

Comunicaciones

Postales borrosas de la infancia: la guerra en las novelas de Ana María Matute

Néstor Bórquez
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Resumen

La temática de la guerra civil ocupa un lugar de primer orden dentro de la obra narrativa de Ana María Matute. Novelas como *Luciérnagas* (1949, aunque censurada aparece recién en 1993), *Primera memoria* (1959) y *Paraíso inhabitado* (2008) tienen al conflicto bélico como contexto de sus acciones, además de compartir el rasgo común de un permanente cruce de la ficción con la realidad a través de una mirada infantil que se encarga de narrar los acontecimientos. Las protagonistas de las tres novelas son niñas que viven en un mundo de fantasía y transitarán con dolor su pasaje a la adultez. El trabajo analizará esa mirada infantil borrosa que nace del recuerdo de la narradora ya adulta y buscará establecer las diferencias y similitudes entre las obras, sobre todo teniendo en cuenta los contextos de producción de cada una y el diálogo que establecen con otras zonas de la obra de Matute y de la tradición literaria.

Palabras clave: Ana María Matute - infancia - Guerra Civil - memoria

Ana María Matute ha logrado imponer un inconfundible estilo poético dentro de un cerrado mundo narrativo. Si bien su producción abarca diversos géneros y variedad de historias, los espacios que transitan los personajes, la conformación de los mismos y los temas abordados giran en torno a temáticas trabajadas casi obsesivamente por la autora. Se trate de literatura infantil o para adultos, relatos maravillosos medievales o autobiográficos, Matute despliega en cada uno de sus textos alguna o varias características de un universo claramente reconocible. La marcada distinción entre un mundo infantil y uno adulto, el personaje desorientado dentro de un ámbito hostil, la felicidad efímera y acotada a un espacio definido (material o simbólico), la incompreensión humana y el amor como salvación pasajera son alguna de estas particularidades.

Dentro de ese marco inicial, una serie de novelas de Matute tiene como trasfondo histórico el contexto de la Guerra Civil Española pero con una estructura narrativa peculiar. Narradas por niñas o adolescentes, estas novelas describen el proceso doloroso de su pasaje a la adultez, que el contexto de guerra viene a exacerbar. En un mundo violento y cruel la transición del mundo mágico infantil al descarnado de los adultos se acelera y profundiza, generando en las protagonistas la sensación de tristeza y desamparo. Novelas como *Luciérnagas* (censurada en 1949, aparece recién en 1993), *Primera memoria* (1959) y *Paraíso inhabitado* (2008) comparten este rasgo común pero además plantean los hechos históricos como retazos de memoria, como fragmentos que parten de la mirada extrañada de seres que recuerdan poco y confusamente. Salvo *Luciérnagas*, que presenta aspectos estilísticos y temáticos singulares, la voz narrativa parte del desdoblamiento de un adulto que rememora y trata, con escasas excepciones, de reconstruir casi fielmente ese mundo infantil a punto de desintegrarse, con una injerencia limitada. La temática de la guerra en este punto aparece como una postal borrosa que el narrador adulto no quiere interpretar, o por lo menos explicitar. Así, intencionadamente deja que aflore esa memoria de niña a punto de descubrir que la fantasía no tiene cabida en el mundo de los adultos.

Este trabajo focalizará en la visión que las novelas dan de la guerra tratando de establecer cómo esa mirada presuntamente inocente y desideologizada permite la apertura a una polifonía de personajes que terminan presentando una cosmovisión del conflicto con todas sus complejidades y contradicciones. Luego de establecidos aquellos rasgos coincidentes, veremos cómo la novela *Luciérnagas* presenta un panorama levemente

disidente con la estética “matuteana” y más cercana a la literatura de su época. Las protagonistas de las novelas de Matute, generalmente arrastradas por los hechos que no pueden terminar de entender, se encargan de relatar minuciosamente el mundo de los adultos. Así, una variedad de personajes irrumpirán en la vida de Matia, de Sol y de Adriana y serán los encargados de transmitir las sensaciones, pensamientos e historias de vida que darán carnadura a un conflicto lejano e incomprensible para su protagonista. Podría decirse que en cada novela, se opondrán el mundo interno, fantasioso e intimista de la narradora –niña o adolescente– con la realidad sin mediaciones que aportarán los demás personajes, generalmente adultos. En las tres novelas el control del relato lo tendrá la protagonista que utilizará una primera persona reflexiva, ya que dará cuenta de cada pensamiento, duda o certeza ante los hechos que se le presentan y el discurso de los demás personajes que irrumpirán en forma de diálogos, escuchados a escondidas o presenciados azarosamente.

Autobiografía

Al centrar el trabajo al tema de la guerra, es ineludible la referencia biográfica a la vida de Ana María Matute, ya que es uno de los tantos temas desarrollados en infinidad de entrevistas y textos autobiográficos como “La noche de *Primera memoria*” (cuando recibe el Premio Nadal por esa novela), “En el bosque” (1998), su discurso de ingreso a la Real Academia Española o el más reciente texto de recepción del Premio Cervantes 2010. En cada uno de los textos o entrevistas, la Guerra Civil aparece como un capítulo aparte en el relato de sus memorias, generalmente con alusiones que terminan uniendo, al igual que las novelas analizadas, infancia con guerra, fantasía con crueldad, inocencia con dolor.

Más allá de que en ninguna de las novelas se relate de manera autobiográfica su vida, las “coincidencias” específicas y generales que se pueden rastrear entre los personajes de sus novelas y su propia experiencia son demasiado evidentes y hasta se pueden establecer como una lista temática: el mundo infantil con sus elementos fantasiosos (animales fabulosos como unicornios, o referencias a personajes como Peter Pan o Alicia en el País de las Maravillas) y sus juguetes y mascotas (muñecos de trapo, teatros de juguete), las figuras familiares con sus connotaciones siempre incommovibles (la figura autoritaria y cruel de la abuela, el amor por el padre siempre ausente, sea por estar prófugo, muerto o en viaje de negocios, el rechazo y hasta miedo a la figura de la madre, la presencia de los hermanos en una relación siempre cambiante, que en algunos casos termina en un enfrentamiento cainita, la simpatía y connivencia con criados y sirvientes), la referencia a su educación religiosa, opresiva, cruel y retrógrada y los siempre reconocibles espacios físicos y geográficos, dentro de la casa (la cocina, como epicentro de sus momentos más felices), el bosque fuera de ella y como lugar de la acción (Barcelona, Artámila –Mansilla de la Sierra-, Mallorca).

Como ya se ha dicho, estos elementos aparecen desperdigados por sus novelas pero siempre supeditados a un estilo que Matute ha transformado en marca registrada: la versión lírica o poetizada de los hechos que se narran. Los críticos que han analizado el corpus matuteano hacen referencia a este aspecto, en un primer momento como un dato negativo marcado por la crítica de las décadas del 50 y 60 que sostenía que sus novelas poseían un “exceso de liricismo”. Con los años, los estudiosos de su obra han subrayado ese aspecto como una marca de estilo. Gullón utiliza la frase “realidad novelada emotiva” al hablar del trabajo de Matute ya que –afirma– la acción “depende menos de la visión intelectual que de la experiencia” (1996: VII). Este autor destaca la facilidad de la autora para “poetizar cualquier situación” como el rasgo primordial de estas novelas en las que “lo testimonial se mezcla con la ensoñación” (Gullón, 1996: XXVII). De la misma manera, Redondo Goicochea plantea que sus obras incorporan al mismo tiempo los temas sociales y los “murmillos familiares” y en ese sentido logra reunir lo histórico con lo poético (1997: X). Esta autora además, es la que propone el término de “autobiografía interior” para definir su estilo, “ya que la autora escribe con todo su ser a la vez y no sólo con la historia literaria, con la razón o con la imaginación o con los sentidos o los sentimientos y el sexo, sino con todo



mezclado y, a la vez, fundido, con su propia experiencia. Escribe con naturalidad mezclando vida y literatura. (2009: 153)

El mundo de los niños

Este mundo infantil inventado por Matute y con reminiscencias tan notorias con su propia experiencia, mantiene también una férrea coherencia rastreable en cada cuento o novela. El niño o adolescente protagonista revelará un mundo interno frágil y susceptible y su contacto con el mundo de los adultos estará marcado por las relaciones carentes de afecto con sus familiares directos. Lo que narrará cada novela, más allá del cronotopo elegido, es el proceso doloroso o el rito de pasaje de ese protagonista de su mundo al de los adultos. Las oposiciones binarias entre un espacio y el otro mantienen una estructura básica en cada novela, que siempre arribará a las mismas conclusiones: el paso inevitable de un mundo al otro, la felicidad sólo posible en el ámbito infantil, la hipocresía y crueldad del mundo adulto. La contraposición de estos ámbitos da como resultado un protagonista dislocado, refugiado en su interioridad y arrastrado por los hechos que no entiende.

Una de las manifestaciones más evidentes de esta orfandad que Matute denuncia es el estudio de los títulos de estas novelas, que subrayan esta idea de manera recurrente. El recuerdo de esa “primera memoria” que plantea la novela hecha de recuerdos del cambio, del pasaje, de la traición; la simbología del paraíso asociado al habitáculo de la niñez que indefectiblemente termina expulsándolos y quedando inhabitado. Y la otra metáfora, la de esos niños una vez afuera de ese mundo de fantasía, que viven como luciérnagas y que tan bien grafica su narradora, Sol al referirse a ella misma y a Cristian:

[éramos] Dos animales anónimos, sin méritos ni heroicidad alguna, dos criaturas, esas que ella vio en el campo al borde de los caminos. Unos, arrastrándose sobre la tierra, otros intentando volar, golpeándose contra las paredes, con la cabeza encendida. Luciérnagas, barcos errantes en la noche. Apenas le conozco, pero cuánto sé ya de nosotros dos, no de él, de nosotros dos. Las copas de cristal, entre sus dedos, retenían aún el temblor brillante. Parecía —pensó— contener entre las manos una galaxia distinta.

El Saffar (1981: 223) se encarga de analizar esta imagen del Edén que prevalece en el universo imaginativo de Matute, y del “divorcio” de estos mundos. “Los más de los niños – afirma – o mueren o pierden por completo su inocencia y capacidad de fantasía al despedirse de la niñez”, agregando que es constante la imagen de los niños “arrancados del paraíso, prematuramente, brutalmente” (1981: 229-230). Además, utiliza la presencia del “niño divino” o “divine child”, concepto que El Saffar toma de Jung y que se refiere al arquetipo del niño como salvador, una presencia divina en el mundo cruel de los adultos. En ese “paraíso” habitado efímeramente por los niños, la naturaleza y sobre todo al bosque, aparece como un lugar incontaminado que sirve de refugio y protección. En ese contexto, el amor puro es solo patrimonio de la niñez y como tal, aparece brevemente y no logra subsistir.

El mundo de los adultos

Las tres novelas analizadas poseen también una estructura similar, una temática análoga y se podría decir, un mismo mensaje. Lo que se presenta como una diferencia sustancial en este caso corresponde a los aspectos formales de *Luciérnagas*, que se acerca a un estilo menos poético y más realista, o por lo menos más cercano a la estética de la novela de posguerra. Por eso, luego de establecer las coincidencias básicas entre las tres obras el trabajo analizará brevemente esta novela y sus características.

Como aspectos coincidentes, además de la referencia a la guerra como telón de fondo, las obras –como han marcado críticos como Gullón (1996) o Ródenas-Gracia (2010) – tienen como protagonista a una familia claramente acomodada o con un buen pasar económico e ideología anti republicana. Sea en Mallorca, Barcelona o Madrid, los adultos que retrata la protagonista niña o adolescente celebran el triunfo de las tropas de Franco o aluden a los desmanes republicanos. El mejor ejemplo es la abuela de Matia en *Primera memoria*, que establece casi como un rito la recepción radial de las noticias de último momento que la familia escucha alrededor del aparato luego de la cena, mediante la cual se van enterando del derrotero de las tropas nacionales, así como la lectura de diarios y hasta la organización de te deums en honor de los soldados caídos. En menor medida también aparecen referencias en su última novela *Paraíso inhabitado*, sobre todo del personal de la casa, que se encarga de ir contando entre susurros las noticias del día, sobre todo las muertes a manos de republicanos y los incendios de iglesias. Y mucho más evidente es la versión que aparece en *Luciérnagas*, en las que aparece la expropiación de la empresa de su padre, la muerte de éste a manos de los obreros y la utilización de la casa familiar como hospedaje para gente necesitada.

Pero en las tres obras aparecen dos aspectos que claramente rompen o podría decirse superan el maniqueísmo en el cual la novela podría caer. El central es la figura de la protagonista, que más allá de los hechos que presencia –su mirada oscila entre la inocencia, el no querer saber y un manifiesto antibelicismo– centra toda la tensión y el conflicto en su interioridad, que está transformándose, pasando de una edad a otra a pasos vertiginosos (acelerados por estos hechos de violencia). Y el segundo aspecto tiene que ver con el recurso del amor como una solución posible, como un camino nuevo que se puede transitar, establecido siempre como una vía de escape, una isla de felicidad dentro de un contexto de crueldad y violencia. Pero en todos los casos el resultado es el mismo: la muerte real y simbólica de esa posibilidad. En *Primera memoria* no es exactamente una muerte de Manuel, el muchacho del que se enamora Matia, sino su encarcelamiento, producto de la envidia y los celos de Borja, su primo. Pero en las otras dos, la muerte clausura el mundo de la fantasía y el amor y es además la apertura a la resignación y la tristeza. En *Luciérnagas* Sol se enamora de Cristian, un joven de las “filas enemigas”, los nuevos actores sociales que aparecen en su vida de manera traumática. Y teniendo como contexto histórico los días previos a la caída de Barcelona a manos de las tropas franquistas, una bala termina con su vida y acarrea irremediablemente la de Sol. Y en *Paraíso inhabitado* Adri, una niña casi adolescente sufre la pérdida de Gavriila, su primer e inocente amor y desde ese momento su pasaje a la adolescencia está completo.

Todas sufren un estado de desorientación que se manifiesta en el desdoblamiento que sufre la voz narrativa. Quizás esa característica que aparece en las tres novelas se vea con mayor claridad en *Primera memoria*, al ser la primera novela de una trilogía que se completa con *Los soldados lloran de noche* y *La trampa*. Y los recuerdos de la Matia adolescente de la primera llegan a la versión adulta que siempre, en realidad, fue la narradora principal. Y ese recuerdo del desencanto inicial de la primera entrega termina, se confirma con los hechos de la última, con la presencia de un adulto descreído y derrotado; inclusive en franca oposición con su versión infantil. Esa anticipación de su final, ya aparecía en las primeras páginas de *Primera memoria*, cuando la narradora sostenía que,

Aquí estoy ahora, delante de este vaso tan verde, y el corazón pesándome. ¿Será verdad que la vida arranca de escenas como aquella? Será verdad que de niños vivimos la vida entera, de un sorbo, para repetimos después estúpidamente, ciegamente, sin sentido alguno? (20)

Es decir, que la división maniquea de la historia deja paso al conflicto que subyace detrás de éste, el de los odios y rencores propios de los seres humanos. Es la visión que remarca Gullón al analizar *Primera memoria* pero que puede ser aplicable a cualquiera de las novelas analizadas, esa “predisposición natural del ser humano a hacer daño al prójimo, a explotarlo” (1996: XXI). Zahareas también sostenía que en las novelas de Matute hay algo



de “mito universal” que puede aplicarse a cualquier época y cultura. (Rico, 1999: 473) –se refería a *Olvidado rey Gudú*-. La guerra es un factor extraordinario que viene a acelerar o a profundizar rencores u odios sociales. La novela *Luciérnagas*, con todas sus diferencias de estilo es la que mejor muestra estas relaciones.

Historia y sinopsis del texto

Esta novela, escrita en 1949, es censurada y aparece recortada en 1955 con el nombre *En esta tierra*. Recién en el año 1993 se conoce la versión original con su primer nombre, *Luciérnagas*. La novela tiene a Sol como la protagonista, una joven que vive en Barcelona con su familia y al igual que las demás, narra el proceso íntimo y doloroso del pasaje a la adultez. De las tres novelas ésta manifiesta explícitamente la temporalidad de los hechos que narra, que van desde junio de 1936 hasta enero de 1939. Existe una frase muy citada de Matute cuando recuerda la entrega del premio Nadal por *Primera memoria*, que podría servir de sinopsis de lo que ocurre en *Luciérnagas*:

Luego vino una Barcelona tremenda, la Barcelona de la guerra. Pero, durante aquel tiempo los niños que habíamos sido privilegiados y vivíamos en un mundo burgués, abrigado, confortable, descubrimos que la vida no era como nos la habían contado. Entonces Barcelona fue diferente y fue terrible. Pero yo aprendí mucho. Aprendí lo que eran las colas y que el pan se pagaba. Quiero decir que aprendí que el pan no se regalaba y que había que aguardar para obtenerlo. Aprendimos que había gente cruel y bombardeos y que el mundo no era hermoso. (Matute, 1998a: 160)

La novela muestra esa “Barcelona tremenda”, pero sobre todo ese pasaje de su mundo confortable y holgado a uno de necesidades y dolor, el del hambre y la desolación. Luego de la muerte de su padre, de la apropiación de sus bienes, sufren la “invasión” de su casa por gente necesitada que es reagrupada por los bandos republicanos. Sol deberá trabajar para mejorar la situación de la familia y logrará entrar a las escuelas populares para alfabetizar a obreros. Siguiendo a su hermano, que se esconde con una pandilla de amigos en las afueras de la ciudad, conocerá a Cristian, con quien vivirá días de felicidad y amor que los lleva a plantear el comienzo de una nueva vida alejada de la violencia. Apresados y acusados de traidores (sobre todo él, que era miembro de las tropas republicanas), son enviados a la cárcel. A ella la liberan días antes de la entrada de las tropas nacionales y él escapa cuando estaban llevándose para fusilar. Cuando se vuelven a encontrar piensan en la concreción de sus anteriores planes de una vida juntos hasta el final. Y como ya se ha aclarado, todo termina con la muerte de Cristian, que acarreará –como el resto de las novelas analizadas– la desilusión de la protagonista.

La diferencia sustancial con las otras dos novelas refiere sobre todo al estilo, más cercano al realismo estético preponderante en la novela de posguerra y que ya se puede vislumbrar en las primeras páginas, cuando Sol, intrigada por lo que ocurre detrás de los muros de la escuela de monjas en la que estudia, se trepa y observa a dos hombres:

En la tierra polvorienta del solar vecino, entre la hierba amarilla y rapada, alguien había encendido una fogata. Junto a las llamas, dos hombres desastrados, sucios, despellejaban un gato muerto. Algo se decían, algo turbio y confuso, que les hacía reír a carcajadas. Luego, uno de aquellos hombres sacó una navaja de las profundidades de su chaqueta, destripó al gato, lo ensartó en un palo y empezaron a tostar su carne, rojiazul. (4)

Todo el texto mantendrá este registro descriptivo y no escatimará detalles al momento de relevar el dramatismo de las escenas y las referencias por el nuevo escenario

que presenta la ciudad, que la saca irremediamente de su doble mundo de protección, el de la clase acomodada a la que pertenece y la del mundo de los cuentos de hadas.

Ahora, esas gentes que no debían mirarse, prohibidas, cuya existencia se les mantenía oculta y de las que era obligado olvidarse, invadían de nuevo la ciudad. De pronto no cabían en la calle y venían a inundar con su realidad ineludible el pequeño mundo, suave, de caperucitas rojas y lobos de cartón, acrecidos, apelotonados, en número mucho mayor del que podía suponerse, y hacía ostensible su presencia. Como en aquellos carnavales pretéritos, creía escuchar Sol el eco de una alegría furiosa. Asomada a la ventana, veía cruzar los coches pintarrajeados, atiborrados de hombres y mujeres armados. (30)

Como se dijo anteriormente, la mirada de la niña, esta vez en tercera persona, plantea una postura antibelicista y extrañada, ya que no comparte ni entiende la violencia que observa. Uno de los fragmentos lo manifiesta claramente

Algunas noches, Sol no conseguía dormirse. Se levantaba, iba hacia la ventana y miraba a la noche, con las manos abiertas sobre el cristal. Llegó un invierno mojado, brillando aún en la calle, que nadie tenía tiempo de limpiar. Continuamente, rechinaban las ruedas de los camiones, llevándose hombres a la guerra. Sol no sabía qué pretendían defender aquellos hombres. Sentía una honda indignación por lo que era su propia vida, su juventud. No había derecho —pensaba— a ser engañado año tras año y, un buen día, ser arrojado de frente contra aquella verdad. No había derecho a que la verdad fuese el miedo, la resignación. No se podían tener dieciocho años para ir escondiéndose, escapando a esas balas perdidas en las esquinas, alistándose a la humillación de una cola para poder comer. El temor, siempre el temor. Amanecían unos aviones o unos barcos y dejaban el suelo empapado de muerte. El suelo que aún no se conocía, que aún no se tuvo tiempo de pisar. (30)

Lo que se presenta como un dato diferente es la pluralidad de las voces de personajes que se encargan de contar sus historias. Son momentos en que se pierde de vista la protagonista y sus acciones, sus pensamientos. Aspecto que en ninguna otra novela de estas características aparecía, ya que siempre la historia aparecía tamizada por sus ojos y sus sentimientos. En Luciernagas aparecen las historias del profesor que contratan para dar clases al hermano de Sol, los amigos de éste, las personas que son enviadas a alojarse a su casa, la historia de Cristian y sus dos hermanos, del padre de éste y más. Este recurso coral otorga a la novela una profundidad ideológica que aporta el conocimiento de vidas contrapuestas que se enfrentan coyunturalmente, ofrece un panorama de puntos de vista que también —en sintonía con las otras obras— intenta superar el maniqueísmo básico que la mayoría de los personajes le imprimen.

Consideraciones finales

Las tres obras analizadas, más allá de las diferencias marcadas, son versiones poetizadas e intimistas de la infancia, soslayando de manera más notoria las referencias contextuales en las que se desarrollan. Son dos mundos con reglas propias y consecuencias irreversibles para sus protagonistas. En este sentido, la guerra sólo viene a acentuar una serie de sentimientos y conflictos inherentes al ser humano: el rencor, el odio, la venganza, la envidia. Las protagonistas de estas historias, centradas en sus propios conflictos internos, se encargan de reflejar este mundo al que aborrecen, mostrando su ridiculez y sin tomar parte de ese debate ideológico. Esa mirada intimista entonces deja lugar a la voz de los adultos, todos, sin distinciones y sin pretensión de resolver el dilema, ya



que como se repitió varias veces, lo que queda explícitamente establecido es el lado irremisiblemente oscuro y terrible del mundo de los adultos.

Bibliografía

- El Saffar, Ruth (1981). "En busca del Edén: consideraciones sobre la obra de AMM.", *Revista Iberoamericana* 47, pp. 223-231.
- Gullón, Germán (1996). "La singularidad de la narrativa de Ana María Matute", en Matute, Ana María. *Primera Memoria*. Barcelona: Editorial Destino
- Hervás Fernández, Gloria (2010). "La chusma. Ana María Matute", en: *La sociedad española en su literatura. Análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. Volumen II: Siglo XX*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 725-740
- Matute, Ana María (1994). *Primera memoria*. Barcelona: Editorial Destino
- (1998). "La noche de *Primera Memoria*", en *Dietario de posguerra*. Barcelona: Anagrama
- (1998b). "En el bosque". Discurso leído en su recepción pública a la Real Academia Española.
- (2008). *Paraíso Inhabitado*. Barcelona: Editorial Destino.
- Redondo Goicoechea, Alicia (2009). "Capítulo V: Ana María Matute", en: *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI, pp. 141 - 201
- "La narrativa de Ana María Matute", en: Villalba Álvarez, Marina (2000). *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, pp. 51 – 64
- "Introducción" (1997). En: Matute, Ana María. *Historias de la Artámila*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Ródenas, Domingo y Jordi Gracia (2010). "Entre las ruinas". *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid: Editorial Crítica, pp.380-385
- Zahareas, Anthony y Moix, Ana María (1999). "Ana María Matute", en: Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Tomo 8. Época contemporánea: 1939-1975*. Barcelona: Crítica, pp. 469-474

Datos del autor

Néstor Bórquez es Licenciado en Comunicación Social y Profesor de Letras. Actualmente se desempeña como asistente de las cátedras de Literatura Española I y II de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA) con sede en Río Gallegos, provincia de Santa Cruz. Ha participado en equipos de investigación sobre temáticas referidas a la literatura española contemporánea, específicamente en los cruces con otros soportes como el cine. Además de haber publicado en revistas especializadas del país y el extranjero, formó parte del libro conjunto de Raquel Macchiuci y María Teresa Pochat, *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual* (2010).