raíz, de hecho, de uno de sus hilos argumentales centrales. En la acepción de “[a]rdid para burlar o perjudicar a alguno”,⁷ el título se refiere a la trampa que se le tendió a Mario siendo niño, y que provocó que éste, sin saberlo, delatara el escondite de su padre (perteneciente al bando republicano), lo que causó su apresamiento y su muerte. Toda la problemática existencial de Mario arranca de esa traición, que es doble: traición a su padre, involuntaria; traición de su confianza infantil por parte del hombre que apresó a su padre: “He quedado inmerso en el espanto (como sólo pudo sentirlo un niño indefensamente atropellado en su dignidad, pateada y envilecida su fe)”.⁸ La primera intervención de Mario subraya el carácter traumático de aquella experiencia que lo convirtió en un ser atormentado y en constante fuga: “Me fui de todo aquello, y siempre andaré huyendo de allí, desde aquel día. Todos mis actos se reducen a una huida pavorosa; porque lo que de verdad me empujó y me arrojó fue el espanto. El miedo que me poseyó, desde una mañana otoñal, que nada, ni nadie, borrará”.⁹ La percepción del ardid del perseguidor de su padre como una trampa se refuerza con vocablos que aluden literalmente al artefacto que se tiende a un animal con el fin de cazarlo. Así, el hombre se sirve del “cepo de una palabra” (“Bambi”) para atrapar a Mario —y consiguientemente a su padre— en su engaño.¹⁰ Asimismo, a la habitación camuflada detrás de un armario, donde su padre se ocultaba, se accedía por medio de una “puerta-trampa”.¹¹

Hasta dos semanas antes de que comience el presente de la narración de la novela, en que su madre muere, Mario ha estado atrapado, no sólo por su espanto, sino por la presencia de esa madre —esposa del padre muerto— que en

⁶ Aunque solamente Mario y Matia narran en primera persona, la tercera persona de Bear y de Isa se encuentran focalizadas en la conciencia de éstos.

⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, II, Madrid, Real Academia Española, 1992; p. 2007.

⁸ Ana María Matute, *La trampa*, Barcelona, Destino, 1969; p. 143. A partir de aquí, las referencias bibliográficas que solamente especifiquen el número de página pertenecerán a esta obra.

⁹ *Ibid.*; p. 59.

¹⁰ *Ibid.*; p. 242.

¹¹ *Ibid.*; p. 243.

ningún momento ha dejado que él olvidara lo que pasó, y que ha vivido siempre con la obsesión de la venganza:

A Bear nadie le ha repetido sin pronunciarla, uno a uno, durante todos los días de su vida, la palabra venganza. Nadie le ha despertado de noche, sin otro reproche que un suspiro ahogado y una mirada intensa, fría, demoledora, disfrazada de dulzura.... Y en esas horas de insoportable silencio, adivinar injurias, golpes; sentirse odiado por haber quitado a un ser lo único que daba razón y vida a su existencia.¹²

La muerte de la madre, pues, marca el inicio de una nueva etapa en la vida de Mario. Convencido de que debe ejecutar la venganza, ahora que su madre ya ha muerto, prepara un plan para matar a aquel hombre, quien por una serie de casualidades se halla destinado en la isla donde se va a celebrar el centenario de la abuela de Matia, y al que Bear, discípulo fiel de Mario, acudirá.

Bear se convierte así en la siguiente persona víctima de una trampa, en su acepción de “[c]ontravención disimulada a una ley, convenio o regla, o manera de eludirla, con miras al propio provecho”.¹³ El sentido aquí es, en otras palabras, equivalente a “hacer trampa” o “engañar”. Mario hace creer a Bear que el individuo objeto del futuro asesinato es un “hombre-clave” que hay que eliminar, alegando el poder de éste para destruir la red clandestina revolucionaria en la que llevan dos años trabajando.¹⁴ Mario, así, rompe la confianza que Bear ha puesto en él al involucrarle en una acción personal —su venganza— disfrazada de motivaciones políticas y altruistas. Mientras que, antes de conocer a Mario, Bear era un ser dominado por la indiferencia, tras convertirse en su amigo el joven siente que ha entrado “en la única etapa de su vida que tenía sentido”.¹⁵ La ciega admiración por su maestro le lleva a encontrar un significado vital en lo que él cree ser un asesinato político: “Si un día llegara a ser como Mario, la destrucción de una vasta zona del mundo tendría una buena justificación, pensó. Un sentido más allá de las palabras, de los proyectos, de las esperanzas (que de día en día se desdibujan)”.¹⁶ El propio Mario es consciente de que, de algún modo, está repitiendo la misma traición de la que él fue objeto de niño —el atropello de la fe: “No puedo decirte que, de pronto, tengo la sensación de estar vendiendo a Bear, de estar haciendo con él lo mismo que hicieron conmigo, en otro tiempo. Que, de pronto, Bear me parece, junto a su plano, un niño que juega con un arma que no ha aprendido a manejar. Y que yo, en el que confía, no existo”.¹⁷ E insiste en la idea, dirigiéndose

¹² *Ibid.*; p. 244.

¹³ Real Academia, *op. cit.*; p. 2007.

¹⁴ *Ibid.*; p. 238.

¹⁵ *Ibid.*; p. 46.

¹⁶ *Ibid.*; p. 94.

¹⁷ *Ibid.*; p. 239.

mentalmente a Bear: "Te he mentido, a traición, mirándote a los ojos, Bear".¹⁸ Cuando Bear descubre que su ídolo ha renunciado al plan concebido por ambos, decide cometer él mismo el asesinato. Éste es ahora, sin embargo, un acto gratuito y autodestructivo que no puede darle a su vida el sentido que él buscaba en su "hombre-razón".¹⁹

El engaño de Mario constituye el momento culminante del fraude en que ha consistido su trayectoria de activista político. Al igual que Bear, todos sus jóvenes seguidores confiaron en las motivaciones idealistas que parecían guiarle en su lucha por mejorar la sociedad. Sin embargo, toda su vida no ha sido, como él mismo confiesa, sino un "gran embuste, la atroz farsa" desencadenada por el suceso de la niñez: "He mentido, he engañado; durante una larga etapa, que parte desde aquel día, sólo he sido un muerto, un fantasma, que larvaba (no los deseos de justicia, no el implacable resorte que destruiría la gran tienda de los mercaderes), que sólo larvaba mi pequeña, particular y obscena venganza".²⁰ Así, el mito del Mario-idealista, "ángel justiciero" y "arrasador de falsedades, de podridas estructuras", queda destruido.²¹ La emboscada que se le tendió de niño genera, por tanto, el centro de su estructura psicológica: de ella deriva su comportamiento posterior, dedicado a hacer trampa a quienes se fiaban de él. De ella, asimismo, arranca la traición a la confianza de Bear, cerrando así un círculo fatal.

La figura del idealista, habitual en la obra de Matute, aparece en *La trampa* encarnada en Mario de una manera degradada.²² Un similar cuestionamiento del personaje idealista lo encontramos tanto en el padre de Mario como en Franc, padre de Matia.²³ Ambos progenitores comparten rasgos comunes que

¹⁸ *Ibid.*; p. 240.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*; pp. 111, 240.

²² Personajes idealistas puros son, por ejemplo, Pablo Barral en *En esta tierra* (Barcelona, 1952), Daniel Corvo en *Las hijas muertas* (Barcelona, 1958), Manuel en *Primera memoria* (Barcelona, 1960) y Marta, Manuel y Jeza en *Los soldados lloran de noche* (Barcelona, 1964). Pablo Barral, de hecho, es denominado, con expresiones similares a las usadas para referirse a Mario en *La trampa*, como "[u]n rudo arcángel" y "el redentor (p.196), que se corresponden con la referencia de Isa a Mario como "ángel justiciero" (p.111). En este caso, sin embargo, el término es usado por Isa de forma sarcástica con el fin de negar su verdad: "Cuando empezó lo de las huelgas y las reuniones y todo eso, él andaba muy gallito, muy serio y eficaz: como un ángel justiciero, entre sus chavales" (p. 111). Mario carece de la verdadera fe que une a personajes como Pablo y Daniel en la visión "of a new world in which poverty and misery will be eradicated" (Margaret Jones, "Religious Motifs and Biblical Allusions in the Works of Ana María Matute", *Hispania*, 51 (1968), 416-423; p. 419). Es interesante señalar que Gonzalo Navajas considera el cuestionamiento del héroe emblemático como característico de la novelística escrita en España a partir de finales de los sesenta, fecha que coincide con la publicación de *La trampa* en "Intertextuality and the Reappropriation of History in Contemporary Spanish Fiction and Film", *Intertextual Pursuits. Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, eds. Jeanne P. Brownlow and John W. Kronik, Lewisburg, Bucknell U P, 1998, 143-160; pp. 151-154.

²³ Este emparejamiento de sus respectivos padres es uno de los varios puntos de enlace entre Matia y Mario, enlace que culmina en la unión física de los dos en la simbólica tercera habitación donde se

enlazan, además, con la idea de vivir atrapados en una existencia basada, al igual que la de Mario, en la falsedad. Su engaño, o más bien autoengaño, consiste en mirar la vida a través de un filtro magnificado que envía imágenes grandiosas de uno mismo (en el caso de Franc) o del mundo (en el caso del padre de Matia).

Franc es evocado por su hija Matia como perteneciente a "la raza de los angélicos, capaces de ver morir a su lado a quien más aman sin apercibirse de ello.... Pobre *Secuaz*, luego tan amado: siempre en ruta, hacia una complicada Verdad que (al parecer) sólo él estaba en posición de alcanzar, empeñado en redimir en bloque al Mundo, de ser Mundo".²⁴ Más adelante se dirige a él mentalmente con estas palabras: "y tú, pobre iluso alejado del mundo, empeñado en redimir al mundo....".²⁵ El retrato que Mario nos hace llegar de su padre es similar en cuanto que, al igual que Franc, aparece como un hombre repleto de buenas intenciones redentoras, pero incapaz de percibir lo que tiene más cerca. Aquí entra en juego el intertexto de *Bambi* de Félix Salten, fundamental en varios niveles. "Bambi" es, junto con el apodo cariñoso con que su padre llamaba a Mario, la palabra-cepo que el hombre utilizó para ganarse la confianza del niño, quien por ello, ingenuamente, le reveló el escondite de su padre. Veamos estos aspectos con mayor detenimiento.

Para el padre, *Bambi* constituía un universo ideal donde los animales viven en una suerte de edén armónico y grandioso: "[L]os hombres como él revestían de los mejores atributos a las criaturas, que imaginan extraordinarias,

esconde Mario. La primera conexión entre ellos se remite, en realidad, a la historia de Matia en *Primera memoria*. Esta memoria es, en gran medida, el recuento de los acontecimientos que condujeron a la trampa que Borja, su primo, les tendió tanto a Manuel como a ella. La índole de las respectivas traiciones en las que Mario y Matia caen es, por otra parte, éticamente diferente. Si bien aquél careció totalmente de responsabilidad en la revelación del escondite de su padre, Matia fue responsable, en mayor o menor grado, del silencio que condenó a su amigo Manuel al reformatorio. Las interpretaciones de los críticos sobre el grado de culpabilidad de Matia varían. Christopher L. Anderson, por ejemplo, opina, en sendos artículos, que Matia fracasa a la hora de imitar el espíritu de sacrificio de las protagonistas de los cuentos de Hans C. Andersen ("La reina de las nieves" y "La joven sirena"), y que solamente ella es responsable de su traición (en "Andersen's 'The Snow Queen' and Matute's *Primera memoria*: To the Victor Go the Spoils", *Crítica hispánica*, 14.1-2 [1992], 13-27, así como en el artículo co-escrito con Lynne Vespe Sheay, "Ana María Matute's *Primera memoria*: A Fairy Tale Gone Awry", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 14.1 [1989], 1-14). Lucy Lee-Bonanno, por el contrario, toma en cuenta el contexto socio-histórico de la novela y considera que la traición de Matia es el resultado inevitable de las fuerzas opresoras patriarcales que rigen la isla, idea que hace de la protagonista una víctima pasiva sin ninguna responsabilidad (en "From Freedom to Enclosure: 'Growing Down' in Matute's *Primera memoria*", *Kentucky Philological Review*, 1 [1986], 19-25). Geraldine C. Nichols, por último, destaca la ambigüedad de la novela a la hora de resolver esta cuestión en *Des/cifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992. Aunque, como Lee-Bonanno, Nichols presta atención a las fuerzas coercivas de la época en que se desarrolla la historia, concluye por fin que Matia obra de mala fe al intentar atenuar su culpabilidad en la traición a Manuel, de la que la hace plenamente responsable.

²⁴ *La trampa*, p. 29.

²⁵ *Ibid.*; p. 78.

maravillosas. Los hombres como él exigían a las criaturas pensamientos, deseos, ambiciones extraordinariamente altos y luminosos. El mundo era una armónica sinfonía de sentimientos, de voces, de manos abiertas y generosas. Yo era Bambi, gozoso entre los bosques”.²⁶ Por ello, el padre solía llevar a Mario al pinar con el fin de que experimentase ese mundo que él imaginaba maravilloso. Era incapaz de ver, sin embargo, que Mario odiaba la naturaleza, en la que no veía “la armónica sinfonía de sentimientos” sino las picaduras que acribillaban sus piernas, las “orugas espeluznantes”, “las hormigas y pinchos por doquier” y, por último, el “pájaro muerto, medio devorado por un horrendo manto de diminutas y móviles hormigas rojas”. Mario concluye: “Yo no era [Bambi, gozoso entre los bosques] —nunca me vio— un pálido y aterrado niño que no se atrevía a decirle que el pinar me repugnaba...” Al igual que Franc, entonces, el padre de Mario pertenece a la “raza de los angélicos”, es decir, a los idealistas incapaces de captar el sufrimiento de sus seres más próximos pero empeñados, de todos modos, en salvar al Mundo —con mayúsculas— del sufrimiento. El filtro distorsionado a través del que el padre mira el mundo queda reforzado al tener en cuenta que un lente similar desfigura su lectura de *Bambi*. Este relato no se reduce, de ningún modo, a un cuadro idílico de los bosques. Además de la evidente antropomorfización efectuada sobre los animales que lo pueblan, la obra de Salten no oculta la omnipresencia de la muerte en la naturaleza, ni la inevitable crueldad (desde el punto de vista humano) por la que ésta, a menudo, se rige. *Bambi* incluye detalles que se asemejan al pájaro muerto devorado por las hormigas que tanto le repugnó a Mario: los cuervos que matan, sin piedad, a una pequeña liebre enferma, la ardilla agonizante a causa de una dolorosa herida en el cuello que un hurón le ha causado, etc. El invierno, en suma, provoca “bitterness and brutality. It destroyed all memories of the past, their faith in each other, and ruined every good custom they had. There was no longer either peace or mercy in the forest”.²⁷

De cualquier modo, es a través de este relato como su padre quiere enseñarle a Mario la hermosura y la bondad del mundo. Al ser el cepto con el que el perseguidor caza al niño, matando así la confianza en los hombres con que su padre pretendía imbuirle, el texto de Salten se convierte, irónicamente, en el instrumento que destruye su fe infantil. Por extensión, Mario deja de creer en cualquier historia que propague una visión utópica de la realidad, tal como los cuentos infantiles, para afirmar, por el contrario, la existencia constante del horror: “El ogro de Pulgarcito degüella a sus hijas mientras duermen, el lobo devora limpiamente a una niña crédula... Las historias para niños son simples y feroces. La historia del error es tan simple como un cuento para niños”.²⁸

²⁶ *Ibid.*; p. 164 en ésta y en las dos siguientes citas.

²⁷ Felix Salten, *Bambi. A Life in the Woods*, New York, Simon and Schuster, 1928; pp. 129-30.

²⁸ *Ibid.*; p. 241.

La pérdida de fe en los cuentos es compartida por Matia, siendo éste otro de los puntos de contacto con Mario. Su radical escepticismo es provocado en ella por una serie de circunstancias adversas en su vida adulta. Tras reunirse con su padre y trasladarse a Estados Unidos para vivir allí, Matia conoce a David, con quien contrae matrimonio justo antes de que él marche a la Segunda Guerra Mundial. A su vuelta, David es un ser psíquicamente destrozado por el trauma de la guerra, alcohólico, abúlico y victimizado, tal como recuerda la propia Matia, por esos "años de desolación [los de la guerra], de muerte, de sucia crueldad...".²⁹ Ella, sin embargo, no ha renunciado todavía a creer en un final feliz para su historia: "Era un tiempo en que todavía creía en la humanidad, como algunos niños creen en sus libros, en las historias que narran y resuelven satisfactoriamente las acciones buenas o malas, las feas o hermosas cosas de la vida, y reservan un último capítulo para la buena solución de cada caso".³⁰ Lo que sigue es un período de sordida convivencia durante el cual David, totalmente alcoholizado, se transforma a los ojos de Matia en "una enorme rata ... una pegajosa rata, hinchada, mojada ...".³¹ Matia cae en una etapa de "inmundo ... dolor, de marchita esperanza",³² fruto de haber sido "testigo y parte de la ínfima condición humana".³³ Todo vestigio de fe en la buena resolución característica de los cuentos queda destruido y estos pasan a ser vistos como relatos tramposos: "Súbitamente, algo desterró de mí toda piedad, la pueril e inútil paciencia, el ingenuo convencimiento de que en el último capítulo la solución es la correcta. Era una maligna y venenosa inocencia, la mía; una malhechora fe, la mía. Inútil creencia, de pronto absolutamente muerta, de que 'todo va a cambiar, todo va a arreglarse, esto pasará'".³⁴

El segundo hecho que marca la vida de la Matia adulta, tras el derrumbe de su matrimonio con David, es la separación de su hijo Bear. Los hechos son simples: Beverly, madre de David, le propone a Matia que deje a su hijo con ella, mientras Matia viaja por el mundo para recuperarse de su pésimo estado

²⁹ *Ibid.*; p. 225.

³⁰ *Ibid.*; p. 224.

³¹ *Ibid.*; p. 228.

³² *Ibid.*; p. 234.

³³ *Ibid.*; p. 218.

³⁴ *Ibid.*; p. 228. Hay un paralelo entre la reacción de Matia y los sentimientos que Matute confiesa que experimentó al estallar la Guerra Civil española y darse cuenta de que la idea del mundo que le habían estado mostrando era falsa. Obsérvese su uso de la palabra "trampa" unido a la idea de traición:

[S]e me reveló violentamente el envés de la trama: la urdimbre de algo que íntimamente calificué de trampa, fraude: como si alguien, algo, hubiera estado traicionándome. Y contemplé, atónita, el anverso del mundo—de la idea del mundo—que se me inculcó sistemáticamente hasta aquel momento, como si no hubiera nada más. . . . ¿Por qué el mundo que se nos dio como bueno, honesto y limpio, había levantado de improviso tanto odio? ¿Por qué si eran oficialmente 'los buenos'? ¿Quiénes eran, en definitiva, los 'malos'? en AAVV, "Ana María Matute", *El autor enjuicia su obra*, Madrid, Nacional, 1966, 139-151; p. 143.

emocional. En principio, iba a tratarse de un arreglo momentáneo, pero acaba por convertirse en su modo de vida. En el presente de la novela, Matia se da cuenta de que su inercia la ha hecho perder a Bear: "Bear ya no está. Bear se ha ido.... La distancia es ya insalvable".³⁵ En su diario se pregunta sobre cómo pudo dejar que esto pasara: "Momentáneamente es un dilatadísimo tiempo, falsamente provisional, traidoramente elástico. ¿Cómo perdí así a Bear? ¿Cómo pude perderlo así, necia, abúlicamente, confiadamente?".³⁶ Encontramos aquí, de nuevo, la idea de haber caído en una trampa, unida, como de costumbre, a la conciencia de traición.

Por consiguiente, es posible afirmar que, así como el centro de la personalidad de Mario arranca de la traidora emboscada que marca su vida, Matia se encuentra, de igual manera, obsesionada con la idea de la traición, la cual implicó su paso definitivo de la infancia al mundo adulto, y cuya constante amenaza no ha dejado de perseguirla. Así lo manifiestan sus palabras: "'Traición allí donde yo vaya', susurra una amarga y conocida voz, en mí, o en alguna parte".³⁷ Y más adelante insiste en lo mismo: "Siempre, durante años y años, la traición gravitó sobre todos mis actos".³⁸ Su obsesión la lleva a presentir, en cuanto llega a la isla, "la sensación de cepo oculto ... y creo adivinar, por gratuito que parezca, algún grito inaudible entre estos muros, como si alguien acabara de ser atrapado".³⁹ Es digno de destacar que la Matia de doce años que pisa por primera vez la isla en *Primera memoria* tuviese la misma sensación: "En lo que me rodeaba había algo de prisión, de honda tristeza. Y todo se aglutinaba en aquella sensación de mi primera noche en la isla: alguien me preparaba una mala partida, para tiempo impreciso, que no sabía aún".⁴⁰ Resulta significativo que, siendo la isla un microcosmos del mundo, ésta sea el escenario para sendas trampas en la primera y la tercera novelas de la trilogía. De esta manera, la traición pasa a verse como parte esencial de la vida, lo que es enfatizado por Matia en *La trampa*: "Sobre mí y sobre él flotan errantes, ciegas, otras pequeñas y grandes traiciones, otras infinitas e incesantes cobardías. Todos los días un niño vende a su mejor amigo. Todos los días un hombre vende a su hermano, o un hijo traiciona a su padre...".⁴¹ En un primer plano, por tanto, el título de la novela funciona como una metáfora de la naturaleza humana, una naturaleza tramposa por la que los hombres están abocados a perpetuar el ciclo fatal de víctimas y verdugos: "Queremos subsistir

³⁵ *Ibid.*; p. 235.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*; p. 151.

³⁸ *Ibid.*; p. 213.

³⁹ *Ibid.*; p. 21.

⁴⁰ Ana María Matute, *Primera memoria*, Barcelona, Destino, 1996; p. 52.

⁴¹ *La trampa*; p. 213.

[escribe Matia], víctimas lloronas, verdugos triunfantes, engendrando y pariendo hombres y mujeres; cubriendo la corteza del mundo de hombres-mujeres-victimas-verdugos".⁴²

El punto de partida para establecer un segundo nivel de significado de la trampa lo hallamos en una expresiva imagen en la que Matia, vacilante entre los dos vagones del tren en que viaja con su hijo, se da cuenta de que éste forma parte, definitivamente, de un pasado irrecuperable:

En el tramo que unía los dos vagones, el suelo traqueteaba.... Entre los dos vagones, la oscura zona bamboleante se me antojaba vertiginosa. Un mundo movable y reducido me zarandeó impiamente.... (Zarandeada por algo, por alguien, por un tiempo regresado y huidizo a un tiempo.... Quería apresar, entre los dos vagones, algo que estaba perdiendo o había perdido ya definitivamente. Suspendida por invisibles hilos, con frágiles pies de ceniza, temblando sobre una trampa).⁴³

El tren es un símbolo del tiempo, simbolismo que Matute había utilizado en un cuento anterior titulado, precisamente, "El tiempo".⁴⁴ Asimismo, la idea del tiempo como trampa aparece ya en *Los hijos muertos*.⁴⁵ La cita anterior capta el momento en que Matia se hace plenamente consciente de la velocidad vertiginosa con que el paso de los días nos lleva a la muerte, que sería la gran trampa final e inescapable, como la propia Matia expresa inmediatamente después: "La muerte no se aguarda, como se aguarda la vida. La muerte está aquí, en nosotros, en el fondo de nuestros ojos estúpidamente abiertos ante la luz, la cálida madera del recuerdo, la oscura humareda del olvido".⁴⁶ Tiempo y muerte, afirma Jones, "form a twin motif in Ana María Matute's works",⁴⁷ motivo que se repite con insistencia y que es, por lo general, causa de angustia para los personajes que experimentan una aguda conciencia de su temporalidad. La idea de que existimos en el tiempo, y, por tanto, somos seres para la muerte, remite a la filosofía existencialista.

Abundan en el discurso de Matia reflexiones que revelan una visión existencialista de la condición humana. Aparece, por supuesto, el sentimiento del absurdo, provocado por el choque entre el deseo de encontrarle sentido a la vida y la indiferencia cósmica con que este anhelo se encuentra:

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*; p. 83, subrayado mio.

⁴⁴ En el volumen *El tiempo*, Barcelona, Destino, 1966.

⁴⁵ "Lo cierto [dice Daniel Corvo] es que el tiempo pasado está retenido en mí, como una trampa: mis viejas trampas de cazador. Sí: nos creemos hombres y sólo somos unas grandes o minúsculas trampas para detener cosas que se pierden, para que se nos pudran entre los dientes las viejas cosas que queremos retener" (Barcelona, Planeta, 1960; p. 446).

⁴⁶ *La trampa*; pp. 89-90.

⁴⁷ *The Literary World of Ana María Matute*, Lexington, The U P of Kentucky, 1970; p. 69.

Recuerdo que, cuando tenía doce, catorce años, imaginaba que algún día conocería algo brillante, fastuoso (aunque temido) que me daría la clave del mundo. Esta madrugada experimento la decepcionante sensación de que el mundo existe, simplemente; de que rueda, inane, sin clave alguna; cumpliendo sus ciclos con el deshumanizado placer que provoca, por ejemplo, el bostezo de algún dios.⁴⁸

La conciencia del absurdo lleva a Matia a cuestionarse sobre el suicidio: “[e]ra una buena noche para suicidarse, si hubiera creído en el suicidio. Si lo hubiera deseado tan sólo. Pero yo nunca me suicidaré. Yo me pegaré a la vida como un molusco”.⁴⁹ Coincide así con la idea de Albert Camus de que, por mucha conciencia del absurdo que se tenga, “le corps recule devant l’anéantissement”.⁵⁰ Asimismo, Matia experimenta lo que el filósofo francés denomina “nostalgie d’unité”,⁵¹ lo cual ella expresa mediante la añoranza de un mar que identifica con “los jardines marítimos de cierta pequeña sirena de mi infancia”,⁵² en una clara referencia al cuento “La joven sirena” de Hans C. Andersen, que aparece como intertexto en *Primera memoria*. Este espacio marino, anterior a la entrada en el tiempo, es liberador: “Muchas veces pensé o soñé que vagaba al fondo de un mar, espeso y cristalino a un tiempo, sorteando una vegetación casi mineral. En correrías semejantes me sentía liberada de mil pesos atados a la espalda, a los pies, a los audibles minutos de los relojes”.⁵³ Matia tiene que reconocer, sin embargo, la calidad de “espejismo de mi infancia” de ese sueño: “pero el mar está lejos, lamiendo las costas de una isla que nunca logré entender”.⁵⁴ Su falta de orientación en el que siente como un universo sin sentido queda bien representada en su vivir errante, en su figura de mujer sola vagando por un mundo convertido en laberinto existencial, siempre en busca de un centro (la clave) que no puede hallar: “un largo tiempo donde estúpidas mujeres viajan sin sentido, intentan trabajos, vidas, amor, sin objeto preciso ni convicción; donde estúpidas mujeres flotan, errante y provisionalmente, y van y vuelven....”.⁵⁵

⁴⁸ *La trampa*; pp. 25-26.

⁴⁹ *Ibid.*; pp. 83-84.

⁵⁰ Albert Camus, *Le mythe of Sisyphé. Essai sur l'absurd*, Paris, Gallimard, 1942; p. 20.

⁵¹ *Ibid.*; p. 71.

⁵² *Ibid.*; p. 221.

⁵³ *Ibid.*; p. 81.

⁵⁴ *Ibid.*; p. 20.

⁵⁵ *Ibid.*; p. 235. La imposibilidad por parte de Matia de comprender el sentido de la vida es compartida con Mario, siendo éste uno más entre sus puntos de enlace: “Hemos podido hablar juntos, y reconstruir, o reencontrar, juntos, en nuestras enlazadas y mal hilvanadas historias, las raíces de la incertidumbre; la incapacidad de comprender; el gran estupor” (p. 190). La incompreensión es, de hecho, lo que los une: “Sí, en verdad, nada tenemos en común, excepto la duda” (p. 192). La unión física de estos dos personajes, que logran comunicarse a pesar de su escepticismo vital, es quizás uno de los escasos aspectos positivos de *La trampa*, novela que, en su conjunto, transmite un hondo pesimismo.

El aspecto ontológico deriva en *La trampa* a una dimensión ética, manifestada en la tensión entre la conciencia de ser plenamente responsables de lo que somos (idea de indole existencialista) y un fuerte sentido fatalista que eximiría de toda culpabilidad. La primera entrada del diario de Matia, con la que se inicia la novela, nos revela ya esta doble perspectiva: "Yo sé perfectamente por qué he venido aquí. Yo sé muy bien por qué razón no puedo desprenderme, ni me sabré ya desprender de la tiranía. He nacido en la tiranía, y en ella moriré. Tal vez, incluso, con cierta confortabilidad, suponiéndome exenta de toda culpa".⁵⁶ Matia está utilizando aquí, para la interpretación de su fracaso vital, dos sistemas que resultan ser opuestos e irreconciliables. Alude, por un lado, a la predestinación marcada por el nacimiento en una determinada circunstancia (la tiranía), que la hará, inexorablemente, morir en ella. Por otro lado, Matia admite darse cuenta del engaño que entraña suponerse exenta de toda culpa. Su comentario trasluce la conciencia de haber actuado, en un sentido existencialista, con mala fe, idea que se repite en otras reflexiones posteriores. Así, poco después de la cita anterior, Matia se espeta a sí misma: "De mi primera memoria brota una mirada de reproche: —¿Qué has hecho conmigo?",⁵⁷ manifestando con sus palabras que es consciente de ser lo que ella misma ha creado. Similarmente, el recuerdo de David a su vuelta de la guerra, destrozado, la lleva a cuestionar la supuesta falta de culpabilidad de éste: "Supuse que era Beverly, quien le perjudicaba. Beverly, sus cheques mensuales, su eterno velar sobre David. Nuestra casa, nuestra ciudad, nuestro ambiente. Siempre encontramos una persona, un suceso, un momento propicio en quien descargar nuestra larga queja de víctimas sin culpa".⁵⁸ De igual manera, Matia deja entrever una velada acusación —es decir, una declaración de culpabilidad— de que David está, de algún modo, eligiendo su propia victimización: "Nadie le hubiera reconocido, excepto yo, cuando volvió [de la guerra]. Si la primera vez que le vi tenía ojos de víctima, cuando volvió comprendí que había hecho de ello una especie de profesión".⁵⁹ Y más adelante, tras rememorar sus diarios "[d]elirios, temblores, pesadillas y llantos convulsos" añade, poniendo en duda la sinceridad de David: "Contemplaba su rostro ... y me decía: no es posible que le hayan hecho daño hasta ese punto".⁶⁰

Sus destellos de toma de conciencia existencialista, sin embargo, quedan contrarrestados por la constante repetición de imágenes que sugieren un fatalismo inescapable y que remiten, una vez más, a la idea de la trampa.⁶¹ Así,

⁵⁶ *Ibid.*; p. 21.

⁵⁷ *Ibid.*; p. 24.

⁵⁸ *Ibid.*; pp. 223-24.

⁵⁹ *Ibid.*; p. 223.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Jones llama la atención sobre este aspecto de la novela: "An air of fatality pervades the entire work . . . and is constantly emphasized by reference to machines set in motion" (en *The Literary World*,

Matia achaca su tendencia al engaño a la educación recibida según su condición de mujer (que ella califica de “truco”), factor que ella presenta como determinante en su vida:

Casi siempre intenté engañarme sobre el verdadero motivo de mis actos. Este 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 educación de criatura nacida para entablar una lucha mezquina y dulzona contra el sexo masculino (al que, por otra parte, estaba *inexorablemente destinada*).⁶²

Estas palabras, por otra parte, traslucen la mala fe de la que ella misma, además, se acusa, en cuanto que, si bien su infancia y adolescencia transcurrieron bajo el poder de su abuela (representante de la estructura de poder franquista), a la todavía temprana edad de diecinueve años Matia se reunió con su padre y asistió a la universidad en Estados Unidos. El determinismo socio-histórico en el que se escuda y en el que intenta justificarse no resulta, pues, válido.

Dentro de este contexto, el personaje de Isa adquiere una función fundamental en la novela. Ella desmiente, de hecho, el determinismo social de Matia, al haber sido capaz de despojarse del destino, supuestamente inexorable, que la esperaba en su asfixiante e hipócrita ciudad de provincias. Tras ser abandonada, a traición, por su novio Jacinto, y ante la amenaza de una ciudad que la acusa de indocilidad por no tener “el buen gusto de dejarse enterrar viva”, Isa decide tomar las riendas de su vida y se marcha a Barcelona: “Pues me voy, se repetía con cierta rabia... Irse de allí, escapar de la mezquina ciudad, de sus calles angostas. ... Isa descubrió aquella tarde la fuerza de su voluntad, obedientemente sofocada durante años (‘Porque una muchacha debe aparecer sumisa y dulce aunque no sea dulce, sino mordaz; ni sumisa, sino iracunda’).⁶³ Asimismo, la joven puede ver con claridad la mala fe de Mario: “La miserable mujer [la madre de Mario] que impedía los actos más audaces, era un pretexto”.⁶⁴ Ella, al contrario que Matia y Mario, no se deja aplastar por el peso de su pasado e insiste en la posibilidad de “volver a empezar, siempre, todos los días de mi vida”.⁶⁵ Mario, por el contrario, rechaza la creencia existencialista de que nada nos impide cambiar la dirección de nuestras vidas, y afirma: “No se puede hacer tabla rasa, cortar de raíz la memoria, o el odio. No se

op. cit.; p. 35). Por otro lado, Jean-Paul Sartre reconoce, precisamente, la posibilidad de vivir en mala fe y tener, sin embargo, “despertares”, tal como le ocurre a Matia: “On peut vivre dans la mauvaise foi, ce qui ne veut pas dire qu’on n’ait de brusques réveils de cynisme ou de bonne foi, mais ce qui implique un style de vie constant et particulier” (en *L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943; p. 88).

⁶² *La trampa*; p. 25, subrayados míos.

⁶³ *Ibid.*; p. 171.

⁶⁴ *Ibid.*; p. 112.

⁶⁵ *Ibid.*; p. 207.

recomienzo, no se reconstruye una serenidad reflexiva, una postura justiciera y aséptica....".⁶⁶ En la medida en que actúa a modo de ojo acusador de la mala fe ajena, Isa es un elemento más de la constante tensión entre libre albedrío y determinismo presente en *La trampa*.

La presencia del existencialismo en la obra de Matute ya ha sido señalada con anterioridad en diversos estudios críticos. Díaz, en un artículo anterior a la novela objeto de este análisis, llega a la siguiente conclusión: "The recurrent themes of solitude, lack of communication, and alienation of the individual, the numerous instances of life's meaningless and futility, and the apparent impossibility of escape are, of course, major themes of existentialism".⁶⁷ Jones, asimismo, comparte esta opinión al comentar: "The characteristics of the adult world, the relationship of the individual with reality, and notably his sense of estrangement from life, offer interesting parallels with French existentialist literature, especially the conditions of the absurd as set forth by Camus".⁶⁸ Todos estos motivos aparecen también en *La trampa*. Por otra parte, estos comentarios únicamente se refieren a lo que sería una "atmósfera" reminiscente de las obras de Sartre y Camus. Gemma Roberts, de manera similar, ve en la obra novelística de Matute (junto con la de otros muchos escritores de posguerra) "resonancias existenciales" en su tratamiento de "la enajenación del individuo en nuestra época".⁶⁹ Considera, no obstante, "exagerado llamar existencialistas a sus novelas".⁷⁰

En mi opinión, sin embargo, las preocupaciones centrales de *La trampa* giran de tal modo alrededor de los temas claves del existencialismo como para poder hablar de algo más que meras resonancias. Su insistente exploración ontológica, su continuo preguntarse sobre el grado de responsabilidad y de libertad con que cometemos nuestros actos, su cuestionamiento de la culpabilidad del verdugo y el determinismo de la víctima, son todas cuestiones que hacen de ella una novela existencialista, ya que no presenta solamente un retrato de "un determinado ambiente moral y espiritual, sino un intento de llegar a las raíces ontológicas que lo explican", palabras con las que Roberts define dicha filosofía.⁷¹ El aspecto ontológico de esta novela viene dominado por la idea, central en dicha corriente de pensamiento, de que el ser humano es, ante todo, temporal y mortal. En este sentido la trampa simboliza el tiempo que, siendo la dimensión en la que transcurre la existencia, es asimismo el elemento que nos lleva a la muerte. La metáfora extiende su significado a otro plano

⁶⁶ *Ibid.*; p. 243.

⁶⁷ Janet W. Díaz, "Style and Solitude in the Works of Ana María Matute", *Hispania*, 49 (1966), 61-69; p. 68.

⁶⁸ *The Literary World*, *op. cit.*; p. 1970.

⁶⁹ Gemma Roberts, *Temas existencialistas en la novela de posguerra*, Madrid, Gredos, 1973; p. 62.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*; p. 46.

donde la exploración ontológica conduce a un dilema ético. La sistemática identificación de la palabra con engaño y traición, y la repetida insistencia sobre estos dos motivos, convierten el título de la novela en una imagen arquetípica de la naturaleza humana. Así como el engaño marca la destrucción de la fe infantil de Mario y lo introduce en el círculo fatal de víctimas y verdugos, de manera similar la vivencia de la traición se constituye en el rito de pasaje tras el que Matia ingresa definitivamente en el mundo adulto, en el cual ya no dejará nunca de traicionar.⁷² En *La trampa*, por lo tanto, la esencia humana parece estar marcada por la caída en un pecado original cuyo origen se remontaría al primer hombre —y primer verdugo— nacido de hombre y mujer, Caín, con quien Matia identifica tanto a sí misma como a Borja, ambos caínes de Manuel-Abel en *Primera memoria*: “Ah, Borja, mi hermano: como Caín y su fantasma Abel, caminaremos juntos, vayamos a donde vayamos. Solitarios, errantes; como Caín y el espectro de Abel, no nos separaremos nunca...”⁷³

El hecho de que la novela sugiera la existencia de un pecado original, con el determinismo que ello implica, no la hace, en absoluto, “menos” existencialista. En su discusión sobre la literatura francesa de esta tendencia, Hazel E. Barnes señala, precisamente, la constante preocupación por el tema del pecado original que en ella aparece.⁷⁴ Por otra parte, el hecho de que este determinismo sea, a menudo, desmentido en *La trampa*, plantea un dilema implícito: ¿se puede salir de este círculo fatal de víctimas y verdugos o, por el contrario, somos todos víctimas de una naturaleza fija que nos haría traicionar sin remedio?⁷⁵ Desde un punto de vista existencialista, la fatalidad contenida en la idea de una esencia inmutable abocada a la traición no sería sino un caso de mala fe, una mera excusa para esquivar el peso de una inesquivable libertad. Dice Jean-Paul Sartre a este respecto: “Si, en effet, l’existence précède l’essence,

⁷² Michael D. Thomas, quien analiza en *Primera memoria* la serie de ritos de pasaje por los que Matia pasa a la etapa adulta, considera su traición a Manuel como “the crucial and binding test of passage . . . in the structure of the rite” en “The Rite of Initiation in Matute’s *Primera memoria*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 25 [1978], 153-64; p. 161.

⁷³ *La trampa*; pp. 148-49. Es bien sabido que el motivo de Caín y Abel es constante en la obra de Matute. Para más información sobre este tema, véase Jones, “Religious Motifs”, *op. cit.*

⁷⁴ Hazel E. Barnes, *Humanistic Existentialism. The Literature of Possibility*, Lincoln, U of Nebraska P, 1959; pp. 41, 371-72.

⁷⁵ El dilema moral entre libertad y determinismo es, asimismo, uno de los temas centrales de la primera novela de la trilogía. Nichols lo ha advertido así y lo expresa con claridad: “La pregunta principal que *Primera memoria* plantea es si Matia controlaba, o no, el ‘resultado’ de su adolescencia (o su equivalente textual, el desenlace de esta memoria). ¿Hubiera podido resistirse a su derrota?, o bien, utilizando una metáfora que abunda en la novela, ¿la suerte estaba echada?” (*op. cit.*; p. 43). Como mencioné en la nota 22, Nichols concluye que Matia es responsable (culpable) de su traición a Manuel, idea que expresa en un lenguaje cuyo léxico incluye términos claves de la filosofía existencialista, como lo son “alienación” y “mala fe”: “Pero la última imagen [de *Primera memoria*], tan convincente como la primera, indica al lector que Matia sabe lo que ha hecho. El ojo implacable del gallo de San Major registra su rendición a la alienación, y cacarea su mala fe a todos los que están escuchando. O leyendo” (*op. cit.*; p. 69).

on ne pourra jamais expliquer par référence à une nature humaine donnée et figée; autrement dit, il n'y a pas de déterminisme, l'homme est libre, l'homme est liberté".⁷⁶ En la novela, como se ha visto, se sugiere la posibilidad de que en algunos aspectos los personajes hayan actuado de mala fe al escudarse en ideas de predestinación, una creencia que los mantendría atrapados en un modo de vida que negaría su constitutiva libertad de elección. No hay que olvidar, por otra parte, la constante preocupación de Matute con la injusticia social, y su conciencia de la fuerza que ésta puede tener sobre el destino de un individuo. Basta pensar, por ejemplo, en un breve cuento como "Pecado de omisión", para darse cuenta de la fuerza prácticamente determinista que la autora otorga a ciertas situaciones de abuso extremo.⁷⁷ Sin afirmar nada de forma concluyente, *La trampa* invita al cuestionamiento de problemas que son, sin duda, centrales en la filosofía existencialista. En cualquier caso, no es el propósito de Matute dar respuestas terminantes, sino tan sólo llamar la atención sobre las preguntas que la complejidad humana suscita, como sus propias palabras sugieren en una entrevista: "The work of a writer is to expose the problem [moral and social] because for me writing is an inner search to find myself and reach others. How can I give solutions? If I had them, I would not write".⁷⁸ *La trampa*, así, funciona como el medio para inquietar la conciencia de sus lectores mediante la exploración de los resortes más ocultos de las motivaciones humanas.

Nuria Cruz-Cámara
Universidad de Tennessee

⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1962; pp. 36-37. Sartre no niega, por otro lado, la existencia de una condición humana universal, que no es lo mismo que una naturaleza humana. Esta condición incluye las limitaciones evidentes con que todo individuo se encuentra: "En outre, s'il est impossible de trouver en chaque homme une essence universelle qui serait la nature humaine, il existe pourtant une universalité humaine de condition. . . . Par condition ils [les penseurs d'aujourd'hui] entendent avec plus ou moins de clarté l'ensemble des limitations à priori qui esquissent sa situation fondamentale dans l'univers" (*L'existentialisme*, op. cit.; p. 68).

⁷⁷ Cuento incluido en el volumen de Matute *Historias de la Artámila*, Barcelona, Destino, 1997, 30-35.

⁷⁸ Marie-Lise Gazarian-Gautier, "Ana María Matute", *Interviews with Spanish Writers*, Elmwood Park, Dalkey Archive, 1991, 182-200; p. 186.