

**ACTAS ELECTRÓNICAS DEL DÉCIMO SIMPOSIO ANUAL DE ESPAÑOL  
SAINT LOUIS UNIVERSITY, MADRID CAMPUS (2021)**

**La batalla por una definición propia: Interacción entre lo interior y lo exterior en *La vida sumergida*, de Pilar Adón**

Carla Aparicio Gallardo, Saint Louis University, Madrid

***El árbol de la ciencia* de Pío Baroja como novela autobiográfica y la tipología histórica de la novela de Mijaíl Bajtín**

Joaquín de Carpi Mimbela, Universidad de Zaragoza

**Pregones chilenos: Intersecciones desde María Luisa Sepúlveda y Oreste Plath**

Yvaín Eltit, Universidad de Chile

**Sobre la educación literaria y humanística: hacia una reflexión crítica**

Cristina Gimeno Calderero, Universidad de Zaragoza

**Estudio sociolingüístico de los colombianos en Madrid**

Marta Epifanía Gómez Lázaro, Universidad Complutense de Madrid

**De castigos perdonados y azotes fingidos**

Raúl López Redondo, Universidad Autónoma de Madrid

**Memorias, Mitología y Madres: La Búsqueda de la Identidad**

Madeline Sañudo,

Carla Aparicio Gallardo

Saint Louis University – Madrid

**La batalla por una definición propia: Interacción entre lo interior y lo exterior en *La vida sumergida*, de Pilar Adón**

**The fight for definition: Interactions between internal and external spaces in *La vida sumergida*, by Pilar Adón**

**Resumen**

El presente estudio se centra en la importancia que toma el espacio narrativo en *La vida sumergida*, de dos maneras: primero, la importancia que tiene para los personajes y cómo se (an)a que t

Brota de las páginas que forman la obra de Pilar Adón una naturaleza caracterizada por su insumisión, un entorno natural que reclama su lugar y parece recordarles a los personajes, con una sutileza que a veces se torna violenta, que son ellos quienes la invaden a ella y no viceversa. A lo largo de sus antologías de relatos *La vida sumergida* (2017), *El mes más cruel* (2010) y *Viajes inocentes* (2005), y sus novelas *Las efímeras* (2015) y *Las hijas de Sara* (2003), encontramos personajes que se encuentran en un proceso similar a este; personajes en busca de una identidad propia, un lugar en el mundo al que pertenecer y llamar suyo. Esto los lleva a percibir de manera profunda la brecha entre el aquí y un allá que con frecuencia parece inalcanzable. Y es que se encuentran una y otra vez con que el precio a pagar para llegar al oasis de la autonomía es en muchas ocasiones un gran sacrificio, desvaneciéndose así la utopía ante la eterna negociación entre lo individual y lo colectivo. Hasta ahora, el estudio de la obra de Adón se ha centrado en aspectos temáticos predominantes, por ejemplo, la dominación y la sumisión<sup>1</sup>; sin embargo, se ha hecho poco énfasis en el papel protagónico que juega el espacio narrativo, que más allá de ser aquello

texto, insistiendo en que su análisis debe partir desde lo que llama la *fenomenología de la imaginación*: “se ve desde ahora que las imágenes (...) marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas” (Bachelard 23). El interés yace en la colaboración entre el texto y la imaginación de quien lo lee, y en la experiencia que nace de esa colaboración<sup>3</sup>. Otra visión de interés es la de Mijaíl Bajtín, quien por su parte, propone la existencia de una relación indisoluble entre el espacio y el tiempo narrativo, donde “los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (Bajtín 237). El brindarle este

e q..1 (e p)1 G (l)-1r.meal (am)9 (a l)-1[(N)-1 ( el)-8 Tm.1enl D2 (. E)agan2ab5 (i)-1caió (tm p(r)-1 (o)r( e)-1 (se

naturaleza de tan vital importancia en Adón, representa una intimidad en donde habita la posibilidad de una definición propia y una liberación de las pautas que rigen al espacio exterior. La posibilidad de alcanzar esa libertad, de habitar esa intimidad, invita a los personajes a un aislamiento del resto del mundo. A su vez, el exterior —la naturaleza— contiene la posibilidad de una vida nueva, fuera de las reglas de la sociedad. Dos espacios por conquistar, dos lienzos que albergan proyecciones de la vida que no se tiene. Pero para cumplir esta posibilidad de una vida nueva, el sujeto se enfrenta a los sacrificios personales que conlleva hacerse de un lugar propio: dejar atrás lazos afectivos, paradigmas. Mientras el sujeto toma consciencia de su posición en el espacio que habita, su mundo interior y sus deseos se reflejan fuera de sí, borrando la línea divisoria entre su psiquis y su entorno. Se hace evidente en *La vida sumerajes* (e)-1 (r)-i-(no. S)1 (e)-0.9 ( )a5B5.1 (t)-1 (o)I en05 Td[(65n)na v (o:)-2 (3 (e)-1 d pos)-1 (i)3-Tw T\* T1 (nt)s ( en -20.13 -1.705 Td-25.3na vl.(e551 ( )(r9-io)11 -2 )-1 e( e)JTJt4 (nr(o)1 ( t s04 (7esp)1 (al y)1 ( s1)1s,5 -1 (.u)6

voluntaria? Todo. (...) la posibilidad de actuar y no actuar” (Adón 12). Así, mientras insiste en recalcar esa separación entre los espacios, está insistiendo también en defender su independencia del mundo exterior; descubriendo en el proceso que no toda amenaza acecha desde fuera.

Esta línea divisoria es también recalcada en “La primera casa de la aldea”, cuya trama resalta su importancia mediante la carga que recae sobre la puerta de la casa; límite que protege a la protagonista de una especie de híbrido humano-bestia que se encuentra fuera y quiere entrar. Ese ser que ronda la casa en círculos representa, de una forma similar al relato anterior, una amenaza que proviene desde el exterior a la que la protagonista se enfrenta. La aparente normalidad del espacio interior —civilizado— entra en contraste con la otredad del espacio exterior, que es habitado por un mutante regido por sus instintos. El título, que hace alusión a una primera edificación que se alza en un espacio natural —la creación de un espacio interior *en* un espacio exterior— distingue la relación del humano civilizado con el desorden de la naturaleza, representado en aquel animal-hombre-monstruo que no logra definirse en una forma; que posee inteligencias que por momento parecen humanas, pero que también opera, desde la visión antropocéntrica de la protagonista, en un nivel inferior al suyo. En este relato, la división del interior y el exterior se vuelve una cuestión de estratos, llevando la interacción representada entre ellos a un nivel simbólico que contiene las percepciones de la narradora: hay quienes merecen acceso a estar dentro —al cobijo, cuidados, cultura, sustento— y quienes deben permanecer en el exterior —que es informe, cambiante, expuesto a los elementos—.

La trama de “Un mundo muy pequeño” transcurre en una comuna alzada en el paisaje natural de un bosque ruso. En este entorno, que el protagonista Ivan Grigorevitch describe como un “lugar destinado a los pájaros, las piedras y los árboles, no al hombre” (Adón 84), se da un intercambio representativo de la interacción entre los espacios que toma lugar en el trasfondo de la acción: Ivan nota cómo una bandada de pájaros construye nidos en la fachada de la cabaña donde vive y de manera progresiva la apropian, bloqueando las ventanas y cubriendo todo su alrededor. Ivan desconoce si se detendrán allí o si continuarán hasta conquistar por completo su espacio, y de forma similar al ejemplo expuesto en el relato anterior, se da una especie de lucha territorial por mantener la línea divisoria entre lo humano y lo natural claramente definida. Se da una lucha silenciosa por ver quién ocupa el espacio de quién. A diferencia del ejemplo anterior, el protagonista de este relato parece anuente del hecho de que son ellos, los humanos, quienes han irrumpido en el espacio natural:

Él se había establecido en su refugio, y ahora los pájaros se establecían en los suyos. A él se le había otorgado ese hogar y ahora contemplaba cómo los otros individuos se dedicaban a buscar obsequios similares en los que asentarse. Y le pareció que era justo. (Adón 84)

La progresiva conquista de la cabaña de Ivan por parte de los pájaros, esos *otros individuos* que actúan simbólicamente como agentes del entorno natural, es representativa de una interacción entre el espacio natural y el espacio civilizado, donde lo salvaje entra en disputa con lo humano y cada cual intenta defender su territorio. Ese intercambio es ilustrado como acciones paralelas por parte de dos fuerzas en procesos independientes de buscar su propia supervivencia.

### **La interacción del sujeto con el espacio que habita —y viceversa—**

A medida que avanza el relato recién mencionado, se representa también la acción que llega a ejercer el sujeto sobre su espacio: luego de ver su cabaña bajo amenaza de ser completamente cubierta por la multitud de nidos, el protagonista pide ayuda a otros miembros de la comuna para remover a los pájaros de su cabaña en el bosque. Sin embargo, más allá de ilustraciones como esta, en las que a un nivel explícito se muestran a los personajes actuando sobre su entorno, encontramos en *La vida sumergida* fuerzas sociales que habitan diversos espacios y que tienen un fuerte efecto en el mundo interior de los personajes; traspasando los límites del individuo y condicionándolo. Cabe resaltar, por ejemplo, la recurrencia de encierros donde el espacio es instrumentalizado como un castigo; un lugar de redefinición personal donde el sujeto debe abandonar lo instintivo que surge de dentro y entregarse a la sugestión del entorno para poder salir de su reclusión. La trama de “Recaptación”

gi 1 ( de)-1 ( )4 (ndol)-2 1 (Td[(sal( )]TJ T6)3 (i)-2 (t)-2 (a)-y  
3 -1.726 (9 [(sal)-1 (i) (t)3 (i)-2 c(t)3 (a)-1 utni)-2 (c)4 (i)-2 o(ondi)-2 (ces)-1 (e)-1 (s)-1 (t)3 a eco el

el exterior y salir del confín de su habitación, aparecen en su mente voces que la juzgan y acosan; voces que no permiten comodidad alguna fuera de las paredes de su cuarto. La protagonista nos dice: “cuando salgo a caminar y oigo exigencias y reproches a mi alrededor, me da la impresión de que, en realidad, comparto una existencia más íntima, secreta e intangible con otra gente” (Adón 29). No es suya la intimidad de su mundo interior ni de sus pensamientos: las fuerzas con que convive han traspasado el límite de quien ella es y se han hecho de su pensar. No es suyo, tampoco, su actuar, ya que parece sentir una presión grande a desenvolverse de una manera definida para ella y no por ella: “sabía que debía mostrarme ante ellos tal y como esperaban: con maneras sencillas y suaves, pero impecables” (Adón 31). La protagonista vive un encierro en su definición más literal —en referencia al espacio que habita—, pero también psicológico por parte de las exigencias que parecen venir tanto de lo exterior y social como de lo interior e íntimo, representado en las voces que la persiguen dentro de su propia mente.

### **El mundo interior del sujeto reflejado en su entorno**

La idea de que la vida interior de los personajes se ve reflejada en el entorno que habitan no es novedosa; fue un motivo recurrente durante el Romanticismo; sin embargo, lo peculiar del reflejo del mundo interior de los personajes en esta obra es cómo este reflejo parece ser una proyección de sus deseos más íntimos que a veces ni ellos mismos conocen, no necesariamente de su estado anímico o psíquico en un dado momento. Por medio de esta proyección, vemos personajes que están en un lugar pero anhelan estar en otro, ese *otro* siendo un lugar construido por la idealización y los ensueños de un sujeto inadaptado. El relato “Vida en colonias” transcurre en un espacio exterior —una estación de transporte— que es solo una parada de camino a un destino final: la naturaleza básica y elemental que contiene la posibilidad de dejar atrás las ataduras bajo las que opera la protagonista y su hermano<sup>4</sup>. Esta infinita posibilidad que existe en la naturaleza se ve también ilustrada en la resolución de los relatos “Un mundo muy pequeño” y “Fides”, donde vemos a dos protagonistas que toman la decisión de abandonar su comunidad y adentrarse en la posibilidad que aguarda en la naturaleza: “[s]ubsistir sin nadie a su alrededor”, es el deseo que expresa Ivan al final de “Un mundo muy pequeño”, “[e]n un espacio en el que no

hubiera cabañas ni comunidades humanas” (Adón 93). La protagonista de “Fides” describe lo natural como el espacio donde siempre “hay todo tipo de refugios para viajeros”, antes de adentrarse en la espesura, presuntamente para no volver más (Adón 103).

Mas esta idealización no sucede solo con respecto al espacio natural. Como ya señalamos, la protagonista del relato que abre el libro, Hilda, está bajo la impresión de que su independencia llegará en el momento en el que ella tenga un espacio íntimo al que llamar suyo donde no tenga la influencia de su maestra, Brígida. Vemos rápidamente desvelarse la naturaleza errónea de estas ideas cuando obtiene eso que quiere y sigue sin lograr hacer las cosas que soñaba hacer. La posibilidad contenida en el espacio propio se encuentra problematizada por el acecho y acoso que experimenta por parte del espíritu de Brígida, quien parece recordarle que lo que le ha hecho falta para lograr su independencia nunca fue un espacio que fuera suyo, sino empeño. De igual forma, en “Virtus” se presenta el espacio interior como una posible liberación; en este caso, de algo más específico: el estigma social que existe hacia el incesto. La libertad que puede proporcionar una puerta cerrada tras la que lo prohibido puede existir sin los juicios que operan en el exterior es proyectada en el espacio interior; ese mundo privado donde el secreto guardado por tanto tiempo puede palpar y dar vida a esa convivencia tan anhelada. Sin embargo, vemos en este caso también esa posibilidad fracasar, ya que el hermano de la protagonista no parece interesado en continuar la relación que tenían previamente, mostrándose indiferente a su presencia y a sus intenciones de vivir libremente juntos, al fin. A través de estas posibilidades no realizadas vemos cómo el espacio actuaba como un lienzo sobre el que los personajes proyectaban los deseos de vidas nuevas y distintas; pero una y otra vez se encuentran con que la libertad que añoran tiene menos que ver con el espacio que habitan y más con limitaciones de otro tipo.

—

La naturaleza crucial de los espacios narrativos se torna indiscutible en obras como *La vida sumergida*, donde su protagonismo logra que posean una entidad propia e independiente de otros elementos narrativos. Vemos en la interacción entre el espacio interior y el exterior un proceso similar al que viven los personajes en la negociación de adaptarse a su contexto social. Los espacios, al igual que los personajes de esta obra, pelean por su definición, por su propia identidad. Como líneas paralelas, los dos elementos están en el proceso de entender sus propios límites: en el caso de los espacios, esto se da mediante la exploración de la división entre lo interior y lo



## Obras citadas

Adón, Pilar. *La vida sumergida*. Galaxia Gutenberg, 2017.

Álvarez Méndez, Natalia. “Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea”. *Signa*, no. 12, 2003.

———. “Teoría del paisaje. La naturaleza en la narrativa española actual”. *Tropelias*, no. 7, 2020.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Bajtín, Mijaíl. “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, 1989.

Encinar, Ángeles. “Dominio, sumisión y dependencia: Motivos recurrentes en las obras de Pilar Adón y Sara Mesa”. *Ínsula*, 2016, pp. 19-22.

Genette, Gérard, et al. *Narrative Discourse*. Basil Blackwell, 1986.

Llarena, Alicia. “‘El espacio narrativo’ o ‘El lugar de la coherencia’: Para un estudio de la novela hispanoamericana actual”. *Hispanamérica*, no. 70, 1999, pp. 3-16.

Joaquín de Carpi Mimbela

Universidad de Zaragoza

***El árbol de la ciencia* de Pío Baroja como novela autobiográfica y la tipología histórica de la**

## **1. Introducción**

El propósito de este trabajo es analizar *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja como novela autobiográfica, explorando su relación con las líneas estéticas de la novela de peregrinaje, biográfica y de educación que expone Bajtín en su teoría de la novela. *El árbol de la ciencia* es una de las novelas de Pío Baroja con mayor contenido autobiográfico. El propio Baroja lo señala: “En mi novela *El árbol de la ciencia*

rellenar la casilla, sino que en ella misma se proponía ya el nombre de autoficción para esta forma narrativa (105).

Como señala Luis Beltrán, el estudio de la novela debe partir del reconocimiento de su complejidad y de sus procesos de mixtificación:

En resumen, la novela moderna es un fenómeno rigurosamente nuevo y a la vez de profundas raíces en la creación literaria histórica. Con un impulso de renovación profunda continúa mixtificando todos los géneros. Dar cuenta de la diversidad de la novela moderna no es tarea fácil. En primer lugar, el nivel alcanzado por la mixtificación en la imaginación literaria moderna no permite reconocer tipos puros. Todas las novelas modernas son productos de la mixtificación más exigente y puede señalarse en ellas la presencia de más de un género novelístico. En segundo lugar, los géneros históricos de la novela tienden a presentar una apariencia renovada, estimulando el proteísmo siempre implícito en los dominios de la imaginación literaria. (Beltrán 184)

Usastifinac-1.1 (nt)3.1 (a)-1 ( )5 (e)-6 ( lor4 (r)-2 (o(s)4 ( e)-1 (n -1.1 (ntB(r)-2 (o)5jt)-2 (o i)3-2 (o(s)4n

En effet : au moment même où en apparence Gide et Mauriac rabaissent le genre autobiographique et glorifient le roman, ils font en réalité bien autre chose qu'un parallèle scolaire plus ou moins contestable : ils désignent l'espace autobiographique dans lequel ils désirent qu'on lise l'ensemble de leur œuvre. Loin d'être une condamnation de l'autobiographie, ces phrases souvent sont en réalité une forme indirecte du pacte autobiographique : elles établissent en effet de quel ordre est la vérité dernière que visent leurs textes. Dans ces jugements, le lecteur oublie trop souvent que l'autobiographie apparaît à deux niveaux : en même temps que l'un des deux termes de la comparaison, elle est le critère qui sert à la comparaison. Quelle est cette « vérité » que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai. (Lejeune 41-42)

Lejeune consideraba que tras la comparación entre novela y autobiografía hay una propuesta al lector de acercarse a través de la novela —haciendo de ella una lectura autobiográfica— a la misma verdad que busca la autobiografía. En mi opinión, aunque sea interesante y reveladora la interacción entre ellas y aunque sea cierto que los autores invitan a una lectura autobiográfica de sus novelas, la novela autobiográfica y la autobiografía no son dos medios distintos con un mismo fin —con una misma *verdad*—. Como señala Julia Musitano, en las escrituras del yo —especialmente en la autoficción— no es esencial su valor documental, sino el “carácter construible de una imagen de autor”:

El sujeto autoficcional tiene que inventarse rostros y poner en juego la indeterminación porque el pasado nunca pasó [...]. El trabajo con la verdad en las escrituras del yo, entonces, no está vinculado con la certificación de lo que se dice, sino con la afirmación simultánea de pasado y futuro —el advenimiento del pasado y el impacto del recuerdo—. [...] El carácter construible de una imagen de autor hace que no se la pueda asimilar directamente con la verdad que el autor declara. La figura del escritor es más bien un excedente de esa verdad. (Musitano 114)

En mi opinión, tanto Baroja como aquellos defensores de la novela a los que contesta Lejeune buscan en sus novelas autobiográficas una verdad diferente a la de la autobiografía.

Buscan una imagen abierta del individuo. Es en este carácter construible donde se hace

La forma biográfica, a diferencia de la novela de peregrinaje y de la novela de pruebas, se construye no sobre desviaciones del transcurso normal y típico de la vida, sino precisamente sobre los momentos principales y típicos de todo tipo de camino vital: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización del destino vital, trabajos y sucesos, muerte, etc., o sea, precisamente esos momentos que están antes del comienzo o tras el final de la novela de pruebas. (Bajtín 106)

### **3.2. La novela de peregrinaje**

En *El árbol de la ciencia*, la experimentación con el personaje se realiza fundamentalmente combinando la novela biográfica con la novela de peregrinaje. Baroja construye la imagen del personaje extendiéndola en el tiempo y desplazándola ampliamente en el espacio.

Precisamente uno de los rasgos más llamativos de esta novela es el desfile de personajes secundarios que intercambian unas palabras con Andrés Hurtado y desaparecen para no reaparecer más en la novela. La función que tienen los encuentros personales es constituir el conjunto de datos

de la novela ningún vínculo social, y que se mueve por un mundo fraccionado de contrastes, de cosas curiosas, de cosas inesperadas, de cosas absurdas. (Bajtín 100)

### **3.3. La novela de educación**

como personaje de novela de educación, y es la principal causa de la decepción de Ortega y Gasset respecto a esta novela.

#### **4. Conclusiones**

En su evolución, la novela absorbe y mezcla distintas formas de discurso. En este proceso se hace cada vez más complejo el debate sobre los géneros y las categorías desde las que debe abordarse su estudio. Es especialmente relevante este fenómeno en las formas autobiográficas, que han protagonizado una gran expansión en la Modernidad.

Entendiendo la novela como un género en formación que absorbe y mezcla distintas formas —tanto novelísticas como procedentes de otros ámbitos del lenguaje y la imaginación—, considero muy útil la teoría de la novela de Mijaíl Bajtín. En el ámbito de las formas autobiográficas no sólo es útil sino imprescindible considerar en primer lugar el modo en que se construye la imagen del personaje, teniendo en cuenta los modelos históricos que se han desarrollado a lo largo de la historia de la novela y la manera en que se combinan en la Modernidad dando lugar a nuevas formas de representación del individuo.

*El árbol de la ciencia* de Pío Baroja es una novela de carácter autobiográfico que integra las formas biográficas, de peregrinaje y de educación. Precisamente poniendo en relación estos distintos modelos podemos entender mejor por qué Ortega y Gasset veía en esta novela ese potencial de trascendencia —de formación, de educación— y al mismo tiempo se lamentaba de que este potencial no llegara a materializarse. En el eje biográfico, que conecta a través de Andrés Hurtado la vida individual de Pío Baroja con el tiempo histórico, se narra el fracaso de un peregrinaje que aspiraba a la formación, a la superación de los límites de un individuo y una época

## Obras citadas

Bajtín, Mijaíl. *La novela como género literario*. Trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería.  
Zarag

Yvaín Eltit

Universidad de Chile

Presidente Sociedad de Folclor Chileno

A la maestra Karen Plath Müller Turina

## **Pregones chilenos: Intersecciones desde María Luisa Sepúlveda y Oreste Plath**

### **Chilean proclamations: Intersections from María Luisa Sepúlveda and Oreste Plath**

#### **Resumen**

Esta ponencia busca poner en valor la recopilación, investigación, musicalización y divulgación de individuos pertenecientes a lo cotidiano, antaño eran pollero, melero, habero, motero, uvero y tortillero, quienes en la actualidad se encarnan en carpintero, escobero, feriante, heladero, mecánico, pescadero y suplementero. Examinaremos el tratamiento accesible, didáctico y literario que le otorgan en ambas publicaciones a los pregones, por un lado se pretende la instalación de lo “no oficial” como un elemento disonante e innovador para el folclor de la época, mientras que en un segundo momento se incorporan dibujos y música con el fin de dar mayor movilidad y sustento al relato.

#### **Palabras clave**

Pregón, música folclórica, Chile.

#### **Abstract**

This presentation seeks to value the collection, research, musicalization and dissemination of individuals belonging to the everyday, once they were pollero, melero, habero, biker, uvero and tortillero, who today are embodied in carpenter, escobero, showman, ice cream maker, mechanic, fishmonger and supplementer. We will examine the accessible, didactic and literary treatment that proclamations are given in both publications, on the one hand the installation of the "unofficial" is intended as a dissonant and innovative element for the folklore of the time, while in a second moment Drawings and music are incorporated in order to give greater mobility and support to the story.

#### **Key words**

*Pregón*/Proclamation, folk music, Chile.

## **1. Antecedentes para entender la vinculación entre María Luisa Sepúlveda y Oreste Plath**

La relación de ambos personajes inició como una fecunda y trascendente amistad, uniendo para siempre a la compositora, profesora, recopiladora, intérprete, pianista, violinista e investigadora María Luisa Sepúlveda Maira (1883-1958) y al escritor, folclorólogo y gestor cultural Oreste Plath (1907-1996).

E P188 o 0.109 Tw -10.7t<</MC ( e)1 5(i)-4 (,)b o s anore 0 4 (,)a 1 (e a )]TJ 5(i( o cu( o -1 (a 36

Oreste Plath a inicios de la década de 1930 estaba en sintonía con los tiempos vanguardistas, creaba y dirigía la *Revista Gong*

disentía completamente con las prácticas imperantes académicas, colocándose como la primera dama en llevar adelante la investigación folclórica y musical.

La Real Academia Española (RAE) señala que el pregón es “promulgación o publicación que en voz alta se hace en los sitios públicos de algo que conviene que todos sepan”. Asumiendo la definición del diccionario los pregones son quienes van portando cierta información de interés social, pero que a ojos de María Luisa trasciende a ello, es un saber que se encontraba en extinción producto del paso avasallador de la modernidad con nuevos personajes que escasamente responden a la tradición popular:

La modernización de la ciudad, con sus ruidos y agitación, apagó poco a poco aquellos cantos, tan humildes y nuestros, dando paso a los gritos estridentes de los vendedores de la época actual<sup>2</sup>. (Sepúlveda Maira 1)

Nuestra gran compositora tuvo el talento para fijar su atención en aquellos sujetos populares, recoger lo que transmitían, ilustrarlos y por si fuera poco colocarles un genuino tono musical. Desde su punto de vista, “obedecen a un ritmo. ya que muchos vendedores callejeros caminan y al compás de sus pasos cantan el pregón”<sup>3</sup>. (Sepúlveda Maira 30)

Los personajes trabajados en esta obra fueron: melero, habero, motero, uvero, y pollero. Pero María Luisa todavía va más allá, y jugando con las nociones del tiempo consagra los pregones modernos, entre los cuales destaca a vendedores de tierra de hoja, guatero, tortillero, lustrín y vendedor de hojalatería. Más en el apartado final nos asombra con lo que ella llama “pregón chillanejo antiguo”, aludiendo al vendedor de empanadas, pero complementa con una anécdota de la misa que le oyó a la zapatera Amalia Garrido cerca de la Recova de Chillán, y concluye con una experiencia sobre la Flauta de Pedro que vivía cerca del fundo donde ella se crío.

Hemos mencionado anteriormente que Oreste venía ya expresando su pasión por el folclor desde joven, es así como con 31 años escribe en el *Diario La Nación* “*Pregones bolivianos*” el 30 de abril de 1939 como resultado de su visita al país altiplánico. En la década de los 40’ esto se acrecentará más su interés por lo nuestro, en 1944 escribe “*Símbolos del pueblo chileno. El huaso*

---

<sup>2</sup> Sepúlveda Maira, María Luisa. *La voz del pasado, pregones santiaguinos antiguos*. Santiago de Chile: Ediciones Casa Amarilla, 1942, p. 1.

<sup>3</sup> Sepúlveda Maira, María Luisa. *Generalidades sobre pregones*. Revista Musical Chilena, vol. 3, no. 25-26, 1947, p. 30.

*y el roto, dueño de enero*”, un texto decidor que va abriendo su perseverancia en lo más hondo de nuestro país, pero que dos años más tarde materializa con uno de sus libros vitales *Baraja de Chile* (1946).

Esta obra posiciona a Plath como el primer chileno en asumirse como folclorólogo propiamente tal, claro que hubo otros que sentaron las bases como Rodolfo Lenz Danziger (1863-1938), Ricardo Eduardo Latcham Cartwrigth (1869-1943) y Antonio Acevedo Hernández (1886-1962), e incluso Eugenio Pereira Salas (1904-

distingue entre vendedor de helados y heladeros, el primero se diferencia por la variedad de estos refrigerios, el segundo se especializa en helados de leche. Cuentan los polleros, comerciantes poseedores de admirables ejemplares de gallinas.

Los veleros que por las tardes ofrecían sus velas de sebo que las llevaban colgantes de una vara al hombro, o el hojalatero, figura mítica comercializador de “bacinicas” (antiguo recipiente para depositar la orina por las noches).

Más adelante Plath sigue con “*Voces del centro*”. El perímetro que estas expresiones abarcaban era el casco histórico de la capital, donde para el folclorólogo hay variedad de lo que él define como “reclamé”. En esta fase se mencionan a suplementeros o “diareros”, vendedores (as) de ropa. Así como un hombre con una canasta repleta de cartuchos de papel, éstas contenían “pasas para la memoria”.

Se pueden percibir los mismos cambios a los que refiere María Luisa, cuando el autor alude a las nuevas construcciones y la modificación arquitectónica, lo que provoca la asunción de “vendedores de tierras arregladas” (hojas), pues es un insumo indispensable para quienes practican la jardinería en sus entornos urbanos. En este nuevo Santiago se suman a la gran gama de pregones los vendedores de tablas (planchado, póker, portátiles para enfermos). Por calles y parques dejan sentir su presencia vendedores de maní acompañados al son de su bocina, y en los paseos públicos el emblemático barquillero ofreciendo esa deliciosa mercadería, donde nunca faltaban los vendedores de dulces (mentas, chocolates y calugas).

Prosigue el relato de Plath con la precisión de las pérgolas, lugares mágicos donde el encanto de las flores se fusiona con la fragancia, colores y sonidos en una dimensión que solamente quienes las hemos visitado podríamos calibrar lo que significan.

Acá Oreste nos hace un paralelismo entre los paisajes prístinos de Limache, Quillota y Quilpué con quintas como las de Tobalaba, Providencia y Ñuñoa, lo que para el autor denota una “gracia criolla”. Parte por la pérgola de San Francisco, por su historia, estar allegada a la iglesia colonial del mismo nombre y convertida en mito por escritores y un barrio cuál Venecia del siglo XVI. Otra pérgola digna de atención era la de Santo Domingo, también custodiada por la iglesia del mismo nombre y con menor cantidad de pregones, pero admirada por las familias, sin embargo, en una lucha permanente por los embates de un Santiago que crecía a pasos agigantados.

Finalmente la pérgola del Mapocho, asociada al paso del transporte público donde la juventud que habita el lugar acoge a quien les visite con flores en símbolo de bienvenida. En el portal del Cementerio General se ubica el último de los espacios capitalinos donde se cruzan flores y calles. En esta entrada los puestos florales conformaban un arco como corona celestial de azucenas, jazmines, girasoles y rosas, además se sumaban grupos de niños ofreciendo ayudas con el a





Más tarde en 1966 el músico Pedro Messone (1939) presentará su canción “*El ovejero*”, dando cuenta del principal pregón magallánico, donde el rebaño de ovejas es una de las bases de la economía regional. En esta pieza podemos explora

Tuvieron la generosidad de leerse y trabajar en conjunto sin ninguna ambición más que soñar con un país que se hiciera cargo de su folclor a través de la educación poniendo a los niños en el centro del debate y a las familias como aliadas fundamentales.

Finalmente el trabajo que podemos sentir desde el inicio de los estudios pregonísticos de María Luisa y Oreste, pasando por las composiciones exploradas hasta nuestros días nos posicionan con nuevos tipos de pregones para estudiar y llevarlos al campo de la folclorología como: feriante, suplementero, mecánico, escobero, o los mismos vendedores ambulantes.

## Obras citadas

*Biblioteca Nacional de España*. 2021,

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.htm>.

Fuentealba Hernández, Leonardo. *El Museo Pedagógico de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1947.

Cristina Gimeno Calderero

Universidad de Zaragoza

**Sobre la educación literaria y humanística: hacia una reflexión crítica**

**Literary and Humanistic Education: A Reflective Essay**

El presente artículo expone algunas de las ideas que fundamentan nuestra investigación, aún en curso, sobre las enseñanzas literarias. El objetivo del mismo es poner en cuestión el modo en que se imparte la Literatura, especialmente en las etapas obligatorias.

Lo primero que nos queremos preguntar respecto de las enseñanzas literarias es, precisamente, qué impartimos, qué olvidamos y por qué motivo, lo que nos lleva a considerar cuál es la visión de la Literatura predominante. Al revisar los contenidos de la asignatura de Lengua y Literatura en la legislación, libros de texto y aplicación en aula, llegamos a la conclusión de que el modelo imperante es el conocido como historicista. Ello tiene total relación con el marco moderno de pensamiento y enseñanza en el que nos movemos, que combina: el historicismo, el nacionalismo decimonónico, retoricismo y una concepción limitada de la enseñanza de Humanidades. Reconocer que estos son los principales ingredientes de la enseñanza literaria es el primer paso para comprender su estructuración fundamental, sus lagunas, virtudes o problemas.

El desarrollo de nuestras herramientas para conocer el mundo ha dado pie a que la información que tenemos sobre éste aumente exponencialmente. La enseñanza ha querido transmitir dicho conocimiento humano a las nuevas generaciones con objeto de construir sobre él, sin perder energías en redescubrirlo. Este espíritu reflejaba Diderot en su definición del término “enciclopedia”, en la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772):

ENCYCLOPÉDIE, s. f. (Filosof.). Esta palabra significa concatenación de áreas de saber [enchaînement de connoissances], y se compone de la preposición griega *en* y los sustantivos *círculo* y *saber*. El objetivo de una *Encyclopédie* es reunir todo el saber

Premoderna, y cuarto, en el que se imparte la Literatura Moderna. Cabe destacar que, dado el natural incremento de la información en los últimos doscientos años, cada vez es más difícil llegar al final del temario siguiendo los métodos anteriores. De esta forma, la cantidad de conocimiento que debe impartirse es muy superior a la que se poseía cuando se diseñó el marco de actuación desde el que trabajamos. Así se refería a este asunto el físico Stephen Hawking:





Esto se aprecia desde la redacción de las leyes educativas hasta las propuestas de innovación. El sistema educativo al completo está orientado a la construcción del Yo. Por este motivo, se piensa que el problema es el método de enseñanza y no el marco de actuación.

#### **4. Injerencia**

No podemos olvidar la injerencia de elementos y agentes externos a la educación. Es el caso de los modelos económicos que, por cierto, cuentan con relativo éxito. La vinculación al ámbito económico no hace sino limitar profundamente el sistema, ofreciéndonos visiones sesgadas que no tardarían en ser revisadas, ya que ni si quiera son operativas en el presente. El sistema entra en contradicción: su objetivo es el desarrollo del Yo pero, a su vez, se quiere vincular al Yo con un puesto de trabajo, todo ello desde un método tradicional y difícil de adaptar.

Sin embargo, no solo existe injerencia económica, sino que hay otras formas de injerencia que no se estudian o comentan públicamente, tal es el caso de las editoriales. De ello habla claramente Enrique Javier Díaz Gutiérrez en *La asignatura pendiente* (2020), al comentar el tratamiento que brindan las distintas editoriales al desarrollo de la Guerra Civil, Postguerra y Dictadura.

#### **5. Administración**

Tampoco se aborda de manera clara la relación entre la Administración y la enseñanza literaria. Por ejemplo, la estructuración de los contenidos y su atribución según el curso. Ya he comentado previamente la estructuración en la ESO, en función de la cronología, pero me gustaría ejemplificar desde otros ámbitos. Para ello, abordaré el temario de la formación profesional básica (FPB). La FPB está compuesta por dos cursos, de tal forma que al final se obtiene el título de la ESO. Para obtener ese título, se ha trasladado el conocimiento literario en función de los ciclos. En la ESO existen dos ciclos: de primero a tercero (literatura hasta el XVII) y cuarto (XVIII, que habitualmente se suprime, XIX y XX). Teniendo en cuenta que la FPB también tiene dos cursos, se ha trasladado cada ciclo de la ESO a un curso. Esta cantidad de conocimiento se combina, en la misma asignatura con los contenidos de Inglés, Geografía, Historia e incluso Historia del Arte, de todos los ciclos mencionados.

Esta correspondencia tiene una fundamentación claramente administrativa y, teniendo en cuenta que estamos ante alumnos desmotivados escapa a toda lógica.

## **6. Perspectivas de futuro**

Sorprendentemente, hay cierta resignación en este sentido. Los programas no aspiran a afrontar el futuro, intentan acomodarse de la mejor manera posible al presente, sin grandes propuestas. Hay cierta falta de valentía o de ambición. Esto se basa en la clara imposibilidad de adivinar el futuro. En este sentido podríamos proponer dos modelos contrapuestos: ejemplo de lo precaución respecto del futuro sería Perrenaud en *¿Es posible clarificar las finalidades de la escuela?* (2012) y ejemplo de lo contrario es Edgar Morin en *Enseñar a vivir: manifiesto para cambiar la educación* (2016). Lo que lleva indirectamente al individuo, de nuevo.

Entre los aspectos fundamentales del futuro se encuentra la formación del profesorado. Este problema o debate tiende a surgir en sociedades en que la educación emana de una configuración estatal central. En la Antigua Roma se planteaba ya el asunto de la formación del profesor y su salario, mientras que en la Grecia de las escuelas cada escuela tenía su método propio de formación y sus parámetros de aprendizaje, por lo que el debate se restringía al enfrentamiento entre escuelas. Actualmente, se trata de un asunto de Estado.

Estos seis puntos pretenden resumir cuáles son las principales debilidades epistemológicas a las que nos enfrentamos. Proponer una alternativa real supondría contemplar nuestra historia de la enseñanza, no a nivel nacional o regional, sino a un nivel trascendental, y proponer una reflexión profunda. También, implicaría renunciar a las ideas con las que hemos sido educados, sometiéndonos al riesgo, al ensayo y error.

Para ello, una alternativa posible podría ser la perspectiva de la Gran Historia, propuesta por Fred Spier en su obra, *El lugar del hombre en el cosmos: La «Gran Historia» y el futuro de la humanidad* (2011). El papel que las Humanidades han desempeñado en la historia humana ha sido fundamental para la supervivencia de nuestra especie. Sin embargo, la inadaptación de las *litteris nobilis* a la modernidad en los programas de estudio ha generado una crisis en la enseñanza de las mismas. Así, Irene Vallejo denunciaba que la Autoridad Independiente de Responsabilidad Fiscal

(AIREF) proponía la eliminación del Grado de Clásicas en las universidades andaluzas. Esta noticia, que puede parecer banal, responde a una desaparición progresiva de las Letras Clásicas en los programas de estudio, que afecta también a la Filosofía. El conocimiento y comprensión de ambas materias es menor cada generación, la cuestión es si esto se trata de una ola sin importancia o de un proceso de extinción. Por nefasta que pudiera ser la situación futura, parece increíble pensar

ente dotado de forma interior (de forma estética) nos ha de permitir comprender la gran evolución de los géneros literarios en sus distintas orientaciones como el instrumento de un proceso de reflexión del conjunto de la Humanidad que se despliega a lo largo de los milenios y las culturas. (418)

La creencia en que otra manera de hacer las cosas es posible nos permite continuar con este trabajo ya que, como decía Francis Bacon: “se aprende más del error que de la confusión”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En Thomas Kuhn (2013).

## Obras citadas

- Alarcos E., Dámaso A., Alvar M. *Literatura y Educación*. Valencia: Castalia, 1974.
- Alonso Salas, José. *Historia general de la educación*. México: Red Tercer Milenio, 2012.
- Beltrán Almería, Luís. *Genvs: genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona: Calambur, 2017.
- Bloom, Philip. *Encyclopèdie: El triunfo de la razón en tiempos de irracionales*. Madrid: Anagrama, 2014.
- Capitán Díaz, Alfonso. *Breve historia de la educación en España*. Madrid: Alianza, 2002.
- Colomer, Teresa. “La evolución de la enseñanza literaria”. *Aspectos didácticos de Lengua y Literatura*, no. 8, 1996, pp. 127-171.
- Estrella Monclús, Antonio. “El currículum oculto”. *La educación entre la complejidad y la organización*, Oruga Editorial, 2011, pp. 158-168.
- Foz, B. *Plan y método para la enseñanza de las letras humanas*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1991.
- Gadotti, Moacir. *Historia de las ideas pedagógicas*. Sao Paulo: Siglo XXI Editores, 2003.
- Gutiérrez, E. J. *La asignatura pendiente*. Madrid: Plaza y Valdés, 2020.
- Hawking, Stephen. *Breves respuestas a las grandes preguntas*. Barcelona: Crítica, 2018.
- Jackson, Philip W. *Life in classrooms*. Belmont: Thomson Learning, 1968.
- Kaku, M. *El futuro de nuestra mente*. Barcelona: Penguin, 2014.
- Kuhn, Thomas. *Estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de cultura económica, 2013.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte. “Evolución del sistema educativo español”. MECD/CIDE, *El sistema educativo español*, Madrid, 2004.
- Morin, E. *Enseñar a vivir: manifiesto para cambiar la educación*. Barcelona: Paidós, 2016.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Tusquets, 1977.
- Núñez, Gabriel. *Historia de la educación lingüística y literaria*. Madrid: Marcial Pons, 2016.



## **Estudio sociolingüístico de los colombianos en Madrid**

### **Sociolinguistic study of Colombians in Madrid**

#### **Resumen**

En este artículo se analizan las actitudes lingüísticas de los colombianos en Madrid para averiguar si valoran positivamente su propia variedad y si consideran que esta tiene una buena acogida entre los hablantes madrileños. Esto resulta especialmente interesante puesto que los colombianos suponen un gran porcentaje de los migrantes hispanohablantes en Madrid. Además, también se pretende analizar el prestigio que le otorgan a su variedad con respecto a otras variedades, ya que existe una creencia muy consolidada en Hispanoamérica de que el español de Colombia es el más correcto. Otro punto interesante es el hecho de si los hablantes que llevan mucho tiempo en Madrid se acaban acomodando más a la variedad dialectal madrileña o si mantienen la suya propia. Esto demostrará su nivel de integración y su percepción acerca de las metas que pueden o no lograr por el hecho de hablar diferente.

#### **Palabras clave**

Actitudes, colombianos, integración, prestigio, variedades.

#### **Abstract**

In this article, the linguistic attitudes of Colombians in Madrid were analysed to find out whether their assessments of their own variety are positive and whether they consider that this variety is well-received by the speakers from Madrid. This is especially interesting since Colombians account for a large percentage of Spanish-speaking migrants in that city. In addition, it is also intended to analyse the prestige that Colombian speakers give to their variety with respect to other varieties, since there is a belief that the Spanish of Colombia is the most correct. Another interesting point is the fact of whether speakers who have been in Madrid for a long time end up accommodating themselves more to this dialectal variety or whether they maintain their own. This will show the level of integration of Colombians and their perception of the goals that they may or may not achieve in the migrant country by speaking differently.

#### **Key words**

Attitudes, Colombian, integration, reputation, varieties.

## **1. Introducción**

El primer apartado de este artículo está centrado en un breve estado de la cuestión, es decir, un repaso de lo dicho hasta ahora acerca de la inmigración en Madrid. La segunda parte está constituida por la propuesta de un análisis propio sobre la inmigración procedente de Colombia, basado en una serie de entrevistas y encuestas. Por último, después de analizar las respuestas de los informantes, propondré una serie de conclusiones basadas en los datos obtenidos.

## **2. Estado de la cuestión**

En la mayoría de los estudios, Madrid ha sido tratado como un territorio monolingüe y monodialectal. Además, el español centropeninsular ha sido siempre considerado como la norma estándar. Esto no es correcto, puesto que en Madrid, como en el resto de los territorios, existe una amplia variación sociolingüística. Esta variación aparece potenciada por la presencia de españoles de todas las demás comunidades autónomas y de extranjeros. Asimismo, es importante señalar que no se debe identificar la forma de hablar de Madrid con la norma estándar: lo más conveniente es atender al carácter panhispánico de la lengua.

Hasta la década de los años ochenta del siglo XX, la mayoría de las personas que residían en Madrid sin ser madrileños estaba constituida por migrantes de otras comunidades autónomas. En los años noventa empezó a llegar más población extranjera, pero el momento de máxima recepción fue con el nuevo siglo, cuando las zonas más fuertes económicamente, es decir, la Comunidad de Madrid y Cataluña, comenzaron a recibir una alta inmigración<sup>2</sup> (o, pue)-1 ma l

que sus dialectos se añaden a la convivencia del español central con el resto de los dialectos peninsulares e isleños.

Una cuestión muy interesante es cómo medir el grado de integración sociolingüística de los inmigrantes de manera eficaz. Para ello, Francisco Moreno Fernández (2009) propone la siguiente escala: integración de supervivencia>integración educativo-laboral>integración social >integración identitaria. “El inmigrante, convertido en residente, puede optar por el mantenimiento o el abandono de su identidad de origen, así como la adopción, en muy diversos grados, de la identidad de la comunidad de acogida” (Moreno Fernández 133).

El paisaje lingüístico de Madrid se caracteriza por el elevado porcentaje de inmigración, la globalización y el carácter cosmopolita de la ciudad. En el paisaje lingüístico hispanoamericano en Madrid destaca la presencia de un prestigio lingüístico encubierto, pues, aunque en algunas instituciones se rechaza toda variedad del español que no sea la madrileña, el resto de los hispanohablantes están orgullosos y protegen (en mayor o menor medida) su forma de hablar. En conclusión, Madrid ofrece a los hispanistas un territorio único en el que estudiar las variedades del español de América casi al completo sin moverse de una misma ciudad, siempre bajo el aviso de que estas están en contacto dialectal con muchas otras variantes (Sáez Rivera 429-430).

### **3. Encuesta**

El objetivo principal de este estudio es conocer las actitudes lingüísticas de los colombianos que viven en Madrid. Para ello, presentaré el siguiente análisis basado en los datos obtenidos mediante una encuesta semidirigida y un cuestionario final obtenidos del Proyecto Inmigra<sup>1</sup>.

La primera parte de este estudio consta de un breve cuestionario para obtener los datos personales y algunas preguntas introductorias que sirven para definir la muestra; la segunda parte contiene las preguntas de la entrevista semidirigida. La entrevista está dividida en diferentes apartados que engloban los temas principales. Por último, la tercera parte es una encuesta de treinta

---

<sup>1</sup> Red de grupos de investigación de la Comunidad Autónoma de Madrid dedicados a estudios lingüísticos relacionados con la población inmigrante y la sociedad. La red INMIGRA2007-CM está integrada en el programa de actividades de I+D entre grupos de investigación de la Comunidad de Madrid.

y cinco preguntas de selección múltiple para ahondar en el tema principal que nos ocupa: las actitudes lingüísticas de los colombianos en Madrid.

### **3.1. Muestra**

El primer informante es un hombre al que identificaremos mediante el seudónimo “IH1”. Tiene treinta y un años y nació en Cartagena de Indias. Se fue de Colombia en el año 2017 y lleva dos meses en Madrid. Su nivel de estudios es superior. Es soltero y no tiene hijos.

El segundo informante es un hombre. Lo identificaremos por el seudónimo “IH2”. Tiene cuarenta y tres años y nació en Cali. Se fue de Colombia en el año 2000, primero a Holanda y luego a Madrid, donde lleva catorce años. Tiene estudios universitarios y de posgrado. Es arquitecto, soltero y no tiene hijos.

La tercera informante es una mujer, su seudónimo es “IM1” y tiene veintiséis años. Nació en Montería y vive en Madrid desde hace nueve meses. Su nivel de estudios es superior: universitarios y de posgrado. Es soltera y no tiene hijos.

La última informante es una mujer a la cual identificaremos mediante el seudónimo “IM2”. Tiene treinta y nueve años y nació en Cali. Vive en Madrid desde hace dieciséis años. Sus estudios son universitarios y de posgrado. Es arquitecta, convive con su pareja estable, que es de Madrid, y no tienen hijos.

### **3.2. Resultados de las entrevistas semidirigidas**

Para el análisis de los resultados de las entrevistas semidirigidas, hemos estructurado las temáticas tratadas en siete bloques:

#### **3.2.1. Pasado en Colombia**

Todos los informantes tienen recuerdos buenos de su infancia y de la riqueza cultural de su país. Tanto IH2 como IM2 hacen especial hincapié en los recuerdos relacionados con la naturaleza. La situación de los cuatro informantes era buena, pero IM2 habla de la inseguridad. Los cuatro diferencian entre las diferentes maneras de hablar en Colombia. Llama la atención que el dialecto

preferido de IH1, de IM1 y de IM2 es el paisa, aunque IM2 y IH2 afirman que todos son muy bonitos.

En general, todos dijeron cosas positivas de su infancia, pero coincidieron en que la adolescencia fue el periodo más duro; le dieron especial importancia a su círculo de amigos. Tanto IH1 como IH2 vinieron a España porque recibieron una buena oferta laboral; en cambio, IM1 y IM2 llegaron para realizar sus estudios de posgrado.

### **3.2.2. Llegada a España**

Todos los informantes vinieron solos a España menos IM1, que llegó con su prima. Sus primeras impresiones de España fueron muy variadas: todos comentan que se sintieron extraños y que hubo un choque cultural muy fuerte, sobre todo en cuanto a la cortesía. A IH1 le sorprendió que España es ordenada y muy avanzada, a IM1, no le gustó ni el país ni sus habitantes y a IM2, le impresionaron los monumentos y el elevado tono de voz de los españoles.

A todos menos a IM1 les gusta tanto Madrid como España y dicen de la ciudad que es bonita, abierta, segura, que ofrece buena calidad de vida, etcétera. En cambio, a IH1 no le gusta el horario de las comidas; a IH2 le desagrada que haya algo de racismo; a IM1 no le gusta ni el habla ni la comida ni la gente y, por último, a IM2 no le gusta el frío que hace en invierno. Todos tenían ciertos prejuicios hacia España y al llegar les sorprendió para bien por la cultura y la diversidad de esta excepto a IM1.

### **3.2.3. Primeros meses en Madrid**

A todos les gusta Madrid porque es grande y ordenada. En cuanto a la integración, a IH1, a IM2 y a IH2 no les costó; IM1 no se ha integrado. Para los tres pos pre2 (r)-2 (ó;-)-2 ( I)-2 395 -1Hs ha yyr

coincidencia entre todos los informantes en que utilizan o han utilizado expresiones propias de su zona que han tenido que explicar para ser entendidos.

#### **3.2.4. Trabajo**

Dos de los informantes, IH1 y IM2, dicen que haber tenido trabajos esporádicos en Colombia. IM1, IH1 y IH2 también ejercieron allí la profesión para la que habían estudiado. En Madrid, todos ejercen su profesión excepto IM1, que estudia. Ninguno de los cuatro tuvo dificultades para encontrar trabajo en España.

Todos coinciden en que los salarios son mejorables, pero también afirman que no serían más altos en Colombia. En cuanto a la jornada laboral española, todos opinan que es muy larga y que se trabaja más que en Colombia.

#### **3.2.5. Forma de vida**

Todos coinciden en que Madrid es un lugar más caro, pero donde también hay una mayor oferta cultural y de ocio. Además, todos visitan con frecuencia lugares colombianos, tales como restaurantes, discotecas y tiendas.

Los cuatro coinciden en que les gusta el ocio madrileño. IH2 y IM2 destacan el cine, el teatro y las exposiciones, mientras que IH1 y IM1 destacan las discotecas. Estos últimos prefieren el concepto del entretenimiento nocturno de Colombia porque el ambiente y la música les gustan más; IH2 y IM2 también prefieren el ocio en Colombia, esta vez porque lo consideran más tranquilo, más familiar y con mayor acceso a la naturaleza.

#### **3.2.6. Familia**

Todos los informantes tienen a su familia directa en Colombia. La única informante que tiene pareja en España es IM2, que convive con un madrileño desde hace varios años. En Colombia, todos vivían con sus padres y hermanos. IM1 y IM2 opinan que allí el concepto de familia es algo más cercano; señalan que aquí hay menos reuniones familiares, un mayor individualismo y menos respeto por los mayores de la familia.

### **3.2.7. Expectativas de futuro**

Tanto IH1, como IH2, como IM2 tienen intención de quedarse en España. En cambio, IM1 va a volver a Colombia. Ni IH1 ni IM1 han vuelto a su país desde que vinieron a Madrid; el motivo es que llevan aquí muy poco tiempo: cuatro y nueve meses respectivamente. Por su parte, IH2 y IM2 procuran volver al menos una vez cada uno o dos años.

Por otra parte, IH2 y IM2 hablan de que les gustaría progresar en el ámbito laboral, aunque ambos coinciden en que gozan de una buena calidad de vida. A IH1 le gustaría adaptarse mejor a los horarios españoles, pero está satisfecho con su situación en Madrid. Finalmente, a IM1 no le gustaría que cambiase nada porque piensa volver a Colombia en poco tiempo.

### **3.3. Resultados de los cuestionarios sobre actitudes lingüísticas**

#### **a) Informante IH1:**

Considera que habla diferente a los madrileños, pero no los reconocería por su forma de hablar, en cambio sí reconoce a los colombianos y a otros latinos. Piensa que, para los madrileños, en Madrid se habla mejor que en Colombia, pero que les gusta como hablan los colombianos y nunca le han corregido.

Por un lado, cree que su forma de hablar no tiene por qué cambiar para mejorar su situación laboral ni tampoco sus relaciones sociales. Por otro lado, admite que le gusta mucho su forma de hablar, aunque también le gusta la de los madrileños, por lo que no podría elegir entre una u otra. Además, no se siente más cómodo al hablar con colombianos, pero sí reconoce que retoma su acento cuando habla con ellos. Piensa que sus compatriotas no valorarían negativamente que su forma de hablar cambiase, porque ya le han dicho que ha cambiado y no ha habido ningún comentario negativo al respecto. Pese a esto, le gustaría mantener la forma de hablar de su país para mantener así su identidad.

En cuanto a la última pregunta, en la que se pide al informante que asocie una serie de adjetivos a cada variedad del español, cabe destacar que para este informante no existe una variedad mejor que la otra, aunque la colombiana le parece más educada y próxima a él.

b) Informante IH2:

Piensa que hay diferencias entre su forma de hablar y la de los madrileños y reconoce tanto a los madrileños como a los colombianos por su forma de hablar. Piensa que a los madrileños les gusta como hablan los colombianos, aunque alguna vez le han corregido.

Por un lado, está totalmente en desacuerdo con que fuese a mejorar en algún aspecto laboral o social si cambiase su forma de hablar. Le gusta mucho cómo habla y también cómo se habla en Madrid: no podría elegir entre una de las dos variedades. Por otro lado, se siente cómodo hablando con personas de cualquier nacionalidad y no adapta su forma de hablar. Piensa que se valoraría negativamente que su forma de hablar cambiase y, de hecho, piensa que ha cambiado muy poco. Le gustaría mantener su forma de hablar para mantener su identidad.

En cuanto a las valoraciones, IH2 explica que ambos dialectos ofrecen las mismas posibilidades para expresarse de una manera cuidada, así como de una manera tosca y grosera.

c) Informante IM1:

Cree que las diferencias entre su manera de hablar y la de los madrileños son muy notables. Dice que reconoce a un madrileño por su forma de hablar y también a un colombiano; asimismo, piensa que los madrileños reconocen a los colombianos. En su opinión, a los madrileños suele gustarles su forma de hablar; además, añade que nunca la han corregido. Al igual que otros participantes, tampoco considera que vaya a mejorar en nada su vida por adaptar su forma de hablar a la forma de Madrid. Le encanta su variedad y, en cambio, el español de Madrid le disgusta. Piensa que el español de Colombia es más correcto y suena mejor.

De igual manera, se siente más cómoda hablando con personas de Colombia que con madrileños. Considera que su forma de hablar no ha cambiado en absoluto y que se valoraría negativamente que lo hiciera. También dice querer mantener su dialecto para preservar su identidad.

La informante asoció todos los valores positivos a la variedad colombiana y todos los negativos a la madrileña. Explicó que siente un auténtico rechazo hacia todo lo que se refiere a España y a los españoles.



El grado de integración de los informantes es muy alto y llama la atención que, aun así, no han perdido su identidad ni quieren hacerlo. Se trata de personas con una alta formación y con un buen nivel de vida, y todos afirman que su forma de hablar no les ha influido negativamente a la hora de lograr estas metas. Seguramente por ese motivo, tres de los cuatro informantes no tienen intención de volver a su país.

Este estudio permite comparar el caso de los colo--78coiano (co)1nd dee **Idioo4.1** ( 6l)-1 (o)alet[

## Obras citadas



Los castigos físicos están, desde antaño, íntimamente ligados a la consecución de la virtud,

a los niños en las nalgas, con la mano abierta”<sup>14</sup> (204, 322). En el vocablo “apalearse”, Covarrubias nos aclara:

dar con palo; apaleándose los paños y las esteras y *alhombros* para sacudirles el polvo, y de aquí solemos decir de uno que le sacudieron el polvo cuando le han dado de palos. (...) Y entre los moros se usa el castigo de dar palos aun en las plantas de los pies y en la barriga. (...); dicese de aquel que sobre haber sido el agraviado, le condenan como reo<sup>15</sup>. (102)

La “primera ley” pionera, el código de Hammurabi, contiene el principio del Talión<sup>16</sup>; incluso, su correlato metafísico, hace musitar a Anaximandro, filósofo presocrático, que las cosas existentes “se pagan mutuamente pena y retribución por su injusticia, según la disposición del tiempo”<sup>17</sup> (Kirk y Raven 156). Las ‘modernas’ ciencias del comportamiento lo han podido traducir, con Skinner, en una metodología del estímulo-respuesta, que terminaba por proponer estímulos externos, algo expeditivos, para lograr reforzar o extinguir algunas conductas. Esta correspondencia conductista habría peregrinado, en las jurisdicciones humanas, por un catálogo de medidas para castigar los delitos (verbigracia, una pragmática sobre los gitanos: cien azotes, destierro, para quienes persistieran en el nomadismo, expulsión del reino y, en el caso de volver juntos en grupo y seguir sin oficio, “pasados sesenta días (...) que les corten las orejas, y estén sesenta días en las cadenas, y los tornen a desterrar”)<sup>18</sup>. Son tiempos violentos donde, más que la justicia, es la venganza quien sustituye a las sentencias ponderadas. Estas prácticas fueron muy habituales en los siglos áureos. Agustín Redondo nos recuerda:

Una de las manifestaciones más corrientes de esa violencia, (...) era el vapulamiento, representado por la tunda de palos o de azotes.

---

<sup>14</sup> *MM*, 204, 322.

<sup>15</sup> *Tesoro*, 102.

<sup>16</sup> La ley del talión (*lex talionis*) bautiza un fundamento ancestral de justicia retributiva, identificando el crimen con el castigo cometido, para lograr una mutua compensación. ‘Talión’ procede del vocablo latino *tallos* o *tale*, “idéntico” o “semejante”, que busca una equivalencia completa entre la pena y el crimen, de ahí el “ojo por ojo” o “que al ladrón se le cortará la mano”.

<sup>17</sup> G.S. Kirk y J.E. Raven, *Los filósofos presocráticos*, Madrid: Gredos, 1974, 156.

<sup>18</sup> Edictos habituales en su época, desde el primero del 4 de marzo de 1499, cuando los Reyes Católicos dictaron una Pragmática en Medina del Campo, describiendo los castigos que se aplicarían a los gitanos que no cumplieran las leyes. *Libro en que están copiladas algunas bulas de nuestro mui sancto Padre e concedidas en favor de la*

Verdad es que, desde épocas remotas, el propio poder real ha empleado la violencia física (tormento y penas corporales) en el marco de una pedagogía del miedo, para reprimir la delincuencia y asentar su poder<sup>19</sup>. (172)

Se puede poner ‘precio’ o tasa a cada daño, o acción culposa (similar al intercambio religioso entre el pecado y la reparación por la confesión: “reza tres avemarías y dos padrenuestros”) y, para componer la pena, nada mejor que un acto que pueda descomponerse, manejarse en unidades y, simultáneamente, que ejecute varias acciones socialmente productivas: afirmar indiscutiblemente *quién es la autoridad*; que esta dicte *la nueva identidad* del culpado, denominándolo ‘reos’; que *el reo*, por su sola *condición*, sea degradado y rebajado (de adulto, con voluntad e independencia propias, a menor, precisado de normas y correctivos ajenos); que su *integridad física* pueda ser dañada o sometida (a través de la aplicación de un proceso punitivo: la tortura); que *su integridad psíquico-*

una afrenta casi irreparable y una autoridad absoluta. Y ¿qué tiene que ver todo esto con la historia de la literatura?

Miguel de Cervantes, nacido en los finales del Renacimiento y los albores del Barroco, conoció, evitó y padeció diferentes mecanismos que la sociedad de su tiempo arbitraba sobre los delitos y las condenas subsiguientes, a las que uno podía hacerse acreedor, varias de ellas cumplidas personalmente: la pena de destierro (viaja joven a Italia como camarero del monseñor Acquaviva, para afrontarlo y eludirlo), el interrogatorio (realizado por Hasán Bajá); la amputación de la mano derecha<sup>22</sup>, el empalamiento (y, por lo tanto, la pena de muerte); incluso las más comunes: la administración de azotes y palos, las cadenas, hasta la más practicada, el cautiverio. Cinco años estuvo en Argel cautivo y a lo largo de esos años, con motivo de sus cuatro intentos de fuga, a su alrededor, otros fueron empalados, cortadas sus orejas o narices, azotados de forma inmisericorde, lapidados o quemados:

ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos. Cada día ahorcaba el suyo, empalaba a este, desorejaba aquel, y esto, por tan poca ocasión, y tan sin ella, que los turcos conocían que lo hacía no más de por hacerlo y por ser natural condición suya ser homicida de todo el género humano<sup>23</sup>. (Cervantes 463)

En *Los baños de Argel* nos refiere estos horrores, donde el Cadí ordenaba el siguiente castigo: “¡Cortad la lengua a ese perro! / ¡Acabad con él! ¿Qué hacéis? / Carga tú con este, y mira / si ha acabado de expirar”<sup>24</sup> (Cervantes 218). También en *El trato de Argel*, Cervantes pone en boca del rey la orden de matar a palos a un cautivo de Málaga que ha tratado de escapar:

REY (...) ¡Oh yuraja caur! Dalde seiscientos / palos en las espaldas muy bien dados, / y luego le daréis otros quinientos / en la barriga y en los pies cansados.

CAUTIVO ¿Tan sin razón ni ley tantos tormentos / tienes para el que huye

---

<sup>22</sup> Granjeado por un karma caprichoso, cuyo azar de guerra le hace perder el movimiento de la mano izquierda y de ser desde aquí conocido como “el manco de Lepanto”, “manco sano” (de ser cierta su identidad con el joven Miguel de Cervantes que es condenado al destierro y amputación de la mano derecha, por el duelo con Antonio de Sigura, maestro de obras; destierro cumplido en forma de huida, amputación reemplazada por un arcabuzazo en la otra mano).

<sup>23</sup> *Q1*, 40, 463.

<sup>24</sup> *Teatro, BA*, p. 218, vv. 870-873.

aparejados?

REY ¡Cito cifuti breguedi! ¡Atalde, / abrilde, desollalde y aun matalde<sup>25</sup>! (910-911)

Ambas obras, no gozan aún del suficiente distanciamiento para poder tratar sobre un hostigamiento y amenaza reales para su vida. Coinciden Ludovik Osterk (1995) y Krzysztof Sliwa (2005)<sup>26</sup> en referirnos cómo fue su condena por Hasán Bajá: Cervantes le encargó unas cartas a un moro de su confianza para que las llevase en mano a Orán al general de la plaza, don Martín de Córdoba y Velasco, con la intención de obtener su liberación y la de tres caballeros principales. Descubierta y atrapado el mensajero, fue apresado con las cartas firmadas por Cervantes y empalado vivo. Fue entonces cuando mandó dar “dos mil palos” al alcaíno, en palabras de Sliwa: “Dos mil palos es como una muerte sin remisión”. Fue, que sepamos, la única condena que obtuvo Cervantes por sus intentos de fuga, aparte de redoblar los grillos y cadenas de sus pies. Evidentemente “tuvo buenos terceros”, es decir, mediadores, con Hasán Bajá, porque si no, no habría podido contar uer(v)1 (a(r(v)1 [(ha)-1p)-1 (nd1uL1 (br)-2 ([er)-2 ([er)-2 t)-2 c2 [(ha)-1p)-w9uz2004 Tc[ n

ponerlas en solfa. Para burlarse de ellas, Cervantes toma los elementos formantes del hecho: la acción que causa el delito (el robo o extravío de una oveja, el abrazo a un canasto de ropa blanca), la identidad del ‘reo’ o sujeto de la acción, la autoridad que los sentencia (insinuando la presencia o no de legitimidad de la misma), la naturaleza física del castigo; su sentido y utilidad.

Con el paso de los años, en su plenitud creativa, la experiencia se difumina, se rehace, pero con el contenido alterado, cobrando una dimensión distinta. Lo que nos interesa de estos “dos mil palos” decretados es cómo Miguel de Cervantes, en lugar de buscar una revancha literaria, vengándose o construyendo un héroe mártir capaz de resistir las inhumanas penalidades para

observarla o, mejor, de necesitar una presencia corpórea

Pero el socarrón dejó de dárselos en las espaldas y daba en los árboles (...). Volvió Sancho a su tarea con tanto denuedo, que ya había quitado las cortezas a muchos árboles: tal era la riguridad con que se azotaba<sup>34</sup>. (Cervantes 1201-1202)

Para colmo, los propios azotes son sustituidos por simulacros.

Montesquieu ya le había trazado la ruta a Beccaria, pero hablamos del siglo XVIII, el de las luces. Brilla por consiguiente, entonces, como el oro de sus edades, la precocidad de Cervantes en burlarse de las penas que él sufrió o estuvo tan cerca de recibir. Ser capaz de fabular a partir del máximo temor, del daño que te circunda y aprisiona con amenaza de muerte, convirtiéndolo en una fábula, una fiesta, un carnaval colectivo e irónico, es también una lección de vida y literatura difícil de olvidar.

---

<sup>34</sup> Q2, 71, 1201-an <</tan





*El Mismo Mar de Todos Los Veranos* de Esther Tusquets sigue el viaje de Elia y su lucha por encontrarse a sí misma. Enfrentado con la infidelidad de su esposo, vuelve a la casa de su juventud y embarca en una nueva aventura amorosa con Clara a la vez de sumergirse más y más en su mundo de memorias y cuentos. Entrelazando memorias, mitologías y cuentos infantiles, la protagonista se queda atrapada en su mundo imaginario como intenta entender su rol en la cadena matrilineal que se siente tan lejos de ella. Niega vivir en la realidad y pre1 Tc 0.109 gmáá. 1

Y me he contado a mí misma tantas historias, medio inventadas medio recordadas medio sonadas, historias sentimentales, historias tristes, que repiten con distintas melodías un único fracaso. (Tusquets 19)

Por un lado, la narración le da libertad al ser una mezcla de historias, imaginación y recuerdos. Pero, al mismo tiempo, la mantienen atrapada en un bucle de tiempo infinito como una cárcel, donde reflexiona obsesivamente sobre este 'único fracaso'. Su uso de mitos y rasgos fantásticos le dan un control semántico de la sociedad que la rodea, y le permite mantener todo lo que es la vida a distancia. Según Elizabeth Ordóñez, el uso de mitos y rasgos fantásticos para percibir la realidad le permite controlar el mundo que la rodea a través del lenguaje (140). Elia, después de ver a su madre controlada por su padre, aprendió que solo se podía controlar su propio mundo a través del lenguaje. Su deseo de vivir en un mundo imaginario en lugar de un mundo donde se siente tan excluida se ve en su comentario “en este mundo engañoso y maléfico, yo aprendí a malvivir eligiendo palabras, nunca realidades” (Tusquets 65). Cree que el mundo es duro y solo se puede sobrevivir deformando su realidad a través del lenguaje y la percepción. A respeto al trauma que ha sobrevivido con su exante Jor(do p 96sn 0 Td[i1.725 u), (i)-2 (an)1 eee

y la distancia entre ella, su madre, y su hija. Hablando del suicidio de Jorge como un abandono total dice: “Teseo no dijo en ningún momento antes de su abandono ‘ven conmigo’ ... y Ariadna, una princesita tonta, ... quedó abandonada en tierra de nadie” (Tusquets 135). Para Elia, Jorge era

Mis ojos se van acostumbrando poco a poco a la oscuridad ... La conozco de memoria desde siempre ... y cuando la distingo al fin, no sé si es realidad la estoy viendo o la adivino de tan sabida. (Tusquets 5)

Permaneciendo en la oscuridad y en sus recuerdos, permitiendo que sus ojos se asienten en lugar de arrojar luz sobre la situación, esta lucha con la realidad y la memoria plaga a Elia a lo largo de toda la novela. Prefiere permanecer en la oscuridad y en su mundo imaginario. Responde a la llamada de Maite sin encender las luces y también dice que deambula por la casa “como una sombra a la búsqueda y captura de mis viejos fantasmas” (Tusquets 23). No puede dejar su mundo fantasma detrás, y esta incapacidad de superar las heridas de su infancia hace que su tiempo presente y pasado se repitan constantemente. Según Sandra Schumm en *Madre y Mitos en Las Novelas Españolas* su memoria transformada en narrativa se muestra por el deseo de Elia de quedarse en la oscuridad, y ‘escaparse de la herida implacable de la luz’ (Tusquets 197). Este escape de la luz lo logra a través de su vuelta a la casa de su infancia y por vivir en su mundo creado de memorias y mada ej0.115 ( en)e6355s y uS]TJ0 TJhuadr. E Tc 019.24( )Tj0.115 EMC /P <</MCID 2



Elia, a través de ver la autonomía y la identidad de su madre completamente destrozada por su padre, ya no puede ver su madre como persona autónoma, sólo se puede entenderla a través de arquetipos o roles en una historia. Esta incapacidad de verla aparte de sus historias le impide creer su propia autonomía e identidad. Esta dramática dicotomía de su madre como diosa o ángel caído hace que Elia sea incapaz de ver a su madre como un ser humano con sus propios desafíos, por lo que la expiación es imposible. Pero es justo esta incapacidad de ver a su madre como algo más allá de estas categorías que limita su propia comprensión de sí misma. Constantemente coloca a su madre en un pedestal y limita su madre en un rol un dimensional y arquetípica como consecuencia de ver su padre tratarla así; “La diosa rubia con los manos blanco” (Tusquets 14) y “Una diosa helénica o una reina bruja” (Tusquets 17). Refiere a su padre como “padre-autor” como escribe a su madre, a su cuidadora y, por extensión, a la propia Elia, a la existencia; “elegido por los tres, reduciendo a mi madre a representar un papel de rata. El único que le estaba asignado en la historia” (Tusquets 109). Cómo Elia sigue las acciones de su padre y limita su madre así, también limita a ella misma; “si la mujer no puede salir del nivel del arquetipo, no llegará a la individualización” (Ciplijauskaité 88).

La pérdida de su relación con su madre a través de la destrucción de su autonomía por parte del padre limita a Elia toda su vida en sus propias conexiones con los demás y consigo misma. Recuerda el trato de su padre hacia su madre y Sofía “como un castigo ritual, un castigo simbólico pero necesario, a la diosa convertida unos instantes en arpía, ya la que él había forzado a comportarse así” (Tusquets 113). Como sigue poniendo a su madre en estos roles un-dimensionales, resulta imitando el mismo trato hacia Clara. Los roles de Teseo, el Minotauro y Adriana cambia y esta vez Elia es quien está abandonando a lo otra; deja Clara para volver a su vida previa. Cuando se rompen usa las mismas frases que usaba para describir el tratamiento del padre a madre; “Para infligirse los últimos minutos de castigo... último palmetazo de castigo” (Tusquets 144). Aunque se pasa toda la novela buscando la identidad que le fue arrebatada a una edad joven y tratando de entender la relación rota entre ella, su hija y su madre, al final es incapaz de curar a su niña interior roto y arreglar todo lo que estaba roto. Vuelva a su mundo interior de imaginación, memoria y mitología, volviendo a la ‘identidad’ que le había sido impuesta durante toda su vida y dejando su relación con su madre e hija roto.

Esther Tusquets crea un mundo rico y complejo donde los lectores tienen el desafío de seguir los pensamientos circulares y repetitivos de Elia mientras busca su identidad. Utilizando

estructuras narrativas entrelazadas con circunstancias actuales, recuerdos de la infancia, mitología, y los cuentos infantiles e imaginación, Elia huye de sus problemas y desciende al mundo de su psique interior. Es aquí donde puede intentar comprender el mundo que la rodea y es aquí donde ha estado viviendo durante los últimos treinta años. El suicidio de su ex amante Jorge la empuja a

## Obras citadas

- Ciplijauskaitė, Birutė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos Editorial, 1988.
- Cornejo-Parriego, Rosalía V. “Mitología, Representación e Identidad En ‘El Mismo Mar De Todos Los Veranos’ De Esther Tusquets.” *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, vol. 20, no. 1/2, 1995, pp. 47–63.
- Frosh, Stephan. *Identity Crisis, Modernity, Psychoanalysis and the Self*. Palgrave Macmillan, 1991.
- García Villalba, Miriam. “Maternidad, ficción y apología de la sexualidad lésbica: entramado de símbolos en la narrativa de Esther Tusquets”. Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas, 2019, pp. 125-153.



A lo largo de la historia y en todas las culturas, el espejo se ha constituido como un símbolo de carácter universal, atemporal e intrínsecamente humano. En consecuencia, no es de extrañar que el espejo aparezca en numerosas manifestaciones artísticas y, por supuesto, en la literatura, disciplina que permite abordar la psicología del individuo. Algunas de las significaciones que a lo largo del tiempo se han atribuido a este objeto son su capacidad para reflejar el alma, en ocasiones, dividida. Esta concepción se ajusta al tema literario del doble y al espejo como una de sus posibles manifestaciones, junto a otras modalidades como la sombra, el retrato, el muñeco o el gemelo. Por otro lado, la “naturaleza intrusiva” del espejo (Eco 19) se vincula con la concepción del espejo como espacio de reflexión o confesión, en definitiva, como espacio para el desarrollo de la psique de los personajes.

En el ámbito literario, además de su vinculación con la otredad o el doble y con la reflexión o confesión derivada de esa naturaleza intrusiva, se dan una serie de circunstancias que rodean a este objeto. En primer lugar, su eclosión durante el Romanticismo como una de las posibles manifestaciones del *Doppelgänger* (Martín 595). En este momento, el espejo tiene una dimensión fantástica: se asocia a lo siniestro, al símbolo del mal. Sin embargo, a lo largo del siglo XX tiene lugar un giro intimista en el tratamiento del tema del doble. Ya no hablaríamos de un doble fantástico, sino, más bien, de un doble psicológico. En este caso, el espejo se constituye como un espacio que potencia el desdoblamiento de un único sujeto en crisis, que ya no presenta dos identidades distintas concebidas como el bien y el mal, sino una misma identidad conflictiva (Mora 99).

En síntesis, si en la literatura fantástica predominaba un doble físico o doble subjetivo externo que encontraba en el espejo uno de sus posibles espacios de aparición, en la literatura del siglo XX predomina ya el denominado doble psicológico o doble subjetivo interno, que se manifiesta habitualmente en el espejo (Martín 97).

Otra circunstancia literaria del espejo es su mayor adscripción al género de la narrativa breve. Algunos ejemplos de autores contemporáneos que han adoptado este motivo en sus relatos son sonados nombres como el de Cristina Fernández Cubas, Luis Mateo Díez, o José María Merino. Asimismo, la influencia de Borges habría sido decisiva en el florecimiento de este motivo literario en la narrativa a finales de los años setenta (Mora 22).

Por último, cabe destacar otra circunstancia de la que partimos en este análisis comparativo: la función que los personajes femeninos han desempeñado a lo largo de la tradición del doble y, en concreto, del doble especular. Tal como señala Elisabeth Frenzel, la duplicidad en el caso de la mujer se ha limitado a contribuir al desa

pertenecientes a distintas modalidades dentro de su teatro: *La sed* (escrita en la década de los setenta y publicada en un volumen de su teatro breve en 1990) y *Los eróticos sueños de Isabel Tudor* (publicada en 1992 y perteneciente al conjunto de su teatro histórico).

Plantear un enfoque comparativo del tratamiento que ambos autores hacen del espejo nos permite asistir a la evolución literaria de este motivo atendiendo a los distintos factores mencionados: su originaria dimensión fantástica, su paso a una dimensión psicológica y, en especial, el papel desempeñado por los personajes femeninos dentro del tema literario del doble. Asimismo, nos permite destacar cómo ambos dramaturgos (Unamuno, como introductor, y Resino, como continuadora) incorporan el motivo especular al género teatral.

## 2. El espejo en el teatro de Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno concibe el teatro como un medio a través del cual desvelar el interior de sus personajes y desnudar el alma (Paulino 10). Los personajes de este teatro se descubren hablando (26), aspecto que llega a su máxima expresión con la forma del monólogo. En particular, tal como señala José Paulino, “el espejo es una presencia continua en la obra unamuniana, evidencia del desdoblamiento del yo fuera de sí mismo, imagen de la conciencia y de la razón objetivadora” (26).

En *La esfinge* y *El Otro* de Unamuno los protagonistas (Ángel y El Otro) se desdoblán ante el espejo, lo que dota a ambas obras de una dimensión psicológica. Así lo vemos en la décimo tercera escena del acto primero en *La esfinge*:

ÁNGEL. (*En los paseos por la estancia pasa frente al espejo, y ahora, al aproximarse a él cabizbajo, vislumbra de pronto su propia imagen como una sombra extraña y se detiene ante ella sobrecojido. Levanta la vista al espejo y se contempla un momento. Acércase en seguida a él, y cuando está como en entrevista con su propia imagen, se llama en voz queda:*) ¡Ángel! ¡Ángel! [...] ... ¿Sombra? ... ¡No!... ¡No!... ¡Vivo!... ¡Vivo!... [...] ¡Pobrecillo! ¡Cómo trabajas! Sin descanso. (Unamuno 113)

Por su parte, la acotación que inicia el acto tercero del drama *El Otro* subraya la presencia de un espejo de luna, situado en el fondo de la escena. En este momento se produce el desdoblamiento del protagonista:

*En el fondo de la escena un espejo de luna y de cuerpo entero, tapado por un biombo; el Otro se pasea cabizbajo y gesticulando como quien habla para sí, hasta que al fin se decide, separa el biombo y se detiene ante el espejo, crúzase de brazos y se queda un momento contemplándose. (Unamuno 33)*

Sin embargo, existe una diferencia fundamental que afecta a la evolución del doble literario a la que nos referíamos con anterioridad. En *El Otro*, además del desdoblamiento potenciado por

tú. Hace tiempo que me he convencido de que me tomas no de fin, sino de medio, como tú dirías. Para ti no hay más fin que tú mismo. Convéncete, Ángel, de que todo lo que sufres es un inmenso orgullo, un orgullo masculino” (Unamuno 117). A continuación, Eufemia expresa cómo su condición de mujer le impide trascender a un conocimiento al que sí puede acceder Ángel: “¡Claro! Yo, pobre mujer, no entiendo de esas cosas. No puedo seguirte a las alturas”; “Eres un genio no comprendido, muy sobre el vulgo, inaccesible a una pobre mujer, ligada al fugitivo presente...” (Unamuno 118). En estas palabras podemos ver cómo ya el autor advierte el plano secundario en el que se sitúa la mujer en relación con los conflictos humanos, encarnados en el personaje masculino. Como veremos, Resino supera esta restricción, pues sitúa a los personajes femeninos en el centro de los conflictos humanos, los cuales representan.

Por su parte, en el drama *El Otro* la mujer se limita a contribuir al conflicto psicológico del personaje masculino. Así, se presenta como la causa del enfrentamiento del protagonista y su gemelo y se caracteriza como una mujer fatal que conduce a la pérdida del hombre. En la escena segunda del acto segundo, Laura relata cómo el gemelo se enamoró perdidamente de ella, hecho que desencadenó el odio entre los hermanos. Asimismo, se ofrece la imagen maternal de la esposa tan propia de la obra unamuniana: “Se sientan. Damiana le recoge en su regazo como dominándole y le acaricia como a un niño” (Unamuno 38). Por último, en esta obra encontramos tópicos que refuerzan la imagen de la mujer como ser pasivo y prototípico, quien se define estrictamente por su género y sin tener en cuenta otras cualidades humanas: “¡Las dos sois la otra! Y no os distinguís en nada; mujeres las dos, al cabo. Todas las mujeres son una [...] La misma furia...” (Unamuno 39).

En definitiva, todos estos aspectos refuerzan la idea señalada por Elisabeth Frenzel. La función atribuida a los personajes femeninos en el tema del doble se limita a la instigación del conflicto o, en su caso, a la salvación de los protagonistas masculinos. Este planteamiento nos permite oponerlas a las obras de Carmen Resino, en las que los personajes femeninos toman conciencia de su frustración como seres humanos (Ragué-Arias 32).

### **3. El espejo en el teatro de Carmen Resino**

*La sed* y *Los eróticos sueños de Isabel Tudor* de Carmen Resino son dos obras teatrales protagonizadas por dos mujeres que encarnan conflictos de identidad. Estos conflictos se

exteriorizan a través del desdoblamiento de las protagonistas ante el espejo. Cabe matizar que, en este caso, el tema del doble se ajusta por completo al tratamiento psicológico del doble o doble subjetivo interno, desvinculándose por completo de la tipología del doble fantástico.

En ambas obras el espejo opera como un objeto fundamental de la puesta en escena, relevancia que se indica de manera expresa en algunas acotaciones. Así, al final del primer acto de *Los eróticos sueños de Isabel Tudor*, leemos: “ISABEL, [...] se da una vuelta ante el espejo, su casi-confesor” (Resino 40). Por su parte, en *La sed* no encontramos alusiones explícitas a la función introspectiva de este objeto, pero sí una aparición constante del espejo como espacio frente al que se sitúa la joven protagonista para revelar sus frustraciones. Al referirse a esta obra, la crítica Virtudes Serrano ha destacado la constante presencia de “un espejo que le devuelve [a la protagonista] la desagradable imagen de una vida insatisfecha, llena de miserias y frustraciones” (38). De hecho, el espejo cobra un papel fundamental al inicio y al final de esta obra, momentos en los que la joven se sitúa frente a este objeto para expresar su fracaso:

*La NIETA, joven de unos veinte años y no muy agraciada, se mira en el espejo de una vieja cómoda. E*

soltería que le valió el apodo de la ´reina virgen` [...] sugiriéndose al contrario una actividad sexual importante” (224).

Por tanto, ambas protagonistas se sitúan frente al espejo para revelar su verdad más íntima, siendo ahora *ellas* el objeto de ese desdoblamiento y portadoras de unos temas que, si bien revelan la condición humana, habían sido representados por personajes masculinos a lo largo de la tradición literaria del doble especular en el teatro.

### **Conclusiones**

Por todo lo planteado, la contribución de Carmen Resino al tema literario del doble se daría en dos direcciones. Por un lado, al igual que Miguel de Unamuno (en condición de precedente), Resino adopta el motivo del espejo como mecanismo psicológico del desdoblamiento en un género que no le es propio, como es el teatro. En segundo lugar, cabe destacar la cuestión del doble femenino, que, a su vez, cobra una doble significación. Así, no solo es necesario subrayar la expresión de conflictos humanos a partir de protagonistas femeninas, sino también el hecho de que un tema literario tradicionalmente asociado a personajes masculinos sea protagonizado por mujeres. Si en Unamuno veíamos ya una conciencia y reflexión acerca de la función instrumental de la mujer en el desarrollo del conflicto psicológico de la obra teatral (como hemos ejemplificado a través de los reproches del personaje de Eufemia), la dramaturga va un paso más allá y sitúa a las propias mujeres en el centro del conflicto dramático central. En palabras de la dramaturga, Resino da cuenta de cómo le “interesa lo duro que pueda ser la situación de un ser humano, sea hombre o mujer, por lo que nos revela la condición humana en general” (Resino “Lo constante en mi teatro”, 32).

## Obras citadas

- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988.
- Frenzel, Elisabeth. *Diccionario de Argumentos de la Literatura Universal*. Madrid: Gredos, 1976.
- Fuente, Ricardo de la. Introducción. *El Otro*. Salamanca: Biblioteca Hispánica, 1993, pp. 9-55.
- Martín, Rebeca. “Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea”. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. Web: 14/02/2019 <<https://ddd.uab.cat/record/37267>>
- Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.
- Paulino, José. Introducción. *El Otro. El hermano Juan*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992, pp. 9-48.
- Ragué-Arias. “Aspectos míticos en los personajes femeninos de Carmen Resino”. *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2008, pp. 31-41.
- Reck, Isabelle. “La visión femenina de la historia en el teatro de Carmen Resino”. *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2008, pp. 221-233.
- Resino, Carmen. *Los mercaderes de la belleza. Los eróticos sueños de Isabel Tudor*. Madrid: Fundamentos, 1992.
- . *Teatro breve y El oculto enemigo del profesor Schneider*. Madrid: Fundamentos, 1990.
- . “Lo constante en mi teatro”. *Creación Escénica*. Murcia: Universidad de Murcia, 1997, pp. 108-112.
- Serrano, Virtudes. “Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión”. *Arbor*, vol. 177, no. 699/700, 2004, pp. 561-572. Web: 04/05/2021 <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/43>>
- Unamuno, Miguel de. *El Otro y El hermano Juan*. Argentina: Espasa-Calpe, 1946.
- . *La esfinge. La venda*. Barcelona: Castalia, 2018.

**La Lucha Contra la Condición Femenina en *La Enredadera***

**The Fight Against the Feminine Condition in *La Enredadera***

**Resumen**

*La Enredadera* de Josefina Aldecoa es una novela que alterna entre la narración de dos protagonistas (Julia y Clara) que viven en la misma casa durante distintas épocas. Los puntos de convergencia en sus vidas sirven para destacar y comparar los aspectos de la condición femenina que han perdurado a lo largo del tiempo. Esto lo lleva a cabo la autora, a través del uso de la imaginería de plantas, el tema de la dependencia, y un espacio narrativo compartido. La imaginería de plantas, tradicionalmente usada para representar las expectativas masculinas para las mujeres, es utilizada por Aldecoa para denunciar el discurso tradicional y redefinir el papel femenino. Mientras la imagen de la enredadera sirve para explorar el tema de la dependencia femenina. A pesar del tiempo que les separa, al final de la novela, las dos mujeres son víctimas de la dependencia, producto de una condición femenina definida por una sociedad masculina.

**Palabras clave**

Enredadera, condición femenina, dependencia, espacio narrativo.

**Abstract**

*La Enredadera* by Josefina Aldecoa is a novel that alternates between the narration of two protagonists (Julia and Clara) that live in the same house during different periods. The points of convergence in their lives serve to highlight and compare the aspects of the feminine condition that have endured the test of time. The author achieves this through the use of plant imagery, and exploration of the concept of dependence and a shared narrative space. Plant imagery, traditionally used to represent masculine ideals imposed upon women, is used by Aldecoa to denounce the traditional discourse and redefine the feminine role in society. Images of ivy plants are used to explore the theme of feminine dependence. Despite the years that separate the two women, they fall victim to the dangers of a feminine condition defined by a masculine society.

**Key words**

Ivy, feminine condition, dependence, narrative space.

*La Enredadera* de Josefina Aldecoa es una novela dividida en cuatro partes que alternan



no agarrarse...por dejarlo respirar y crecer, por no abrazarse a él como una enredadera” (Aldecoa 39). Según ella, los peligros de la dependencia se ven a través de la tendencia de las enredaderas de “destruir lo que era su soporte con una fuerza aterradora” (Aldecoa 39). En lugar de crecer con su hijo como una enredadera Julia le ‘deserta’. Aunque el acto de ‘desertar’ a su hijo en lugar de crecer con él como una enredadera rechaza la dependencia tradicionalmente asociada con las mujeres, no es un acto libre de peligros. Julia intenta “escond[er] los afectos” (Aldecoa 39) que le provoca recordar lo que ha hecho, porque los sentimientos pueden acabar en “ataques emocionales” (Aldecoa 39). Aquí se puede ver que aún liberada de la caracterización tradicional, Julia es afectada de otra manera.

Incluso cuando Julia encuentra amor y compañía en Juan, es incapaz de aceptar la relación por peligro de caer en la dependencia. Su soledad se ve a través de su “urgente deseo de apoyar la cabeza en el hombro de Juan” o establecer cualquier otra forma de contacto físico. Solo se permite el placer de apoyar la cabeza en Juan un instante mientras se quita la cabeza de su hombro, contempla los árboles restringidos por las enredaderas. Le recuerdan a la relación ‘olmo-enredadera’ y su lucha con la condición femenina. En los dos casos, se puede ver que la necesidad de Julia de ser libre “se convierte en una forma nueva de opresión” (Kenny 56) porque previene toda relación significativa en su vida. Aunque Julia no sufre como Clara de las restricciones de la condición femenina, sus efectos secundarios se ven a través de su soledad. Tan aterrada de caer en la antigua trampa de la condición femenina, Julia es incapaz de mantener cualquier relación. Aunque de diferentes maneras, Julia y Clara están “atrapadas por la misma condición” (Alborg y Aldecoa 207) y sus consecuencias.

Mientras Julia parece ‘ganar’ la lucha contra la dependencia, Clara es una víctima más evidente. Su vida está llena de relaciones dependientes, la más importante siendo la de Clara y su madre. Para Clara, su madre fue una “salvavidas, soporte, columna a que adherir[se]” (Aldecoa 56) como la enredadera se adhiere a los árboles o edificios. La muerte de la madre de Clara resulta un momento trágico para ella. “Desprendida del soporte que había sido [su] mamá” (Aldecoa 45), Clara busca otro soporte a donde aferrarse, acabando formando otra relación de dependencia con su hija, Lucía (Aldecoa 45). La incapacidad de Clara de sobrevivir sin un ‘soporte’ demuestra que la dependencia de Clara es parecida a la de una enredadera.

Igual que la enredadera puede ser un reflejo de los ideales suscritos a las mujeres por los hombres, la madre de Clara es otra representación de la voz de la sociedad que controla el destino de las mujeres. De acuerdo con la época, la madre de Clara le educaba cómo ser una buena esposa, madre y ama de casa. “En nuestras tardes de costura” cuenta Clara, “mamá me hablaba con frecuencia de lo que ella creía que debía saber. Cómo llevar la casa y el servicio...que día se debía dedicar a la plancha...me aconsejaba que fuera muy paciente y acotara lo que dijera mi marido en todo y por todo” (Aldecoa 82). Una mujer también “víctima de la condición femenina” (Pérez 82), la madre de Clara perpetúa los ideales de la sociedad patriarcal que han delineado los roles establecidos para las mujeres tras las generaciones. Las ideas de la madre de Clara no solo “ilustran lo que era la formación tradicional para la mujer” (Alborg 1565) pero también los límites establecidos por la sociedad para la condición femenina.

Otra manera en que la sociedad restringe la condición femenina es al impedir el desarrollo de la identidad de la mujer. Clara falta un sentido desarrollado de su propia identidad porque nunca consiguió madurar. Alborg explica que “en términos freudianos cabe deducir que de niña nunca hizo la transición de identificarse con el padre, permaneciendo demasiado dependiente de la madre” (Alborg). Clara solo entiende su identidad en relación con su madre, y como consecuencia solo puede ser como ella. Según Biruté Ciplijauskaité, el espejo y la ‘madre espejo’ es una imagen frecuente en la escritura de mujeres que puede servir varias funciones (201). Su función más importante es la conexión del espejo con el desarrollo de la identidad de la mujer. Para las niñas, la imagen de la madre sirve como el primer ‘espejo’ (Ciplijauskaité 201). Clara, quien depende fuertemente de su madre, nunca consigue pensar en sí misma como otra: “a mamá no la veo pero la siento dentro de mí, como si nunca se hubiera separado de mí o como si, al separarnos las dos, ella hubiera entrado en mí, se hubiera transformado en mí” (Aldecoa 158).

La condición femenina condena a las mujeres a “convertirse en mujer siguiendo los pasos de su madre”. En contraste, para “convertirse en hombre” tiene que haber una “rotura en la experiencia del hombre” (Ciplijauskaité 202). En lugar de ‘romper’ con el esquema establecido y



93) pero nunca explora su cuerpo sola. Sólo considera su sexualidad en relación con el hombre (Alborg 1567), igual que solo considera su identidad en relación con él. Ella misma pregunta “¿qué hace una mujer sin hombre?” (Aldecoa 99), sugiriendo que la identidad de la mujer depende del hombre igual que ella de Andrés para el placer corporal o la enredadera del árbol para soporte. El lect3 ( o l)-2[al

construida por Andrés (un hombre) para Clara, es una representación de los límites construidos para las mujeres por una sociedad de hombres.

Tras el abandono de Andrés la casa se convierte en una fuente de la locura de Clara. La inmensidad y frialdad de la casa aumentan su paranoia. En varios casos imagina oír los pasos de Andrés por los pasillos vacíos por la noche (Aldecoa 108). Este deterioro psicológico agravado por la casa contribuye al deterioro físico de Clara que al final acaban en su muerte. En la ausencia de Andrés, la siempre dependiente Clara busca otra cosa a que “anclarse” como la enredadera. Es al final de la

## Obras citadas

- Alborg, Concha. "La enredadera" de Josefina Aldecoa: Una devoradora de mujeres. Actas Del X Congreso de La Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, vol. 2, 1992, pp. 1563-1570.
- Aldecoa, Josefina R. "Entrevista con Concha Alborg". Cinco Figuras en Torno a la Novela de Posguerra. Madrid: Ediciones Libertarias, 1993.
- Aldecoa, Josefina R. "La Enredadera". Barcelona: Anagrama Narrativas Hispánicas, 1984.
- Aldecoa, Josefina R., and Lynn K. Talbot. "Entrevista Con Josefina R. Aldecoa." *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, vol. 14, no. 1/3, 1989, pp. 239-248. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27741884](http://www.jstor.org/stable/27741884). Accessed 12 Dec. 2020.
- Ciplijauskaitė, Birutė. "El 'Espejo de las Generaciones' en la narrativa femenina contemporánea". Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Berlín, 18-23 de agosto 1986, vol. 1, pp. 201-210.
- Kenny, Nuala. *The Novels of Josefina Aldecoa: Women, Society and Cultural Memory in Contemporary Spain*. Boydell & Brewer, 2012.
- Pérez, Janet. "Plant Imagery, Subversion and Feminine Dependency". *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*, ed. Noël Valis y Carol Meier, Bucknell University Press, 1990, pp. 78-100.
- Sotomayor, Carmen. "El espacio y la construcción de la identidad en *La enredadera*, de J. Aldecoa". *Letras Hispanas: Revista de Literatura y de Cultura*, vol. 5, no. 1, 2008, p. 1.





revólver» se presentan como burgueses de clase acomodada, y los de «El encaje roto» más bien como nobles. También es un espacio que pertenece a la esfera de lo privado, un espacio que ofrece intimidad y seguridad, en el que una mujer puede sentirse cómoda para expresar su propia subjetividad (Walter 796), algo muy significativo en estos cuentos dónde las mujeres toman la palabra.

Finalmente, antes de abordar los correspondientes análisis por separado, cabría mencionar que ambos cuentos se corresponden también con otra de las clasificaciones del catedrático Paredes Núñez, la de los cuentos de objetos y seres pequeños. En palabras del propio Paredes Núñez (200), lo que nos permite descubrir la verdadera idiosincrasia de los personajes son los pequeños incidentes, los gestos sin importancia aparente que dominan estas narraciones. Razón por la cual estos títulos tienen tanta importancia y tanta carga de significado, porque en dos o tres palabras encierran la clave del cuento.

### **Los celos y el amor romántico en «El revólver»**

En «El revólver», un narrador no identificado, aunque muy próximo a la protagonista –un compañero del balneario en el que se encuentran o quizá un médico–, cuenta la confesión que le hizo Flora de los padecimientos sufridos en de su matrimonio con Reinaldo. Esta confesión se produce “en un acceso de confianza, de esos que provoca la familiaridad y convivencia de los l(u)1.1 (v)6 (5

la joven tenía un carácter animadísimo y era feliz junto a su esposo. Los problemas comenzaron una vez cumplido el aniversario de su casamiento, cuando Reinaldo empezó a manifestar unos celos enfermizos, violentos e infundados que acabaron llevándole, revólver en mano, a amenazar a Flora. Desde entonces, el revólver se convierte para la joven en una terrible obsesión que acecha su mente día y noche. Sólo logra recuperar el aliento tras la muerte de su marido –causada por una mala caída de un caballo–, después de cuatro años de maltrato psicológico. Es entonces cuando descubre que el revólver nunca estuvo cargado, pero ya es demasiado tarde, el terror se ha instalado en su interior: “un revólver sin carga me pegó el tiro, no en la cabeza, pero en mitad del corazón” (Pardo Bazán 176).

Como Juan Paredes Núñez señala, son numerosos los cuentos de amor pardobazanianos que presentan a una serie de personajes totalmente dominados por los más irrefrenables celos, desencadenantes de violencias, venganzas y muertes (194-195). Y, en concreto, estos celos se manifiestan generalmente en personajes masculinos, pues, como señala Smith apoyándose en una observación de Quesada Novás sobre «Caso» –el único cuento en que se retratan unos celos femeninos que distan mucho de los prohibitivos y violentos masculinos–, la condesa “muestra patrones de comportamiento que se diferencian según el género de la persona” (Smith 702). En otras palabras, Emilia Pardo Bazán, a través de sus cuentos, hace un alarde de su “claro conocimiento de los roles sociales por género, y [de cómo] estos roles diferenciadores [son] los que marcan, tanto la diversidad de intereses, como las posibilidades de actuación” (Quesada Novás 127).

cayendo de un caballo –como representación de la pérdida de poder y autoridad–, o que, tras su muerte, se descubra que el revólver –símbolo fálico– nunca había estado cargado. Todo esto viene a desembocar en la idea de que Reinaldo se siente incapaz de cumplir con el ideal masculino y ve peligrar su hombría al verse incapaz de engendrar hijos. El problema es que, dentro de los códigos culturales de la época, la manera de reafirmar su masculinidad solo es factible a través del control absoluto de su esposa, incluso a costa de convertirse en su verdugo y provocarle el terror más profundo.

En resumen, con este cuento veríamos que Emilia Pardo Bazán no solo desmitifica los celos –generalmente tratados desde la perspectiva del amor romántico–, sino que también juzga las herramientas del patriarcado del siglo XIX para controlar las actitudes de hombres y mujeres (Smith 704). Por un lado, obligando a Reinaldo a reprimir sus inseguridades y empujándolo a la violencia como único medio para demostrar su hombría. Y, por otro lado, sometiendo a Flora, que acepta su martirio hasta el punto de ser cómplice de su maltratador, ya que como ella misma dice al final del cuento: “entonces, solo entonces, comprendí que le quería aún [...] ¡aunque fue mi verdugo, y verdugo sistemático!” (Pardo Bazán 175). Es decir, este cuento cuestiona la violencia misógi

La narradora se recrea en presentar minuciosamente la entrada de la novia, la expectación

2018).<sup>1</sup> Pero, sobre todo, es muy importante por su modernidad y actualidad, por introducir la idea progresista, pero nada descabellada, de que una mujer es libre de cambiar de opinión, algo que en la época podría parecer impensable.

La primera parte de «El encaje roto» concluye sin desvelar el misterio de los motivos que habrían podido causar la ruptura del enlace de una pareja de novios, hasta entonces aparentemente “satisfechos y amarteladísimos” (Pardo Bazán 275). La segunda parte comienza tres años después cuando ya el hecho casi estaba olvidado, y la narradora se encuentra con Micaelita en un “balneario de moda” (Pardo Bazán 275). Aquí, de nuevo, se evidencia la intimidad de dicho espacio privado, que da pie a que dos mujeres hablen con sinceridad hasta de sus secretos mejor guardados y también da pie al comienzo del discurso en primera persona de Micaelita.

Lo sorprendente –para el lectorado– de la confesión de Micaelita es su insistencia en juzgar lo que sucedió como una mera nimiedad:

–

no lo llegaba a conocer en profundidad–, decide abandonar a su novio al pie del altar porque, camino de este, descubre su genio irrefrenable.

De modo que, como ya planteábamos, la transgresión de Micaelita, dispuesta a sacrificar su reputación social por un afán de libertad y bienestar, es una lección de empoderamiento. Por un lado, Micaelita muestra la resolución y valentía de hacer frente al dilema interno que se le generaría en esos momentos, al tiempo que quita importancia a un suceso que para ella fue decisivo. Y, por otro lado, dignifica el valor del “no”, de la importancia del consentimiento. Esto último es algo muy relevante porque antes del suceso, la joven novia se encontraba observando la “delicadísima labor” de su vestido como si esta fuera una “promesa de ventura” –fuerte carga simbólica de estas imágenes, pues justo después el encaje se rompe–. Pero, también, porque se presenta a sí misma como una mujer dispuesta a “pertenecer [...] en alma y cuerpo” a su marido, lo que evidencia unos arraigados valores de sumisión. Aún con todo, lo que nos importa es que Micaelita no duda en tomar su necesaria decisión:

Bernardo se me aparecía siempre con aquella expresión de ira, dureza y menosprecio que acababa de sorprender en su rostro; esta convicción se apoderó de mí, y con ella vino otra: la de que no podía, la de que no quería entregarme a tal hombre, ni entonces, ni jamás... (Pardo Bazán 277)

El cuento de Pardo Bazán destaca por crear expectativas y por su sutileza: la historia se narra desde la perspectiva de alguien que está al mismo tiempo dentro y fuera de los acontecimientos. Una narradora que escribe con imparcialidad y asepsia la escena de la ceremonia y participa de la incertidumbre y la ignorancia común sobre las causas que la han provocado. Desde el misterio –y cierto suspense– pasamos a la resolución del enigma, que solo puede parecer decepcionante a quien no se interese por los matices de la psique y la sensibilidad humana. Pardo Bazán no elige aquí motivos para la ruptura propios del naturalismo –como lo habrían sido los motivos económicos o la existencia de una enfermedad–, sino que se acerca a la novela espiritualista rusa y a un realismo objetivist(sp)1 (e7)4 (t)5 ( se bn (á)-1 (s)-1 ( (m)8 (o l) (m)8d1 (r)-2 (m)8no



## Obras citadas

Acosta, Eva. *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Barcelona: Lumen, 2007. Impreso.

Pardo Bazán, Emilia. *El encaje roto: antología de cuentos de violencia contra las mujeres*. Zaragoza: Editorial Contraseña, 2018. Impreso.

Paredes Núñez, Juan. *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad de Granada, 1979. Impreso.

Quesada Novás, Ángeles. *Los cuentos de amor y de desamor de Emilia Pardo Bazán*. Tesis



Dado que el ojo está considerado por la gente como un recipiente de luz, la visión se percibe



En este artículo, intento centrarme en la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. Analizo las otras dos tipologías de ciegos para los lectores. Uno es: ciegos pretendidos “ceguera blanca”, ciegos en fisiología y



visión total. Nos dejaron ciegos en cierto grado. Así, por un lado, se podría guardar el secreto de los dioses; por el otro, se podría facilitar el gobierno a los dioses. Desde aquel momento en adelante, se dice que el mundo ha sido pacífico. Al cabo de miles de años, quizá, los nombres de los creadores se hayan olvidado; sin embargo, la niebla se ha quedado en el mundo, como expone la novela *Hombres del maíz*, donde aún cubre los ojos del pobrecito Goyo Yic.

A causa de esa ceguera, Goyo Yic decide eliminar la maldición de la niebla de sus ojos. En *Popol Vuh*, la omnipotente vista humana implica conocimientos infinitos y una capacidad de conocer la verdad. En esta novela, el herborista Chigüichón, relaciona esta enfermedad ocular con una curiosidad ante el mundo exterior y la inquietud del alma:

De ceguera blanca, padecen tarde o temprano, las que están planchando y salen de repente afuera, pues se quedan con el nublado al darles el aire, mejor les diera en el pashte que ya sacan destilando, porque allí no tienen ojos, o que salgan ante al sentir la necesidad, para que no sea al último que se echan afuera, sin tapárselos ojos. (Asturias 106)

En el décimo tercer capítulo, el sacerdote Valentín escribe un diario en su infolio: en esta enfermedad, llamada vulgarmente “laberinto de araña”, son frecuentes los estados de locura ambulatoria en mujeres, quienes llegan a escapar de sus casas sin que se vuelva a saber de ellas. Se las llama “tecunas” por la leyenda de una desdichada María Tecún. Todas las mujeres enfermas toman tizte con tela de araña por maldad; por eso, desvarían desde el corazón y echan a correr por todos los caminos. Cuando aparece el sacerdote en esta novela, siente curiosidad por este fenómeno, la historia del ciego Goyo Yic que busca a su mujer se ha expandido por todas partes. En esta leyenda conocida, al llegar a un lugar en particular —en aquellos tiempos aún no se había llamado la Cumbre de María Tecún—. El ciego parecía oír la llamada e instantáneamente recobró la vista, pero, por un accidente, se cayó en el precipicio y, al mismo tiempo, su mujer se convirtió en una piedra. No obstante, en la realidad, no muere el ciego, sino que vive como prisionero con su socio Domingo Revolorio en el Castillo del Puerto, condenado por “fabricación clandestina de aguardiente, venta de aguardiente sin patente, falso testimonio, robo e insubordinación” (Asturias 259). En cuanto a su mujer, no se ha petrificado, sino que cuidaba a sus hijos y esperaba a Goyo Yic; más tarde, se casó con “un hombre que tenía pacto con el Diablo” (Penito Ramos, que años

atrás fue un soldado participante en la persecución a Gaspar Ilóm). Al final de esta novela, los dos, Goyo Yic y su mujer, el primer matrimonio, vuelven a vivir juntos y la familia se reúne.

Cansadas de la vida de pareja, huidas de casa en busca del amor verdadero, con el propósito de provocar a las reglas conservadoras de la sociedad, a este grupo de mujeres se les llama las “tecunas”. Con sus comportamientos la sociedad perdería el orden, se excederían en sus roles sociales en cierto grado, y por lo tanto, ellas deberían asumir y sufrir un castigo, como en *Popol Vuh*: a los hombres de maíz les apareció una nube blanca en sus ojos. Los creadores han dibujado claramente una frontera entre el ser humano y los dioses en *Popol Vuh*— cuáles son los privilegios de los dioses y cuáles son los límites del humano. En la novela *Hombres de maíz* se definen también las obligaciones y los derechos de las mujeres —si algunas mujeres están planchando y de repente salen de sus casas; o, si alguien deja a su hijo y a su marido para buscar algo como el feminismo de hoy en día, serán ciegos blancos en el futuro. A estas mujeres enfermas también se les llaman tecunas. Lo mismo ocurre con los hombres. Si alguien siempre piensa en su ego, anhela buscar la poesía y la lejanía, poco a poco, su ojo va a deformarse y nublarse de blanco. Aunque esa niebla no es verdaderamente la que nos ciega, sino que a veces nos desviaría de un camino normal; nos quitaría las costumbres sociales como la ropa vieja; nos alejaría de la sociedad y de la realidad como de un paisaje bullicioso; nos haría huir del mundo material, donde nos fatigamos.

De este modo, sin darnos cuenta dejamos que nuestros ojos mTa((do, s)-1 (i)-Am )5 mn cern satl1.9 (i).(o)1



buscarla. Distinto es el caso de Goyo Yic, quien consigue subir exitosamente a la Cumbre de María Tecún, donde se encuentra con su coyote y el brujo de las luciérnagas, y ve también su nahual. Los

Así, en este mundo hay muchas cosas que no se puede ver, no sólo la flor del amate; en términos científicos, no podemos ver las ondas de luz, el magnetismo, el átomo ni la molécula. Tampoco vemos el interior del papel, el reverso del agua, ni lo que hay por encima del cielo. En este sentido, todos somos, en cierta medida, ciegos. Además, con el avance de la tecnología, el significado del acto de ver ha cambiado. Hoy en día, ver, de algún modo, es equiparable a leer informaciones inútiles y falsos, a ver fenómenos (no esencias) inmediatos y superficiales. En el momento en que Internet y el móvil nos han dejado ver todo, nuestra supuesta visión panorámica se ha vuelto similar en cierto sentido a la falta de visión de los ciegos. No hay sino una línea entre el mayor ruido y la tranquilidad. Una abundancia de conocimientos podría hacernos inteligentes y sabios, no obstante, una exuberancia de información produciría también la ignorancia absoluta. Igual que en la época de los hombres de maíz, somos ciegos que leemos las maquinas, ciegos que sólo miramos el mundo exterior y se enfocan en acciones, ciegos que sólo miran lo limitado y lo fugaz.

Retomemos el análisis de las tres pruebas. A través de la voz del personaje en esta novela, el escritor nos explica que si se encuentra con su nahual, debe vencer las tres pruebas. Como el número de los trece días, estas tres dificultades coinciden con las tres pruebas de la mitología *Popol Vuh*, en las que los creadores intentaron crear el ser humano: el humano de barro, el de madera y el de maíz. En la novela, atravesando la niebla subterránea en las cavernas, el cartero se queja de estar “hechos de barro, estatuas de arcilla” (Asturias 252). En el mundo de la blanca oscuridad de las neblinas, durante cuatro días y cuatro noches, los brujos de las luciérnagas anuncian a las personas que desean encontrarse con su nahual lo siguiente: “no son hombres de madera; que no son muñecos de los bosques” (Asturias 253); y, finalmente, al pasar todos los exámenes, estos supuestos invencibles que se han encontrado con su nahual comen varias comidas hechas de maíz, reponen fuerzas y se transforman en los verdaderos hombres de maíz. Teniendo en cuenta que M. Asturias fue una persona que tradujo al español del texto sagrado de los mayas *Popol Vuh* (en 1925), el nombre de esta novela *Hombres de maíz* tiene cierto significado esencial e inocultable. El maíz es una entidad material de esta tierra como el alma. Sin embargo, el alma del hombre de maíz no habita un cuerpo al azar, deberá buscarlo, reconocerlo, recobrarlo. Así, en el decimosexto capítulo, cuando el arriero Hilario Sacayón va en busca del cartero Nicho, quien está buscando a su tecuna, su mujer —ahora el cartero es la tecuna del arriero—, el arriero grita en su corazón una y otra vez:

¡María TecúúúÚÚÚn...! ¡María TecúúúÚÚÚn...! [...] ¿Quién no ha llamado, quién no ha gritado alguna vez el nombre de una mujer perdida en sus ayeres? ¿Quién no ha perseguido como ciego ese ser que se fue de su ser, cuando él se hizo presente, que siguió yéndose y que sigue yéndose de su lado, tecuna, imposible de retener, porque si se para, el tiempo la vuelve piedra? (Asturias 191)

Aquellos que no ha sido hombres de maíz auténticos quizá llamen a su María Tecún en su corazón en ciertos momentos o se vayan a buscarla. Algunas personas con tesón, como el cartero Nicho y el curandero, al final, la encuentran. Otras, como el ciego Goyo Yic, no han hallado a su protector, porque, a pesar de haberse operado los ojos, en cierto sentido, aún sigue siendo ciego. Además, en este mundo, hay muchas personas que quieren impedir o prohibir a la gente que busquen a su tecuna o su nahual. Por ejemplo, el sacerdote Valentín escribe una carta en demanda de auxilio contra la plaga de las tecunas, para impedir la búsqueda de las tecunas espirituales en este lugar. El sacerdote Valentín representa a cierta fuerza conservadora y al orden social de este mundo, los cuales pretenden que los hombres se queden tranquilos en sus cuerpos de maíz, satisfechos con lo que han poseído y no haciendo algo fuera de su control. Este papel en la novela se parece a los gobernantes en el *Ensayo sobre la lucidez*<sup>3</sup> de José Saramago, los sostenedores de orden estatal, cuya única necesidad es la obediencia de su pueblo. También como los creadores en el *Popol Vuh*, los que trabajaban para evitar disturbios entre el mundo de los dioses y los hombres.

Debo hacer hincapié en que, en esta novela, el alma, el nahual o protector con la figura animal, es la mitad animal y dios que no vemos en la vida cotidiana. Cuando el arriero Hilario Sacayón encuentra a su amigo Mincho Lobos en el taller, porque la imagen de María que compró allí “dialtiro no está buena, no inspira respeto” (Asturias 199), el aprendiz del talle1 (ilt3.675 0 Td[1(a)4ic (I

separarnos de ellas para luego volver a unirnos con ellas. El hombre de maíz auténtico es el del mito *Popol Vuh* que tras dos fracasos fue fabricado por los creadores. El de *Hombres de maíz* es una combinación de la humanidad, la divinidad y la animalidad. Si no, no se le puede llamar hombre.

Tengo que referirme de nuevo aquí a aquellas personas quienes ven a su protector en la Cumbre de María mediante la luz de su cuerpo interior. Para ellos, ir a la Cumbre de María y ver sus nahuales es la auténtica operación que se les devuelve sus vistas; sólo a partir de aquí pueden mirar hacia su interior. Lo que hemos visto frente a nuestros ojos se relaciona con el sentido común, esta vista no nos deja entrar y profundizar en el interior de las cosas; ni siquiera es fácil que nos muestre algo singular. De hecho, ante la penumbra, encontrada por el sentido común, nos convertimos fácilmente en ciegos, porque el rostro del sentido común, tan vago y aburrido como el eco, es ignorado por nosotros, aunque a veces nos seduzca. Pero, muy a menudo, no vemos el sentido común, las cosas que están iluminadas por la luz del sentido común, ni los hechos y las verdades detrás del sentido común. Enfrentados a la verdad, como he dicho, muchas personas son ciegas, de modo que, al final, obedecen, *a ciegas*, a cierta autoridad sospechosa y a cierto poder político, de modo que pierden su capacidad de análisis.

En conclusión, con frecuencia, nos convertimos en estos dos tipos de ciegos: los que no pueden ver el sentido común con claridad ni distinguirlo sensatamente, ni conocerse a sí mismos,

## Obras citadas

Asturias, Miguel Ángel. *Hombre de maíz*. Biblioteca el Mundo, 2000.

Calvino, Italo. *Ermitaño en París*. Madrid: Editorial Soruela, 2004.

Eco, Humberto. *La memoria vegetal*. Nanjing: Fenghuang, 2014.

Galeano, Eduardo. *Espejos: Una historia casi universal*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2008.

Le Bon, Gustave. *La muchedumbre: Un estudio de la mente popular*. 1895.

Lévi-Strauss, Claude. *Todos somos caníbales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

“Los ciegos y el elefante”. *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 18 Aug. 2021,  
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Los\\_ciegos\\_y\\_el\\_elefante](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Los_ciegos_y_el_elefante).