

Diversidad y pluralidad en el mundo hispánico

Kyra A. Kietrys

Lucas A. Marchante-Aragón

José Antonio Moreno Villanueva

Antoni Nomdedeu-Rull (eds.)



**DIVERSIDAD Y PLURALIDAD
EN EL MUNDO HISPÁNICO**

Comité Editorial

Kyra A. Kietrys, *Davidson College*
Lucas Marchante-Aragón, *The College of Staten Island, CUNY*
José Antonio Moreno Villanueva, *Universitat Rovira i Virgili*
Antoni Nomdedeu-Rull, *Universitat Rovira i Virgili*

Consejo Editorial

Esther Alarcón Arana, *Salve Regina University*
Byron Barahona, *University of California Santa Cruz*
Mariche Bayonas, *University of North Carolina-Greensboro*
Tania Carrasquillo, *Linfield University*
Ana Corbalán, *University of Alabama*
Júlia Cuadrat Royo, *Universitat Rovira i Virgili*
Guillermo de los Reyes, *University of Houston*
Diana Eguía Armenteros, *Universidad Camilo José Cela*
Maripaz García, *Yale University*
Carmen García Armero, *Lebanon Valley University*
Concepción B. Godev, *University of North Carolina-Charlotte*
Olga Godoy, *Georgia Western State University*
Anthony Grubbs, *Michigan State University*
Alberto López Martín, *Valparaiso University*
José Jesús Osorio, *Queensborough College, CUNY*
Carmen T. Sotomayor, *University of North Carolina-Greensboro, Emérita*
Maureen Tobin Stanley, *University Minnesota Duluth*
Andrés Villagrà, *Pace University*
Adam Winkel, *High Point University*
Sofía Chung-Ying Yang, *National Chengchi University, Taiwan*

Kyra A. Kietrys
Lucas Marchante-Aragón
José Antonio Moreno Villanueva
Antoni Nomdedeu-Rull (Eds.)

**DIVERSIDAD Y PLURALIDAD
EN EL MUNDO HISPÁNICO**



Tarragona
2025

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Kyra A. Kietrys, Lucas Marchante-Aragón, José Antonio Moreno Villanueva, Antoni Nomdedeu-Rull (eds.), para esta edición

© De los autores, para esta edición

© Universitat Rovira i Virgili, para esta edición

Foto central de Julia Volk: <https://www.pexels.com/photo/a-pile-of-colorful-folded-textiles-5656671/>

EDITA:

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili

Av. Catalunya 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat

ISBN (pdf): 978-84-1365-201-6

ISBN (papel): 978-84-1365-277-1

DEPÓSITO LEGAL: T 642-2026

Impresión:

Impreso en España - *Printed in Spain*

Con la colaboración de



Dedicamos este volumen a Carmen T. Sotomayor, presidenta emérita de la Asociación Hispánica de Humanidades desde 2024, en reconocimiento a su incansable labor, su profunda dedicación y la sabiduría con la que ha enriquecido nuestra asociación durante tantos años de generoso servicio.

Índice

Prefacio	11
Introducción	15
Biografías de los autores	19

INNOVACIÓN Y DIVERSIDAD EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL

The redesign of an intermediate Spanish course: students' perceptions Maripaz García	27
--	----

Ideologías sobre la neutralidad de género: el caso del español estadounidense Concepción B. Godev	55
---	----

El español como lengua de herencia en el ámbito universitario: propuestas pedagógicas para clases mixtas (L2-HL) Raquel Mattson-Prieto y Yohana Gil Berrio	77
--	----

LAS REALIDADES PLURALES EN LA NARRATIVA POSMODERNA

La polifonía en <i>Crónica de una muerte anunciada</i> de Gabriel García Márquez y <i>Maldito amor</i> de Rosario Ferré Ho Sang Yoon	105
--	-----

Pluralism and diversity in the writings of Jorge Luis Borges Mark Frisch	125
--	-----

FRONTERAS DE LO HUMANO: OTREDAD, SUPERVIVENCIA Y PODER EN LA FICCIÓN ESPECULATIVA DE ANA MARÍA MATUTE Y ROSA MONTERO

Lo bio-político y la novela histórico-fantástica: el caso de <i>Olvidado Rey Gudú</i> de Ana María Matute Beatriz Trigo	139
---	-----

<i>Lágrimas en la lluvia</i> (2011), <i>El peso del corazón</i> (2015) y <i>Los tiempos del odio</i> (2018) de Rosa Montero: las novelas góticas posmodernas de la detective Bruna Husky Emilio Ramón García	155
--	-----

Una mirada a la otredad, la ciencia ficción y la redención social en <i>El peso del corazón</i> y <i>Los tiempos del odio</i>, de Rosa Montero Chung-Ying Yang	177
--	-----

VISIBILIDAD Y TRANSFORMACIÓN EN LA CULTURA ESPAÑOLA:
NUEVAS MIRADAS Y PRÁCTICAS EMERGENTES

La subversión literaria y visual de orígenes compartidos: entre Inma la Inmunda y Carlos Edmundo de Ory
Inmaculada Rodríguez Cunill201

Mujeres flamencas en el documental español: el caso de *Tocaoras* y su impacto social
María del Mar López Cabrales229

Un nuevo cine feminista y pedagógico a través de cuatro novísimas directoras españolas
Enrique Ávila López.....243

Cartelería española (1880-1930): proceso de una ontología de dominio femenina en humanidades digitales
María de la Concepción Manzanares Guillén269

Hacia un modelo de edición crítica digital: retos y evidencias
Joel Reverter Laínez295

NARRATIVAS DE FILIACIÓN

Memoria y duelo en la narrativa contemporánea española: lectura relacional en la obra de Soledad Puértolas y Manuel Vilas
Andrés Villagrà319

La voz uterina o umbilical de Fatima: el matrilineaje diegético y extradiegético en *Madre de leche y miel* de Najat El Hachmi
Maureen Tobin Stanley337

Escribir sobre la maternidad. Una década de narrativas sobre los cuidados (2013-2023)
Diana Eguía Armenteros355

LA IDENTIDAD EN LA ITINERANCIA

El bachillerato “clandestino” español en Alemania y su importancia para la segunda generación de emigrantes españoles 1960-1990
Victor Sevillano Canicio381

Las búsquedas incesantes por alcanzar la felicidad en *El mal de la taiga*, *Los detectives salvajes* y *El fin de la locura*

José Jesús Osorio401

Nomadismo, desterritorialización y performatividad en *La hija de la española*

Elizabeth Montes Garcés419

PREFACIO

Un congreso es, en muchos sentidos, un viaje a tierras ignotas. Aunque la Asociación de Humanidades Hispánicas cuente con una organización minuciosa y una experiencia que se ha ido decantando con los años, siempre hay algo de viento imprevisible en cada nueva edición. Para quienes asumen la responsabilidad de guiar ese viaje, es vital que los colegas que, año tras año, se embarcan con nosotros en la aventura de descubrir centros académicos españoles —y los paisajes, historias y memorias que los rodean— encuentren en su periplo un tránsito amable y fecundo. Cuando esta empresa se acomete con un comité organizador comprometido y con la colaboración firme y generosa del centro anfitrión, el resultado solo puede ser una experiencia vital e intelectual enriquecedora. De esta última, de la intelectual, nace la cuidada selección de artículos que conforman esta colección: trabajos que germinaron en su primera versión durante el XI Congreso Internacional de la Asociación de Humanidades Hispánicas, celebrado en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

Como coorganizadora de aquel congreso y presidenta saliente de la Asociación en junio de 2024, deseo expresar mi sincero agradecimiento al codirector del encuentro, el Dr. Antoni Nomdedeu-Rull, decano de la Facultad de Letras de la Universitat Rovira i Virgili, y a su equipo, cuya amabilidad, rigor y entrega dejaron una huella luminosa. Nos guiaron por la bella Tarragona —antigua y sabia—, convirtiendo cada paso del encuentro en un itinerario intelectual estimulante y provechoso.

Deseo agradecer igualmente la valiosa dedicación al proyecto de la Dra. Kyra Kietrys, entonces vicepresidenta de la Asociación y actualmente presidenta en esta nueva etapa. Mi reconocimiento se extiende a la diligencia y el compromiso del Dr. Lucas Marchante-Aragón y a la labor incansable de nuestro tesorero, el Dr. Adam Winkel, cuya devoción ha sido clave para renovar y fortalecer la estructura técnica del congreso. A este grupo ejemplar se ha sumado la Dra. Esther Alarcón Arana, con quien emprendemos nuevas sendas aún por explorar. Para

todos ellos, y desde estas páginas, mi deseo de un venturoso XII Congreso en la Universidad de Burgos y un porvenir pleno de proyectos fértiles.

Los años que he tenido el honor de presidir la Asociación de Humanidades Hispánicas han sido memorables. A todos sus miembros y en especial a su junta directiva les expreso mi sincero agradecimiento por acompañarme en ese tramo del viaje, marcado por el aprendizaje y la colaboración. ¡Buen camino!

Dra. Carmen T. Sotomayor
Presidenta emérita de la Asociación de Humanidades Hispánicas
Catedrática emérita de la UNC Greensboro, Carolina del Norte, EE. UU.

Cuando en noviembre de 2022 la junta directiva de la Asociación Hispánica de Humanidades (AHH) se puso en contacto conmigo para conocer mi interés en la posible coorganización de un congreso internacional en el ámbito de las humanidades hispánicas en la Universitat Rovira i Virgili, sentí una enorme satisfacción, acompañada de inmediato por el peso de la responsabilidad. La oportunidad de colaborar en un encuentro que había cosechado un notable éxito en sus ediciones anteriores hizo crecer, día tras día, el compromiso que exigía una organización a la altura de su trayectoria. El liderazgo, la dedicación y el apoyo constante de los miembros de la junta directiva de la AHH —Carmen Sotomayor (presidenta entonces y actual presidenta emérita), Kyra Kietrys (vicepresidenta entonces y actual presidenta), Adam Winkel (tesorero) y Lucas Marchante (secretario)— fueron fundamentales para que el congreso pudiera desarrollarse con excelencia.

El XI Congreso Internacional de la AHH, celebrado en la Facultad de Letras de la Universitat Rovira i Virgili del 26 al 28 de junio de 2024, reunió a más de ciento cincuenta especialistas, investigadores y estudiantes procedentes de Canadá, Chile, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, Italia, República Checa, y Taiwán. Su propósito común fue compartir, explorar y dialogar en torno a la riqueza y la diversidad de las humanidades hispánicas. El programa académico se vio acompañado de un intenso y cuidado programa social que comenzó con una magnífica recepción de bienvenida en el Hotel H10 Imperial Tarraco, continuó con visitas guiadas a la Tarragona modernista, la Tarraco romana y la Tarragona medieval, y culminó con un excepcional banquete de confraternidad en el restaurante Casa Joan Miret.

El encuentro constituyó así un espacio privilegiado de intercambio intelectual y humano, marcado por el entusiasmo de un equipo comprometido y por un trabajo colaborativo sostenido a lo largo de dos años.

Como coorganizador del congreso junto con la junta directiva de la AHH, deseo dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a todas las personas que hicieron posible su celebración: a los colaboradores en la organización,

José Antonio Moreno Villanueva y Sandra Iglesia Martín; a los ayudantes Keren Gálvez Sanchiz, Pau González Rubio, Juan Alberto Iturriaga Brito, Franco Lorenzo, Verónica Povedano Villarroel y Judith Sánchez Giménez; al diseñador de la imagen del congreso, Santiago Montes Montes; al apoyo administrativo de Florentina Lilica Voicu Dumitrescu; a todos los participantes, cuyo interés y dedicación dieron vida al programa; al conferenciante invitado Carlos Lorenzo Merino, cuya brillante intervención sobre el origen del lenguaje humano nos fascinó a todos; así como a los coordinadores de las mesas redondas —Maribel Calle, Joaquín Ruiz de Arbulo y Jaume Camps— y a los responsables de las distintas actividades, María Teresa Velasco y Marta Serrano, cuyas contribuciones fueron decisivas para la calidad intelectual y la riqueza del encuentro.

Sirva este libro para preservar parte del diálogo generado durante esos días y prolongar el espíritu de colaboración que hizo posible el congreso. Ojalá estas páginas inspiren nuevas investigaciones, debates y amistades académicas, y contribuyan a seguir fortaleciendo el estudio y la proyección internacional de las humanidades hispánicas.

Larga vida a la AHH.

*Dr. Antoni Nomdedeu-Rull
Profesor titular de lengua española
Decano de la Facultad de Letras
Universitat Rovira i Virgili (Tarragona, España)*

INTRODUCCIÓN

El presente volumen reúne diecinueve trabajos que aportan nuevas visiones sobre diferentes aspectos relacionados con la diversidad y la pluralidad en el mundo hispánico, expresadas en manifestaciones culturales tan variadas como la literatura, el cine, las artes visuales, las humanidades digitales o la lingüística aplicada a la enseñanza del español. Estos trabajos se presentaron inicialmente en el XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Humanidades que se celebró en Tarragona (España) en junio de 2024, en colaboración con la Universitat Rovira i Virgili. Ahora aparecen aquí en su forma extensa tras ser sometidos a un riguroso proceso de selección y evaluación anónima por pares.

Los trabajos se organizan en torno a seis bloques temáticos: Innovación y diversidad en la enseñanza del español; Las realidades plurales de la narrativa posmoderna; Fronteras de lo humano: otredad, supervivencia y poder en la ficción especulativa; Visibilidad y transformación en la cultura visual española: nuevas miradas y prácticas emergentes; Narrativas de filiación en la España contemporánea; y La identidad en la itinerancia.

La primera sección, **Innovación y diversidad en la enseñanza del español**, reúne tres estudios que abordan cuestiones clave en la enseñanza del español en contextos universitarios estadounidenses, desde la renovación metodológica hasta los retos sociolingüísticos y pedagógicos que plantea la diversidad del alumnado. Maripaz García analiza el rediseño de un curso intensivo de nivel intermedio mediante el enfoque de Diseño Inverso, con el objetivo de integrar contenidos culturales significativos y superar la tradicional centralidad de la gramática. Concepción B. Godev examina las ideologías sobre la neutralidad de género en el español estadounidense, aplicando el marco de la ideología lingüística para explicar cómo las creencias sobre el sesgo genérico condicionan la aceptación de cambios y cómo el contexto estadounidense puede favorecer la innovación inclusiva. Por último, Raquel Mattson-Prieto y Yohana Gil Berrio abordan la enseñanza del español como lengua de herencia en el ámbito universitario, analizando la oferta actual y proponiendo tareas adaptadas para clases mixtas (L2-HL) que fortalecen

la competencia lingüística y la conexión cultural cuando no es posible crear programas específicos.

Las realidades plurales de la narrativa posmoderna abre la relación de estudios enfocados en la literatura y otras formas de cultura expresiva. Ho Sang Yoon analiza cómo la diversidad contradictoria de voces en dos novelas de García Márquez y Rosario Ferré se usa como herramienta para parodiar géneros literarios considerados fundacionales para las culturas latinoamericanas. Como germen de este tipo de fragmentación posmoderna, Mark Frisch propone la obra de Borges en tanto que, al abandonar los modelos epistemológicos monistas precedentes, propugna postulados filosóficos pluralistas para enfrentar la realidad.

El apartado siguiente, **Fronteras de lo humano: otredad, supervivencia y poder en la ficción especulativa de Ana María Matute y Rosa Montero**, atiende al uso que del género fantástico y de ciencia ficción hacen estas novelistas para exponer problemas existenciales contemporáneos. Beatriz Trigo estudia cómo el trasfondo de fantasía medieval en *Olvidado Rey Gudú* de Ana María Matute llama la atención sobre las intersecciones de lo personal y lo político que condicionan la potestad femenina para decidir sobre su propio cuerpo. Emilio Ramón García analiza los marcadores del género gótico posmoderno en la trilogía de Rosa Montero *Lágrimas en la lluvia*, *El peso del corazón* y *Los tiempos del odio* para explorar cómo se desintegran no solo los individuos, sino la vida misma. Con un estudio de las últimas dos obras de la misma trilogía, cierra este bloque la aportación de Chung-Ying Yang. Partiendo del concepto posmoderno de la otredad, destaca cómo la protagonista, en el mundo de la ciencia ficción feminista, no deja de luchar por la redención social identificando así una relación con acontecimientos actuales.

La sección **Visibilidad y transformación en la cultura visual española: nuevas miradas y prácticas emergentes** se enfoca en formas de expresión en las artes plásticas, el cine o los entornos digitales. Los tres primeros estudios abordan la cuestión de la búsqueda de un lugar para la mujer en un mundo dominado por hombres. Así, Inmaculada Rodríguez Cunill examina cómo la poesía aforística de Carlos Edmundo de Ory sirve de inspiración para la práctica creativa plástica de su alter ego Inma la Inmunda en su proceso de empoderamiento ante estructuras patriarcales de opresión. La misma búsqueda de empoderamiento, esta vez dentro del mundo del flamenco, anima a las mujeres gitanas que ofrecen sus testimonios en el documental *Tocaoras* de Alicia Cifredo que explora María del Mar López Cabrales. Y para poner en evidencia tales estructuras, las tres cineastas contemporáneas que estudia Enrique Ávila López producen documentales de

enfoque feminista y afán pedagógico que desvelan aspectos machistas todavía existentes en la sociedad española. Los otros dos estudios dentro de este apartado buscan mostrar cómo las nuevas tecnologías se pueden aprovechar para buenas prácticas académicas en los soportes visuales electrónicos. María de la Concepción Manzanares Guillén demuestra cómo la aplicación de técnicas de las humanidades digitales ayuda al estudio de tipologías femeninas en los carteles publicitarios del cambio de siglo XIX al XX almacenados en repositorios digitales, y Joel Reverter Laínez ofrece un acercamiento a la optimización del diseño de entornos virtuales para ediciones críticas de obras literarias en formato electrónico.

La representación de las relaciones paternofiliales y maternofiliales desde una variedad de perspectivas constituye el nexo de los trabajos reunidos bajo el encabezamiento **Narrativas de filiación en la España contemporánea**. Andrés Villagrà abre la sección con un estudio que explora el duelo de un padre o una madre en obras narrativas de Soledad Puértolas y Manuel Vilas como un proceso dialógico que entrelaza la autobiografía del dolor con la biografía del ausente, revelando el carácter relacional y plural de la identidad. Las complejas relaciones maternofiliales en *Madre de leche y miel* de Najat El Hachmi reciben la atención de Maureen Tobin Stanley. Su exploración revela la transgeneracionalidad femenina narrada con lenguaje uterino y umbilical dentro de una genealogía matrilineal que incluye las letras catalanas y las tradiciones orales femeninas como instrumentos de reivindicación de una voz femenina tradicionalmente silenciada. La incorporación de perspectivas sobre maternidades racializadas, crianzas queer y salud autogestionada en los ensayos estudiados por Diana Eguía Armenteros evidencian la evolución del pensamiento feminista de la última década, el cual ve su discurso ampliado, a la vez que destaca la interrelación entre capitalismo y cuidados.

El volumen se cierra con la sección **La identidad en la itinerancia**, que agrupa estudios que abordan la cuestión de la movilidad geográfica en busca de una realización vital. Víctor Sevillano Canicio, en su investigación de archivo, se centra en los emigrados españoles en la Alemania de los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX y reconstruye la historia de la educación secundaria “clandestina” que recibían del gobierno español, sin acuerdos con el alemán. Los personajes itinerantes de tres novelas de Roberto Bolaño, Cristina Rivera Garza y Jorge Volpi van en busca de una realización y felicidad que, según el análisis de José Jesús Osorio, se muestran siempre elusivas e imposibles. Elizabeth Montes Garcés analiza cómo la protagonista de la novela *La hija de la española* de Karina Sainz Borgo se desterritorializa y adquiere un nuevo sentido de lugar creando

subjetividades múltiples e intersticiales. La plena adopción de una conciencia nómada le permite sobrevivir a la dictadura chavista de su Venezuela natal.

Una de las misiones fundamentales de la Asociación es promover las conexiones internacionales en la investigación en las humanidades y la lingüística, y este volumen es prueba de ello. La autoría de los capítulos que aquí se ofrecen es internacionalmente diversa, con contribuciones de académicos que desempeñan su labor docente e investigadora en universidades de Estados Unidos, España, Canadá y Taiwán. Los lectores de este volumen pueden consultar sus semblanzas biográficas en un apartado destinado a tal fin. Para promover el diálogo entre los autores y los lectores del volumen, incluimos en cada artículo la dirección de correo electrónico del autor o autora.

Finalmente, agradecemos la atención y el tiempo que los miembros del Consejo editorial han dedicado al proceso de selección de los manuscritos y la profesionalidad con que los autores han trabajado sus contribuciones atendiendo las sugerencias de los evaluadores. Con este espíritu de compartir ideas y alentar el diálogo, dejamos a nuestros lectores con los textos completos de cuyas ideas esta introducción ha ofrecido un breve avance.

Los editores

BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES

Enrique Ávila López es catedrático de Estudios Hispánicos en la universidad de Mount Royal en Calgary (Canadá). Está especializado en literatura y cine feminista en la España contemporánea. Su primer libro analiza la literatura de Rosa Regàs y fue el ganador del concurso internacional para el Premio de Monografía Victoria Urbano otorgado por la AILCFH (2007). Su segundo libro, *Modern Spain* (ABC-Clio: 2015), conecta aspectos relevantes de España con los de otros países en 16 capítulos y 4 apéndices. *Discovering Spain* fue su primer manual de texto interactivo que cubre 13 capítulos con información actualizada sobre España. Actualmente trabaja en un proyecto sobre el nuevo cine feminista en España, y es coeditor junto con la Dra. María del Mar López-Cabrales del monográfico “El boom del cine feminista hispánico en el siglo XXI” (*Alba de América*, 2026).

Diana Eguía Armenteros es doctora en Lenguas Romances por la Universidad de Pensilvania y profesora en la Universidad Camilo José Cela. Su investigación se centra en los feminismos, la teoría de la lectura y la escritura, la literatura de los siglos XVI y XVII. Entre sus publicaciones destacan “Mujer, dinero y transformación social en Francisco de Quevedo” (*REGS/JGSS*, 2025), “Un viaje por las emociones de la actividad lectora: San Agustín a través de Derrida” (*Álabe*, 2023) y “El texto en borrador de Mario Levrero” (*Bulletin of Hispanic Studies*, 2017). Su trabajo reciente aborda la maternidad y su persecución institucional (Primer Cuaderno de Maternidades y caza de brujas, 2025).

Mark Frisch, Ph.D., es profesor titular en el Center for Hispanic Studies en Duquesne University. Muchas de sus investigaciones tienen que ver con las relaciones entre la literatura latinoamericana y la literatura estadounidense. Ha publicado dos libros, *William Faulkner: su influencia en la literatura hispanoamericana: Mallea, Rojas Yañez y García Márquez* y *You Might Be Able to Get There From Here: Reconsidering Borges and the Postmodern*. También, ha publicado va-

rios artículos sobre estos temas, y ha recibido dos becas de Fulbright para enseñar y hacer investigaciones en Argentina.

Yohana Gil Berrio, Ph.D., es coordinadora y profesora del nivel avanzado de español en Boston College. Obtuvo el doctorado en Lingüística Aplicada al español por la Universidad de Temple (Estados Unidos). Su labor docente e investigadora explora el impacto de los enfoques comunicativos y basados en tareas en la adquisición del lenguaje, con especial atención a los tipos de tareas que favorecen el aprendizaje del español como segunda lengua y como lengua de herencia al nivel posintermedio. Entre sus publicaciones se encuentran: “Exploring ‘Intersubjectivity Negotiation Episodes’ and ‘Language Related Episodes’ in Second-Language Peer Interaction” (*Language Learning*, 2022) y “Examining Deductive Versus Guided Instruction from an Interactionist Perspective” (*Language Learning*, 2022).

Maripaz García, Ph.D., es Senior Lecturer II en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale, donde imparte los cinco primeros semestres de español desde 2007. Le interesa la metodología de la enseñanza de lenguas extranjeras, el desarrollo curricular, los intercambios virtuales, el español para profesiones médicas y el uso de literatura infantil y juvenil para enseñar español a nivel universitario. Su último artículo sobre intercambios virtuales, otro sobre el proceso de traducción y uno más general sobre metodología.

Concepción B. Godev es Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad del Estado de Pensilvania (EE. UU.) y por la Universidad de Barcelona (España). Ejerce la docencia y la investigación en la Universidad de Carolina del Norte en Charlotte (EE. UU.). Su investigación más reciente está enfocada en temas de ideología lingüística y el potencial de esta para determinar el cambio lingüístico. Sus publicaciones y ponencias también abordan temas relevantes al español como lengua extranjera y a la pedagogía de la traducción. Es la coordinadora de *Translation, Globalization and Translocation: The Classroom and Beyond* (Palgrave Macmillan, 2018).

María del Mar López-Cabrales es catedrática en la Universidad del Estado de Colorado y editora de la revista *Confluencia*. Especialista en estudios de mujeres en España y Latinoamérica, ha publicado varios libros y artículos sobre escritura femenina como espacio de resistencia y diálogo. Ha sido profesora invitada en

Brasil, Cuba, España y en Semester at Sea y ha recibido premios como el John N. Stern Distinguished Professor Award y el Hazaleus Award. Actualmente continúa investigando la escritura de mujeres en Latinoamérica y España.

M^a de la Concepción Manzanares Guillén es historiadora del arte por la Universidad de Educación a Distancia (UNED) y Máster en Humanidades Digitales por la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR). Realiza el doctorado sobre la iconografía femenina desplegada en la cartelera española entre 1880-1920 en la Universidad Internacional de la Rioja dentro de la línea en Humanidades y Sociedad Digital.

Raquel Mattson-Prieto, Ph.D., es lectora en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Princeton. Se doctoró en Filología Hispánica en la Universidad de Temple (EE.UU.) con una concentración en la lingüística hispánica. Su investigación se centra en la adquisición de segunda lengua, el español como lengua de herencia y las teorías sociales del aprendizaje como la identidad, motivación y posicionamiento (*stance*). Tiene publicaciones sobre el fenómeno de *languaging* y las ideologías lingüísticas de estandarización que se producen en el aula y la manera en que estas son reproducidas durante la interacción por pares.

Elizabeth Montes Garcés es profesora de literatura y cine latinoamericanos en la Universidad de Calgary en Canadá. Actualmente realiza un proyecto acerca del espacio y el género en la ficción de escritoras latinoamericanas. Ha escrito *El cuestionamiento de los mecanismos de representación en la novelística de Fanny Buitrago* y editado *Relocating Identities in Latin American Cultures* y *Violence in Argentine Literature and Film: 1989-2005*. Sus últimas publicaciones incluyen un número monográfico de la RCEH de artistas gráficas latinoamericanas y españolas, y artículos sobre Las viudas de los jueves, State of Siege, Rosario Ferré y Mayra Santos Febres.

José Jesús Osorio es profesor y director del Departamento de Lenguas y Culturas Modernas en Queensborough Community College (CUNY). Doctorado de Graduate Center (CUNY) con la disertación *Silva y su ciudad: literatura, cultura y política en Colombia 1880-1886*. Editor de la revista *Hybrido* de Nueva York. Publicó el libro *El oficio de escribir y otros ensayos* (2013) y los artículos “La poesía de Roberto Bolaño: Tópicos y Ensueños,” (2013); “La frontera como eje temático en la trilogía de Don Winslow” en el libro *Philip Marlowe en la Universidad*.

Estudio sobre genero negro (2023); “La Habana en el recordador impenitente Mario Conde” en el libro *Nexos culturales en el mundo hispánico* (2023).

Emilio Ramón es profesor titular en la Universidad Católica de Valencia. Doctorado por la University of Texas y Máster por la University of Houston, su labor investigadora busca comprender la sociedad española contemporánea prestando atención a los miedos y ansiedades que la preocupan. Entre sus publicaciones figuran *Castigo y justicia en algunos casos de la novelística criminal española contemporánea*, (Peter Lang, 2025), “Referencias intermediales e intertextuales en la trilogía Reina Roja de Juan Gómez-Jurado” (*Dicenda*, 2024), *La Ficción Criminal de Dolores Redondo: la Criminología Forense y lo Sobrenatural*. (Peter Lang, 2022), “Tears in Rain by Rosa Montero: An EcoGothic Hardboiled Tribute to Philip Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?” (*Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 2024).

Joel Reverter Laínez es graduado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universitat Rovira i Virgili. Es investigador predoctoral FPU en la Universitat Autònoma de Barcelona y miembro del grupo de investigación PROLOPE. En su tesis en desarrollo, analiza manuscritos teatrales del Siglo de Oro con metodologías propias de las humanidades digitales. Paralelamente, estudia la figura de Sebastià Juan Arbó, del que ha publicado su *Obra dramàtica completa* (Pagès editors, 2025), junto con Joan Antoni Forcadell. Todos sus trabajos incorporan el estudio computacional de la literatura.

María Inmaculada Rodríguez Cunill realizó su tesis doctoral en Ciencias de la Información (1996) y una segunda tesis en Bellas Artes (1998). Es la primera mujer catedrática de pintura en la historia de la Universidad de Sevilla. Investiga las artes y culturas periféricas, el patrimonio artístico y audiovisual, la representación visual de las violencias sistémicas y la invisibilización de minorías. Desde 2019 desarrolla el *work in progress* plástico-literario titulado *La Manada City*, que comprende una visión enciclopédica de la violencia en el mundo actual.

Victor Sevillano Canicio, Ph.D., es profesor titular de Estudios Alemanes e Hispánicos en la Universidad de Windsor, Canadá. Obtuvo su doctorado en Estudios Hispánicos (con especialización en Alemán) en la Universidad de Heidelberg (Alemania). Entre 1995 y 2004 ocupó cargos de profesor adjunto y lector de estudios españoles y catalanes en varias universidades alemanas (Heidelberg,

Mannheim, Sarre y Marburgo). Sus líneas de investigación se centran en los siguientes temas: la migración española a Alemania (1960-1990); los medios de comunicación y la sociedad española y catalana; la literatura española de los siglos XX y XXI; la tortura y la violencia en la literatura y la sociedad; y la historia cultural de España, Latinoamérica y Alemania.

Maureen Tobin Stanley es catedrática de Estudios Hispánicos en la Universidad de Minnesota Duluth, Estados Unidos. Es autora de *Francoist Repression and Incarceration in Contemporary Spanish Culture* (2022) y ha publicado dos volúmenes editados en colaboración: *Exile through a Gendered Lens: Women's Displacement in Recent European History, Literature, and Cinema* (2012) y *Female Exiles in Twentieth and Twenty-first Century Europe* (2007), ambos con Palgrave Macmillan. Además es coeditora de dos antologías: *Hybridity in Spanish Culture* (2011) y *(Re)collecting the Past: Historical Memory in Spanish Literature and Culture* (2016). Su investigación también abarca reflexiones de los españoles en los campos nazis, la novela negra española escrita por mujeres y el cine y la literatura sobre la migración.

Beatriz Trigo, Ph.D., es catedrática en Gettysburg College en Pensilvania (EE.UU.), donde ejerce la docencia en el Departamento de Español. Su investigación tiene carácter interdisciplinario y se centra en la narrativa peninsular contemporánea, literatura fantástica, estudios gallegos y cine. Sus publicaciones incluyen artículos sobre figuras canónicas como Antonio Machado, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán, así como libros y ensayos sobre el cine peninsular, la narrativa gallega y las humanidades digitales. También es coautora del libro de texto *Indagaciones: Introducción a los estudios culturales hispanos*. En el momento actual está investigando el género epistolar durante la Guerra Civil española.

Andrés Villagrà es profesor en Pace University (Nueva York), donde también fue decano asociado de Humanidades. En la actualidad prepara un volumen sobre fotografía y escritura. Su investigación se ha centrado en la escritura del exilio y la escritura autobiográfica, así como la literatura en lengua asturiana y la aplicación de la tecnología en proyectos didácticos. Entre sus publicaciones recientes destacan “Entre la imagen y la palabra” (*RANLE*, núms. 23–24) y “La gallina ciega de Max Aub: diario y retórica” (*El Correo de Euclides*, 2024). Ha sido becado por instituciones como el Ministerio de Cultura de España, la *Modern Language Association* y el *National Endowment for the Humanities*.

Chung-Ying Yang se doctoró en Literatura Española por The Ohio State University (EE.UU.). Es catedrática de español en el Departamento de Lenguas y Culturas Europeas de la Universidad Nacional de Chengchi (Taiwán). Sus intereses de investigación abarcan la narrativa española moderna, el género policíaco y la literatura femenina. Ha publicado numerosos artículos y varios libros como *Miradas al género, al espacio y a la identidad en la narrativa de Mercè Rodoreda, Carmen Martín Gaité, Rosa Montero y Almudena Grandes* (Sunny Publishing, 2012), *El género policíaco y la narrativa de Antonio Muñoz Molina* (Central Book, 2005) y *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policíaca española* (Editorial Pliegos, 2000).

Ho Sang Yoon, Ph.D., es profesor del Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas de la Universidad de High Point en los Estados Unidos. Sus investigaciones se centran en los nexos interdisciplinarios entre la ciencia y la literatura, y en la heterogeneidad cultural de Hispanoamérica, donde examina la función discursiva que despliega la pluralidad de signos socioculturales. Otro de sus intereses es la enseñanza del español para las profesiones en las áreas del comercio y la medicina. Entre sus publicaciones destacan *El existencialismo en torno a la ciencia en la literatura argentina del siglo XX* y *Medical Spanish: Interpreter Training Activities*.



INNOVACIÓN Y DIVERSIDAD EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL



THE REDESIGN OF AN INTERMEDIATE SPANISH COURSE: STUDENTS' PERCEPTIONS

Maripaz García

Yale University (Estados Unidos)
<https://orcid.org/0000-0003-1892-5389>

Abstract

The need to revamp a grammar-driven curriculum to follow more current teaching pedagogies and integrate culture more meaningfully led this researcher to use backward design to create a theme-based, textbook-free curriculum for an intensive third/fourth-semester Spanish course taught at a university in the United States. This chapter describes the design and implementation process as well as students' perceptions of goal attainment. Data collection includes the instructor's reflection notes while designing, her field notes while teaching, a pre-survey, a post-survey, and surveys for each of the five units. Content analysis was used to analyze qualitative data. Quantitative data are presented with descriptive statistics. Results reveal that the backward design model was helpful but time-consuming. A different order in the steps is suggested. The theme-based teaching approach was found to be rewarding, interesting, and appropriate for the students' proficiency level. Students liked the cultural themes that explored the diversity and plurality of the Hispanic world, found them interesting and relevant, and believed they attained all objectives. The scores for three grammar-related objectives did not match expectations, suggesting that students at this level may need more time dedicated to focused grammar, particularly for difficult topics. The difference between their knowledge of these five themes before and after the course was statistically significant. Suggestions for pedagogy and further research are included.

Keywords

backward design, theme-based approach, intermediate, Spanish, curriculum

EL REDISEÑO DE UN CURSO INTERMEDIO DE ESPAÑOL: PERCEPCIONES DE LOS ESTUDIANTES

Resumen

La necesidad de modernizar un programa de estudios centrado en la gramática para seguir pedagogías de enseñanza más actuales e integrar cultura de una manera más significativa motivó que se experimentara con el Diseño Inverso para crear un programa de estudios temático y sin libro de texto en un curso intensivo de español de segundo año (tercer y cuarto semestres combinados en uno) de una universidad estadounidense. Este artículo describe el diseño y el proceso de implementación, así como las percepciones de los estudiantes sobre el logro de los objetivos. Los datos recogidos incluyen los apuntes de la profesora mientras diseñaba, sus apuntes mientras enseñaba, una encuesta al comenzar el curso, una encuesta al final del curso y una encuesta después de cada una de las cinco unidades. El diseño de la investigación utilizó métodos mixtos incluyendo datos cualitativos y cuantitativos. Los resultados revelan que el Diseño Inverso fue útil, pero tomó mucho tiempo. Se sugiere un cambio en el orden de los pasos. El acercamiento pedagógico por temas fue gratificante, interesante y apropiado a este nivel de competencia. A los estudiantes les gustaron los temas culturales que exploraban la diversidad y pluralidad del mundo hispánico, los encontraron interesantes y relevantes, y en general percibieron que lograron los objetivos. Tres objetivos gramaticales recibieron menos puntaje del esperado, lo que sugiere que quizás a este nivel los estudiantes todavía necesiten más instrucción gramatical, particularmente en temas difíciles. La diferencia entre su conocimiento de los cinco temas antes y después del curso fue estadísticamente significativa. Se incluyen sugerencias para la pedagogía y la investigación.

Palabras clave

diseño inverso, acercamiento por temas, intermedio, español, programa de estudios

1. INTRODUCTION

The 21st century has brought along the need to make drastic changes in foreign language teaching methods in a globalized post-9/11 environment to accommodate Millennial and Generation Z students' needs. The *MLA Ad Hoc Committee on Foreign Languages Report* (Geisler et al., 2007) calls for the integration

of language, literature, and culture taught in a progressive and integrated manner in courses that incorporate cross-cultural reflection. Some organizations are working on offering suggestions for more effective, practical, and meaningful integration of culture in foreign language programs, such as those present in the *World-Readiness Standards for Learning Languages* (The National Standards Collaborative Board, 2015). In addition, students need to develop 21st-century skills (such as critical thinking, collaboration, creativity, media literacy, digital literacy, and others) that will help them navigate this century's demands. These changes call for "contextualized language instruction capable of stimulating students' (critical) thinking skills while helping them develop proficiency in the target language" (Cammarata, 2010, p. 110) and exposing them to the diversity of cultures found in the Hispanic world. Despite these needs, many higher education institutions still offer foreign language courses with grammar-based curricula where culture learning is relegated, and literature is only provided in the advanced courses.

Theme-based instruction, one of the models of content-based instruction (CBI), can meet the previously mentioned needs since students "focus on using the language constructively and actively to talk about issues of importance and relevance" (Cesarco Eglin & Tun, 2022, p. 200). In the theme-based model, content is expressed through current, interesting, and culturally rich topics so that language learning becomes more enjoyable, enduring, and meaningful, and students are cognitively challenged and motivated. It also deemphasizes the strong grammar focus foreign language courses had in the 20th century, which many students find boring and daunting. The theme-based approach has been used for years with quite success in courses for young learners, graduate students, and advanced foreign language learners. However, it is not the usual type of instruction found in the first two years of foreign language learning at the college level, where a textbook-based grammar-driven curriculum with everyday themes is still very prevalent.

A sturdy course design that balances linguistic and cultural goals with content knowledge may help instructors and students move from a grammar-driven curriculum to a theme-based one. Backward design could be the tool that helps with the design of this new curriculum. Although it first appeared in the late 1940s, it has "re-emerged as a prominent curriculum development approach in language teaching" (Richards, 2013, p. 20). The three-stage process, as explained in Wiggins and McTighe (2005), starts by identifying the desired results (or outcomes), then determining the acceptable evidence (or assessment methods), and finally

planning learning experiences and instruction (or selecting materials and planning activities).

The present study aims to examine the creation and implementation process of an intermediate Spanish theme-based curriculum created with a backward design, as well as students' perception of goal attainment. The research questions that drove this study are:

1. What are the positive and negative aspects of designing a theme-based intermediate Spanish course using backward design?
2. What are students' perceptions of goal attainment?

2. LITERATURE REVIEW

The literature review section will cover the two main pillars of this study, the three-stage backward design model and the theme-based approach to teaching foreign languages.

2.1 Backward Design

The backward design model—the backbone of the Understanding by Design (UbD) framework—was developed in the late 1990s by Grant Wiggins and Jay McTighe based on Tyler's (1949)¹ identification of objectives as the first step for the creation of a curriculum and the definition of educational principles. Wiggins and McTighe (2005) describe backward design as three revolving stages: 1) identifying the desired results, 2) determining the acceptable evidence, and 3) planning the learning experiences and instruction. However, according to Stone (1985), the original framework explained in Tyler (1949) had a slightly different sequence: Step 1: identifying the purposes, step 2: selecting the learning experiences, step 3: organizing the learning experiences, and step 4: evaluating the effectiveness of the learning experiences. Despite the difference in steps 2 and 3, by starting with the desired results (also known as goals, objectives, or outcomes), both versions of the model provide instructors with a clear outcome in a comprehensive plan where all elements are meticulously aligned. “If done thoroughly, it eliminates the possibility of doing certain activities and tasks for the sake of doing them” (Bowen, 2017, para. 6) or “designing a course with the sole intent

of covering textbook content” (Paesani, 2017, p. 3), which are the “two sins of design” that need to be avoided, according to Wiggins and McTighe (p. 3).

Wiggins and McTighe (2005) admit that the process can “start anywhere—even in Stage 3” as long as the instructor ends “with a coherent product” (p. 255) where all three stages in the process align seamlessly. In other words, “a teacher may enter the design process at any point, and recursion inevitably ensues as teacher-designers revise objectives and assessment” (Walters & Newman, 2008, p. 163). In addition to the three-stage process, UbD requires students to show understanding in different ways beyond an explanation of concepts, such as interpreting the materials explored, applying the knowledge and skills in new contexts, acquiring perspective by critically thinking about the issues discussed, and showing empathy and metacognitive awareness. These principles align well with Bloom’s taxonomy (Bloom et al., 1956) in the sense that, to achieve deeper and more meaningful understanding, teachers must require students to demonstrate higher cognitive skills than merely recalling facts or explaining concepts. Also, the authors provide a plethora of helpful suggestions and resources that can be useful for instructors (see McTighe & Wiggins, 2004; Wiggins & McTighe, 2011).

The backward design model has been implemented in many fields. Uluçınar (2021) claims that the “UbD model is quite broad and widespread” (p. 172) and cites several studies that found it beneficial for improving students’ problem-solving skills, development of conceptual understanding, and character and thought development. Several studies claim that the backward design improved students’ language skills (Chaisa & Chinokul, 2021; Hodaieian & Biriya, 2015; Ondaneta Rea & Sánchez Román, 2019) and motivation (Yurtseven & Altun, 2015), and that was beneficial for fostering teachers’ professional development (Álvarez, 2020; Graff, 2011; Herro, 2018; Kaplan, 2016; Kelting-Gibson, 2005; Uluçınar, 2021; Yurtseven & Altun, 2017). It has also been found to be flexible enough to be combined with technological tools in the foreign language class (Oflaz, 2019). Additionally, backward design has become an inspiration for modified frameworks, such as Fink’s (2003), Allen’s (2009), Biggs and Tang’s (2011), Lear’s (2021), and Ibrahim’s (2022). Despite very few dissenting opinions (e.g., McCreary, 2022) and a few shortcomings found in research studies (see Hosseini et al., 2019; Joshi, 2021; Korotchenko et al., 2015; Uluçınar, 2021; Yurtseven & Altun, 2017), the American Council on the Teaching of Foreign Languages (ACTFL) endorses this model as one of the “core practices for effective language instruction” (“Plan with Backward Design,” n.d., para. 1), and the

centers for teaching and learning of many universities display backward design on their websites as the favored design.

2.2 The Theme-Based Model of Content-Based Instruction

CBI (also called Content-based language teaching [CBLT] or Content and language integrated learning [CLIL]) is a learner-centered instructional approach that became popular in the 1960s. In CBI, academic content “is taught to students through a medium of a language that they are learning as an additional language” (Lyster, 2018, p. 1). There are different models in this continuum, some focusing more on content and some on language. CBI naturally integrates form and meaning and leaves ample opportunity for critical thinking, genuine communication, and the exploration of the target cultural perspectives (Cesarco Eglin & Tun, 2022). It “views language as the vehicle for learning content rather than the focus or object of instruction per se” (Tedick & Cammarata, 2012, p. S28). With sociocultural theory underpinnings, this type of instruction seems to help learners simultaneously develop language, social, and cognitive skills; communicate more purposefully and authentically; and explore the diversity and plurality of the culture present in Spanish-speaking countries.

The theme-based model of CBI falls toward the language end of the continuum. A course may have several unrelated themes if each addresses a different objective, or it may have one unifying theme. Most instructors use various themes during a semester to keep their students engaged and to increase the chances of appealing to different student interests (Stoller & Grabe, 1997). It is also recommended due to Generation Z students’ short attention span (Demir & Sönmez, 2021). The themes must cognitively engage students, and the activities should require deep processing to be effective (Kong & Hoare, 2011; Met, 1999). In 21st-century foreign language courses, themes should be culturally rich so that students’ Intercultural Communicative Competence (ICC) is enhanced simultaneously with their linguistic proficiency. Interesting themes will increase students’ interest, make learning enduring (Martel, 2013), and inspire true understanding rather than superficial knowledge (Martel, 2016). These themes should push students to understand the relationship between cultural products, practices, and perspectives (as recommended by ACTFL, 2012) while providing an ideal platform for language-oriented activities. González Rodríguez and Borham Puyal (2012) add that these themes should “deal with topics linked

to the construction of people's cultural identity" (p. 110) and promote awareness and critical thinking, which in turn contribute to the development of ICC.

Research has found conflicting evidence, probably due to the variety of models along the continuum, which makes it "challenging to establish meaningful comparisons and to generalize research findings" (Tedick & Cammarata, 2012, p. 32). One interesting finding (and relevant to the present study) is that some researchers found that students developed high levels of communicative abilities but "lower-than-expected levels of grammatical accuracy, lexical variety, and sociolinguistic appropriateness" (Lyster, 2018, p. 5). One of the reasons is that instructors may become too involved with the content and neglect language learning or not develop it thoroughly (Brinton & Snow, 2017; Dupuy, 2000; Kautz, 2016; Pessoa et al., 2007; Rodgers, 2015; Stoller & Grabe, 1997; Tedick & Cammarata, 2012). To minimize this effect, Brinton et al. (1989) recommend placing language learning in every activity and step, such as presenting the theme with a reading selection (and testing for reading comprehension), recycling the vocabulary in guided discussions, using audiovisual materials to reinforce language, and including writing assignments.

For results on studies about CBI in foreign language classes carried out in the 1980s and 1990s, see Dupuy (2000). Cesarco Eglín and Tun (2022) and Velásquez-Hoyos (2021) describe the implementation of theme-based instruction at the beginning levels, but there is a paucity of research at this level. For advanced college-level students, the theme-based model has yielded positive results (Cheong, 2007, 2012; Jiang, 2017). At the intermediate proficiency level, there are a few studies that are worth mentioning: Osman et al. (2009) found that the theme-based model in combination with a cooperative process for writing improved "learners' motivation and proficiency in the language, mainly their writing skills" (p. 145). González Rodríguez and Borham Puyal (2012) used literary texts in a theme-based intermediate English course in Spain and found that students believed their linguistic skills, communicative skills, and ICC improved. The authors claim that this framework is ideal for the inclusion of "challenging activities which promote the acquisition of linguistic, communicative, and intercultural skills" (p. 119). Begali et al. (2021) used the theme-based model with U.S. intermediate-level students of Italian, claiming the success of the program thanks to the flexibility and the learner-centered approach of the model, along with the interest that the topics sparked in students, who were performers, creators, observers, researchers, collaborators, and problem solvers. Başarir and Sari (2022) found that a theme-based university course on gender equality taught

to intermediate-level English students in Turkey “contributed significantly to the development of gender awareness and increased students’ motivation toward the course, language learning, and doing research for the solution of global issues” (p. 834). These research studies with intermediate-level foreign language students suggest that the theme-based model can be successfully implemented at the intermediate level for different purposes.

The present mixed-methods case study aims to add to the small body of knowledge about the implementation of a theme-based curriculum in an intensive intermediate Spanish course (third and fourth semesters combined in one) taught at a US university. The study will present the instructor’s view of the design and implementation process as well as the students’ view of its effectiveness in the form of perceptions of goal attainment.

3. METHODOLOGY

3.1 The course

The course was a 13-week intensive intermediate Spanish college course. It combined the third- and fourth-semester courses into one course. Class met on Mondays, Tuesdays, Thursdays, and Fridays for 100 minutes each day. Wednesdays were designated as asynchronous days, providing students with opportunities to complete work that cannot be done in the classroom, such as watching films, participating in virtual exchange sessions (using *LinguaMeeting* services), or working on their projects. The maximum enrollment number was 15. This course was selected for a redesign for two main reasons: first, the existing curriculum was excessively grammatical and was becoming unpopular among Generation Z students, as evidenced by declining enrollment numbers; and second, the course has only one section and one teacher, which simplified logistics.

In the present study, the elimination of the textbook was decided from the start on the belief that the flexibility to select themes, grammar topics, and authentic materials would yield a more engaging and coherent course, as well as to stop “treating the textbook as the curriculum rather than as a resource” (Paesani, 2017, p. 10). Additionally, the increasingly diverse student body complained about textbook prices, particularly for courses that were mandatory but mostly not related to their majors, such as foreign language courses.

3.2 Participants

After being informed about their rights and following IRB guidelines, a total of 13 students enrolled in the course decided to participate. There were four males and nine females. Twelve were undergraduate students, and one was a graduate student. Eleven students were 17-20 years old, one student was 21-23 years old, and another was 24+ years old. Their majors included history, applied mathematics, political science, medicine, and economics, and six students were undeclared. Five students landed in the course via a placement test, and the rest had taken the previous Spanish course in the sequence. One student had Hispanic parents and two students had at least one Hispanic grandparent.

The course instructor was also the researcher. She has taught Spanish for 28 years at different universities. She was very familiar with the intermediate level, which she often taught in the regular and intensive formats. This was the first time that the instructor used backward design to create a curriculum, the first time that she used a theme-based model, and the first time that she taught Spanish without a textbook. The instructor received a paid semester leave to work on the redesign, and then she taught the course the following semester.

3.2 Procedure

Data collection included the instructor's reflection notes on designing the course, her field notes while teaching the course, and student surveys (a pre-survey, a post-survey, and one survey per unit). The pre-survey, apart from collecting demographical data, had five questions on a 5-point Likert scale to determine students' beliefs on their current knowledge of the five themes selected for the course (e.g., My current knowledge and understanding of historical events and/or people important in Spanish-speaking countries are 1) very little, 2) low, 3) moderate, 4) good, 5) very good). The post-survey, apart from collecting final course feedback on different elements, contained the same five questions about the themes so that both surveys could be compared to determine if students believed they had learned something valuable in the course. In addition, students completed a survey after each unit with items related to the attainment of general goals and individual objectives, as well as other elements (LinguaMeeting sessions and materials).

Data were analyzed qualitatively and quantitatively. Phenomenology, which “attempts to understand a phenomenon from the perspective of participants who have experienced it” (Bonyadi, 2023, p. 2), was chosen as the framework that guided the method to explore the first research question to capture in full detail the instructor’s experience and reflection on designing and implementing this course. Content analysis of the researcher’s reflection and field notes was carried out to extract emerging patterns. One rater, the teacher-researcher, conducted the content analysis. Students’ surveys were analyzed quantitatively using descriptive statistics for closed-ended items (5-point Likert scale items and Yes/No questions) and content analysis for open-ended items.

4. RESULTS

RQ 1: What are the positive and negative aspects of designing a theme-based intermediate Spanish course using backward design?

The patterns that emerged from the instructor’s reflection and field notes were included in one of these four categories:

- 1) negative aspects of backward design
- 2) positive aspects of backward design
- 3) decisions made regarding the theme-based approach
- 4) implementation issues

4.1 Negative Aspects of Backward Design

The backward design model dictates that identifying the desired results is the first stage. However, the instructor struggled to determine goals and objectives without selecting content first. Wiggins and McTighe (2005) admit that this is “a common problem” (p. 61) and offer a solution: using an *entry point* to start the process. According to them, an entry point can be a key text, State standards, an important topic or skill, etc. In this particular case, the entry point was deciding the themes of each unit (although not the content yet). Once the themes were selected, the process of writing general goals and specific objectives was easier. However, many of the objectives had to be refined, and some were even created in subsequent rounds after finishing the three-stage process at least once.

Determining assessment methods (stage 2) was also difficult without knowing what materials and activities would be used and done in class (stage 3). Just like with the previous problem, the instructor decided to identify three assessment methods that seemed appropriate for theme-based instruction—an essay, a project, and an exam with open-ended questions—but without deciding on the specific content or questions of each. This meant that after finishing stage 3, the instructor had to start the process again, refine all unfinished elements, and make necessary adjustments. For every adjustment made, this recursive circular process needed to be repeated. Although the process enhances the coherence of the course, it was also found to be time-consuming and inefficient. For example, for the first unit, this three-stage process was done about seven times. In one of the units, the instructor attempted to switch the order of stages 2 and 3 (suggested by Tyler, 1949), and it resulted in a more efficient process, which she now recommends: Stage 1: identifying outcomes, stage 2: selecting materials and activities, and stage 3: determining assessment methods.

4.2 Positive Aspects of Backward Design

The template offered by Wiggins and McTighe (2005) was found useful in understanding how backward design elements work and relate to each other. The “desired results” of the first stage were classified into a) overarching goals, b) specific and measurable objectives articulated through action verbs (called Understandings in the template), and c) unit outcomes (called Knowledge and Skills in the template). The latter is equivalent to can-do statements (see NCSSFL-ACTFL, 2017). This classification helped the instructor complete stages 2 and 3. Objectives were found to be a valuable driving force throughout the design process.

In the second stage, the backward design model was found useful because it forced the instructor to pay attention to each criterion in the rubrics for assessment methods. For instance, in this course, some of the objectives included contrasting cultures and reflecting, but the available rubrics lacked these elements. Therefore, the instructor purposefully included those criteria in the rubrics.

In the third stage, the concept of essential questions was found to be valuable. Essential questions—which Wiggins and McTighe (2005) describe as thought-provoking inquiries on the subject matter designed to elicit conversations because of their open-ended nature—were included as class activities and sometimes as questions in exams. These questions allowed students to critically think about

certain issues, work with different classmates, and actively practice vocabulary and grammar for real communication. Some examples include: Do you believe borders between countries should exist? Is it important to follow traditions associated with your roots? Should immigrant parents teach their language and culture to their children?

4.3 Decisions Made Regarding the Theme-based Approach

To pick the theme of each unit, the instructor asked herself: 1) What would a foreigner need to know about Spanish-speaking countries before going there? and 2) What cultural aspects would be useful to know before talking to a Hispanic? The answers led to the five themes of the course, namely, History, Migration, Environmental challenges, Identity, and Cinema and TV. In step 3 of the backward design process, the instructor selected specific topics to cover in class based on her familiarity with the topic (e.g., the Spanish dictatorship) or the availability of materials (e.g., water-related problems in Latin America) and then assigned other topics for students' projects. These units proved to provide meaningful cultural information about Hispanics; touched on current and relevant topics; offered the right mix of concrete and abstract vocabulary for intermediate students; and—aligning with Morris and Brougham's (2021) framework—included principles of social justice, equity, respect for others, self-reflection, awareness, and identity construction. Post-survey results on a 5-point Likert scale (see Table 1) show that students liked the themes and found them interesting and important. They particularly liked the migration theme. In addition, there was a connection between the themes to ease the transition from one unit to another to strengthen the coherence of the course. In contrast, the previous textbook lessons (e.g., personal relations, pastimes, daily life, travel, technology, etc.) did not provide the same cultural richness, cognitive depth, topic transition, or interest, according to the instructor.

4.4 Implementation Issues

Wiggins and McTighe (2005) mention the common problem of having “too much content and not enough time” (p. 61) and warn instructors about an “aimless coverage of content” (p. 56). In the present study, this problem appeared

	M	SD
I loved learning Spanish by exploring cultural units.	4.23	0.80
The five themes were interesting.	4.15	0.86
The five themes were important and relevant.	4.31	0.61
The history unit was appropriate and would keep it for the future.	4.69	0.46
The migration unit was appropriate and would keep it for the future.	4.85	0.36
The environment unit was appropriate and would keep it for the future.	4.54	0.50
The identity unit was appropriate and would keep it for the future.	4.31	0.99
The cinema unit was appropriate and would keep it for the future.	4.15	0.95
I was able to handle readings and discussions of these themes at my level.	4.31	0.46
Attention to grammar was adequate.	4.08	0.73
Attention to vocabulary was adequate.	4.08	0.83
The amount of homework was adequate.	4.54	0.50
The type of homework was adequate.	4.46	0.63

TABLE 1: Post-survey: Final course evaluation ($N=13$).

right away during the first unit and forced the instructor to reduce the number of materials selected to focus on a couple of texts per class day. These needed adjustments sometimes happened quickly, from one day to the next or even during

instruction. The reduction ended up being beneficial and allowed for the texts to be explored for comprehension, cultural, and linguistic purposes, providing ample time for students to understand them fully. When Paesani (2017) redesigned the introductory French courses at her institution, she also found that taking a “‘depth-over-breath’ approach” (p. 8) was needed to meet student needs, even though that meant the elimination of some materials or activities. The less-is-more approach was effective in this particular course.

By eliminating the textbook, the instructor now lacked the commercial online platform where students typically do their homework. The instructor decided to include a variety of homework formats to reduce some of the effort and time involved in creating daily assignments and the time that grading would involve. The variety included non-graded homework or preparation assignments (e.g., watching a movie before discussing it in class the next day), completion/non-completion homework (e.g., a report on their LinguaMeeting session), manually graded homework (e.g., answering open-ended reading comprehension questions), and automatically graded homework (e.g., grammar quizzes). Students found both the amount and the type of homework assigned satisfactory (see Table 1).

Grammar topics were assigned to each unit based on pragmatic considerations, with a limit of three topics per unit in order not to overwhelm students. For instance, the history topic justified reviewing past tenses and the passive voice. Grammar topics that did not belong to any particular unit but needed to be present in the course, such as object pronouns, were randomly assigned to a unit. Grammar and vocabulary were included in everyday activities, and students were instructed to consult Ballesteros et al.’s (2020) online free grammar textbook to read explanations and do additional automatically corrected exercises. Also, one day per unit was designated for explicit grammar explanation and focused grammar practice, followed by a Canvas grammar quiz assigned as homework. Although this system worked well in general and students mostly used grammar and vocabulary adequately during class activities, post-survey results (see Table 1) showed that “attention to grammar” and “attention to vocabulary”, although within an acceptable range, received lower scores than other objectives. In addition, the lowest scores of three of the five units were on grammar topics, namely, object pronouns, the imperfect subjunctive, and the subjunctive in adverbial clauses (see Table 2).

	M	SD
Unit 1: I can narrate in the past using both the preterit and the imperfect tenses.	4.00	0.56
Unit 1: I can use the passive voice.	4.15	0.77
Unit 2: I can use object pronouns.	3.75	0.83
Unit 2: I can use the present subjunctive.	4.25	0.60
Unit 2: I can distinguish the uses of Por and Para.	4.08	0.76
Unit 3: I can use formal commands.	4.17	0.69
Unit 3: I can use informal commands.	4.17	0.69
Unit 3: I can use the simple future tense.	4.33	0.62
Unit 4: I can use the imperfect subjunctive.	3.46	0.84
Unit 4: I can use the present perfect.	4.08	0.92
Unit 4: I can use comparative structures and superlatives.	4.38	0.49
Unit 5: I can use the subjunctive in adverbial clauses when writing in Spanish.	3.54	0.75

TABLE 2: Unit surveys: Goal attainment on grammar topics ($N=13$).

RQ 2: What are students' perceptions of goal attainment after the course?

After finishing each unit, students filled out unit surveys regarding their perceptions of having attained general goals and specific objectives. Table 3 shows the results with mean and standard deviation values for both goals and objectives. Grammar objectives and other elements (e.g., LinguaMeeting) are excluded. All scores fell within the 4-point range. As a reminder, the themes were: 1) History, 2) Migration, 3) Environmental challenges, 4) Identity, and 5) Cinema and TV.

UNIT	GOALS AND CONTENT/CULTURAL OBJECTIVES	<i>M</i>	<i>SD</i>
1	I have reached the goals (<i>develop students' language skills and their understanding of the intricate relationship between history and culture in Spanish-speaking countries; promote critical thinking, cultural awareness, and historical consciousness.</i>)	4.15	0.36
	I have reached the objectives (<i>identify and describe some historical events/people; explain the importance of some historical events/people; interpret and explain connections between events/people and contemporary issues related to culture and identity; connect historical cultural products and practices with the perspectives behind them; compare products, practices, and perspectives with my own culture; have a basic conversation with a native speaker about history.</i>)	4.33	0.69
2	I have reached the goals (<i>develop students' language skills; foster empathy, intercultural understanding, and critical thinking skills; explore different types, causes, challenges, and consequences of migration movements.</i>)	4.25	0.60
	I have reached the objectives (<i>identify the characteristics and circumstances of different types of migrants; understand the causes and consequences of migration; identify the factors that interfere with adjustments and other challenges; identify cultural products, practices, and perspectives; understand better the migration into my own country; reflect on the importance of migration-related issues.</i>)	4.43	0.73
3	I have reached the goals (<i>develop students' language skills, critical thinking, and cultural awareness of the environmental issues that Spanish-speaking countries face today; foster a sense of environmental responsibility.</i>)	4.25	0.43
	I have reached the objectives (<i>identify different environmental challenges; understand how environmental circumstances and problems affect health, resources, and economy; analyze cultural products, practices, and perspectives; compare environmental issues with those of my own culture.</i>)	4.33	0.54

UNIT	GOALS AND CONTENT/CULTURAL OBJECTIVES	<i>M</i>	<i>SD</i>
4	I have reached the goals (<i>develop students' language skills; deepen their understanding of Hispanics' diverse roots; examine how these legacies are manifested in different aspects of life (e.g., art, gastronomy, religion); foster cultural appreciation and sensitivity; promote discussions on issues of sociocultural diversity and identity.</i>)	4.23	0.42
	I have reached the objectives (<i>understand the cultural and racial roots of Hispanics and how those shape identity; describe the manifestations of cultural legacies in various aspects of life; identify cultural products, practices, and perspectives; compare cultural products, practices, and perspectives with those of my own culture; reflect on the importance of cultural legacy.</i>)	4.15	0.67
5	I have reached the goals (<i>develop students' language skills; enable them to analyze and interpret works by renowned Hispanic film directors; recognize the characteristics of telenovelas; examine examples of magic realism; encourage critical thinking and discussion; foster an appreciation for the creative contributions of Hispanic film directors to world culture.</i>)	4.23	0.80
	I have reached the objectives (<i>analyze movies and understand their impact on culture; compare cultural products, practices, and perspectives with those of my own culture; reflect on the importance of cinema and TV; identify examples of magic realism in written and visual examples.</i>)	4.21	0.77

TABLE 3: Unit surveys: Goals and objectives attainment per unit ($N=13$).

In addition, a comparison between the pre-survey—which asked students to rate their current knowledge of the five themes about Spanish-speaking countries—and the post-survey shows an evident and statistically significant difference ($p<0.01$) between the beginning of the course and the end, suggesting that students believed they had learned quite a bit in this course (see Table 4). We can see that not only are the means higher after the course, but also the standard deviations are lower. In other words, there was less spread in the answers.

	HISTORY		MIGRATION		ENVIRONMENT		IDENTITY		CINEMA	
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
Pre-survey	2.69	0.72	2.54	1.08	2.38	0.92	2.46	1.01	1.77	0.58
Post-survey	3.92	0.47	4.15	0.36	4.00	0.39	4.23	0.58	3.77	0.80

TABLE 4: Comparison of pre-survey and post-survey, per unit ($N=13$).

5. DISCUSSION

The backward design model was challenging and frustrating at times, but the eventual product felt rewarding, which aligns with other research studies where backward design has been described as “complex but productive” (Álvarez et al., 2023, p. 9) and “awkward and time-consuming until you get the hang of it” (Wiggins & McTighe, 2005, p. 21). Although the design might work, these challenges could mean that there is room for improvement. The instructor in the present study felt that Tyler’s (1949) original proposal (goals> activities> assessment) may work more efficiently than Wiggins and McTighe’s (goals> assessment> activities).

Data from this study cannot categorically establish a cause-and-effect relationship between the effectiveness of the backward design model and students’ perceived skill improvement because there are many other variables to consider, such as materials, selection of themes, and teaching approach. Thus, this study cannot support other researchers’ claims about the benefits of backward design on students’ skills (Chaisa & Chinokul, 2021; Hodaieian & Biria, 2015; Ondaneta Rea & Sánchez Román, 2019). That being said, the constant reiteration going through the three stages probably provided the course with strength and coherence, which, in turn, could have had a positive influence on students’ perceived learning.

In terms of implementation, a challenging area for the instructor was the need to eliminate, redefine, and re-evaluate various elements, such as the role of grammar or the nature of homework. In addition, in the absence of a textbook, looking for materials and curating them as well as creating graded assignments took some time and effort, which is a considerable burden for instructors. On the other

hand, once created, subsequent iterations of the course can indeed be easier to handle. Like Paesani (2017), the instructor believed that fewer materials explored in-depth worked better than more materials explored superficially, which aligns with other experts' opinions. Changing a grammar-driven curriculum to a theme-based curriculum was most definitely a positive transformation. The culturally rich thematic units undoubtedly provided an in-depth exploration that textbook themes generally do not provide, in addition to more authentic and purposeful language use. Student surveys not only show that students were pleased with the themes in the course but also believed they attained the goals and objectives set per unit and learned a lot about the five themes selected. The themes of migration, environment, and history were the favorites among students.

The lower, although still acceptable, scores on some of the grammar-related objectives could mean that students could benefit from more attention to focused grammar and vocabulary, particularly for the most difficult grammatical structures, such as the subjunctive and object pronouns. This finding about the need to pay attention to language aligns with previous studies (Brinton & Snow, 2017; Dupuy, 2000; Kautz, 2016; Lyster, 2018; Pessoa et al., 2007; Rodgers, 2015; Stoller & Grabe, 1997; Tedick & Cammarata, 2012). It is possible that more than one day per unit must be dedicated to direct grammar instruction and focused practice, and that more linguistic emphasis must be placed on certain activities. It is also possible that the subjunctive in adverbial clauses might be too advanced a topic for intermediate students.

This study has a couple of limitations worth mentioning. It has a small number of participants and, therefore, results cannot be widely generalizable. Although there was only one rater involved in the content analysis of qualitative data, which can be perceived as a limitation that compromises reliability, the teacher-researcher is probably the person who can best extract meaning from her own reflection and field notes. For some more empirically oriented researchers, the absence of a control group may also be seen as a limitation, as well as the reliance on self-reported data.

6. CONCLUSIONS

The purpose of the present study was to investigate the redesign of a grammar-driven intermediate Spanish curriculum into a theme-based curriculum and students' perceptions of goal attainment. From the instructors' perspective, the

backward design model was challenging but eventually worked well. However, it was found to be very time-consuming, possibly because it was the first time that this instructor used this model. The instructor concluded that a change in the order of stages 2 and 3 recommended by Wiggins and McTighe (2005) may be more efficient. More research is needed in this area.

Both the instructor and the students found the theme-based approach feasible, appropriate, and interesting, and the course was easy to create in the absence of a textbook. From the students' perspectives, the themes were interesting, important, and relevant, particularly the ones on history, migration, and environment. All means related to goals and objectives attainment were within the 4-point range, except a couple related to grammar topics, which fell within the 3-point range. A statistically significant difference between the pre-survey and the post-survey results also shows that students believed they learned a lot about the topics explored, namely, history, migration, environment, identity, and cinema/TV. In sum, a theme-based approach to teaching second-year Spanish at the college level is not only possible but also interesting and rewarding for both the instructor and the students as long as the themes are culturally rich. More research is needed on how this approach may work for first-year courses.

There was a plethora of freely available online materials that covered the diversity of Hispanic cultures, which facilitated the process. At the same time, however, selecting and curating these materials took time and effort. While teaching the course, some materials had to be dismissed due to time constraints and overestimation of students' capabilities at this proficiency level. The instructor noticed that attention to language was sometimes neglected due to content attention, as other studies have found. To address the problem of neglecting language, Lyster (2018) offers several recommendations, such as drawing attention to form, making students aware of linguistic features, providing corrective feedback, and using scaffolding strategies to increase comprehension. Rodgers (2014) suggests pushing learners to produce correct forms. Stoller and Grabe (1997) recommend not moving too quickly from text to text or unit to unit, giving students enough time to process and reflect on the material. Pessoa et al. (2007) suggest including explicit language objectives in the curriculum that should "derive from the academic subject matter and connect lexically and functionally to the content" (p. 115). In other words, language learning should not be neglected for the sake of exploring interesting themes, particularly in the first two years of college-level foreign language learning.

This endeavor markedly contributed to the instructor's professional development, proving to be educational and inspirational. The instructor was forced to reflect on her teaching methods and materials and take a leap of faith in adopting a new curriculum design as well as a new teaching approach. It is imperative to acknowledge that both demand a substantial investment of time and effort. Ideally, educational institutions should facilitate this process by affording instructors opportunities for a course reduction during the academic year, a sabbatical semester, or remunerated summer work.

REFERENCES

- ALLEN, Linda Quinn (2009). Designing curricula for student language performance. *The French Review*, 82(6), 1281-1298. <https://www.jstor.org/stable/25613828>
- ÁLVAREZ, Carlos Lenin (2020). The benefits of backward design in the English as a foreign language context. *Indonesian Journal of English Education*, 7(2), 145-158. <https://doi.org/10.15408/ijee.v7i2.17785>
- ÁLVAREZ, Carlos Lenin, COUTINHO dos SANTOS, Jardel, VÉLEZ SACOTO, Dolores Esthela, & VERA BALBUCA, Johana Maribel (2023). Exploring the application of the backward design model in EFL classrooms: teachers' perceptions and practices. *Research, Society, and Development*, 12(4), 1-12. <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v12i4.41102>
- AMERICAN COUNCIL ON THE TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES (ACTFL). (2012). *Proficiency Guidelines*. Author. <https://www.actfl.org/resources/actfl-proficiency-guidelines-2012>.
- BALLESTEROS, Nancy, LEE, Alejandro, CRISOSTO, Nicolás, & MOON, Cristina (2020). *Intermediate/Advanced Spanish Manual*. Open Education Resource LibreText Project. [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Languages/Spanish/Intermediate_Advanced_Spanish_Manual_\(Entrada_Libre\)](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Languages/Spanish/Intermediate_Advanced_Spanish_Manual_(Entrada_Libre))
- BAŞARIR, Fatma, & SARI, Mediha (2022). An action research on development of students' awareness of global issues through theme-based English language teaching. *International Online Journal of Education and Teaching*, 9(2), 811-840. <https://www.iojet.org/index.php/IOJET/article/view/1621/788>
- BEGALI, Mattia, BILANCERI, Laura, SCAPOLO, Andrea, & SPOSETO, Emily (2021). Reflective learning through observation, performance, and

- design: Intermediate Italian beyond the textbook. *Italia*, 98(3), 619-639. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48747336>
- BIGGS, John, & TANG, Catherine (2011). *Teaching for Quality Learning at University: What the Student Does* (4th ed.). McGraw-Hill. Retrieved Oct 29, 2023, from https://cetl.ppu.edu/sites/default/files/publications/-John_Biggs_and_Catherine_Tang_-_Teaching_for_Quali-BookFiorg-.pdf
- BLOOM, Benjamin S., ENGELHART, Max D., FURST, Edward J., HILL, Walker H., & KRATHWOHL, David R. (1956). *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*. Handbook I: Cognitive Domain. David McKay Co.
- BONYADI, Alireza (2023). Phenomenology as a research methodology in teaching English as a foreign language. *Asian-Pacific Journal of Second and Foreign Language Education*, 8, 11. <https://doi.org/10.1186/s40862-022-00184-z>
- BOWEN, Ryan S. (2017). The benefits of using backward design. *Understanding by Design*. Vanderbilt University Center for Teaching. Retrieved Oct 30, 2023, from <https://cft.vanderbilt.edu/guides-sub-pages/understanding-by-design/>
- BRINTON, Donna M., & SNOW, Marguerite Ann (2017). The evolving architecture of content-based instruction. In M. A. Snow & D. M. Brinton (Eds.), *The Content-Based Classroom: New Perspectives on Integrating Language and Content* (2nd ed., pp. 2-20). University of Michigan Press. Retrieved Sept 15, 2023, from <https://www.press.umich.edu/pdf/9780472036455-chp1.pdf>
- BRINTON, Donna M., SNOW, Marguerite Ann, & WESCHE, Marjorie Bingham (1989). *Content-Based Second Language Instruction*. Heinle & Heinle Publishers.
- CAMMARATA, Laurent (2010). Foreign language teachers' struggle to learn content-based instruction. *L2 Journal*, 2(1), 89-118. <https://doi.org/10.5070/L2219063>
- CESARCO EGLIN, L., & TUN, M. (2022). College-level Spanish programs in the fight for social and racial justice. *Rocky Mountain Review*, 76(2), 195-220. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27190779>
- CHAISA, Patamaporn, & CHINOKUL, Sumalee (2021). Effects of reading instruction using backward design framework and citizenship theme to enhance English reading comprehension and social responsibility in tenth-grade Thai EFL students. *LEARN Journal*, 14(1), 176-207. Retrieved Jan 5, 2024, from <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/LEARN/article/view/248688>
- CHEONG, Sang Yee (2007). Content-based language instruction through Korean film. *The Korean Language in America*, 12 [Selected papers from the twelfth annual conference 2007], 15-30. <https://www.jstor.org/stable/42922168>

- CHEONG, Sang Yee (2012). Culture learning curriculum for advanced learners of Korean. *The Korean Language in America*, 17(SI), 18-31. <https://www.jstor.org/stable/42922355>
- DEMIR, Bora, & SÖNMEZ, Görsev (2021). Generation Z students' expectations from language instruction. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(SI1), 683-701. Retrieved Sept 30, 2023, from <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/2253>
- DUPUY, Beatrice C. (2000). Content-based instruction: Can it help ease the transition from beginning to advanced foreign language classes? *Foreign Language Annals*, 33(2), 205-223. https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2000.tb00913.x?urlappend=%3Futm_source%3Dresearchgate
- FINK, L. Dee (2003). *Creating Significant Learning Experiences: An Integrated Approach to Designing College Courses* (eBook ed.). Jossey-Bass.
- GEISLER, Michael, KRAMSCH, Claire, MCGINNIS, Scott, PATRIKIS, Peter, PRAT, Mary Louise, RYDING, Karin, & SAUSSY, Haun (2007). Foreign languages and higher education: new structures for a changed world: MLA Ad Hoc Committee on Foreign Languages. *Profession*, 234-245. <https://www.jstor.org/stable/25595871>
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luisa María, & BORHAM PUYAL, Miriam (2012). Promoting intercultural competence through literature in CLIL contexts. *Atlantis*, 34(2), 105-124. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26453027>
- GRAFF, Nelson (2011). "An effective and agonizing way to learn": backward design and new teachers' preparation for planning curriculum. *Teacher Education Quarterly*, 38(3), 151-168. <https://www.jstor.org/stable/23479622>
- HERRO, Dan (2018). *A Qualitative Single Case Study on Backward Design Lesson Planning Experiences of Teachers in a Professional Learning Community* (Publication No. 10746537) [Doctoral dissertation, Northcentral University]. ProQuest Dissertation & Theses Global.
- HODAEIAN, Maryam, & BIRIAN, Reza (2015). The effect of backward design on intermediate EFL learners' L2 reading comprehension: focusing on learners' attitudes. *Journal of Applied Linguistics and Language Research*, 2(7), 80-93. Retrieved on Oct 28, 2023, from <https://www.jallr.com/index.php/JALLR/article/view/162>
- HOSSEINI, Hossein, CHALAK, Azizeh, & BIRIA, Reza (2019). Impact of backward design on improving Iranian advanced learners' writing ability: teachers' practices and beliefs. *International Journal of Instruction*, 12(2), 33-50. <https://doi.org/10.29333/iji.2019.1223a>

- IBRAHIM, Hiba B. (2022). Implementing backward design to foster intercultural communicative competence in textbook-based curricula: a proposed framework for English language practitioners. *Intercultural Communication Education*, 5(1), 1-16. <https://doi.org/10.29140/ice.v5n1.638>
- JIANG, Song (2017). The impacts of theme-based language instruction: a case study of an advanced Chinese intensive program. *Journal of the National Council of Less Commonly Taught Languages*, 21, 167-208. Retrieved on Dec 20, 2023, from <https://doaj.org/article/5beba2576da74da08dfc77cf639697af>
- JOSHI, S. Pradhan (2021). *Evaluation of the Implementation of Understanding by Design Processes in Select Minnesota Public Schools* [Doctoral Dissertation, St. Cloud State University]. St. Cloud State Repository.
- KAPLAN, Carolyn Shemwell (2016). Alignment of world language standards and assessments: a multiple case study. *Foreign Language Annals*, 49(3), 502-529. <http://doi.org/10.1111/flan.12220>
- KAUTZ, Elisabeth A. (2016). Exploring environmental and sustainability issues in the intermediate level foreign language curriculum. In L. Cammarata (Ed.), *Content-Based Foreign Language Teaching: Curriculum and Pedagogy for Developing Advanced Thinking and Literacy Skills* (pp. 234-249). Routledge.
- KELTING-GIBSON, Lynn M. (2005). Comparison of curriculum development practices. *Educational Research Quarterly*, 29(1), 26-36. Retrieved Nov 2, 2023, from <http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ718116.pdf>
- KONG, Stella, & HOARE, Philip (2011). Cognitive content engagement in content-based language teaching. *Language Teaching Research*, 15(3), 307-324. <https://doi.org/10.1177/1362168811401152>
- KOROTCHENKO, Tatiana V., MATVEENKO, Irina A., STRELNIKOVA, Anna B., & PHILLIPS, Chris (2015). Backward design method in foreign language curriculum development. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, 215, 213-217. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.11.624>
- LEAR, Darcy (2021). Domain analysis: research-based reverse design for languages for specific purposes. *Foreign Language Annals*, 54(1), 139-157. <https://doi.org/10.1111/flan.12509>
- LYSTER, Roy (2018). *Content-based language teaching*. In B. VanPatten & G. D. Keating (Eds.), *The Routledge E-Modules on Contemporary Language Teaching* (pp. 1-34). Taylor & Francis. Retrieved on Nov 15, 2023, from <https://dokumen.pub/content-based-language-teaching-the-routledge-e-modules-on-contemporary-language-teaching.html>

- MARTEL, Jason (2013). Saying our final goodbyes to the grammatical syllabus: a curricular imperative. *The French Review*, 86(6), 1122-1133. <https://www.jstor.org/stable/23511338>
- MARTEL, Jason (2016). Taping the National Standards for thought-provoking CBI in K-16 foreign language programs. In L. Cammarata (Ed.), *Content-Based Foreign Language Teaching: Curriculum and Pedagogy for Developing Advanced Thinking and Literacy Skills* (pp. 101-122). Routledge.
- McCREARY, Michael (2022). Beyond backward design, or, by the end of this article, you should be able to imagine some alternatives to learning objectives. *To Improve the Academy: A Journal of Educational Development*, 41(SP1). <https://doi.org/10.3998/tia.454>
- McTIGHE, Jay, & WIGGINS, Grant (2004). *Understanding by Design: Professional Development Workbook*. Association for Supervision and Curriculum Development.
- MET, Myriam (1999). *Content-Based Instruction: Defining Terms, Making Decisions*. The National Foreign Language Center. <https://carla.umn.edu/cobal/tt/modules/principles/decisions.pdf>
- MORRIS, Kimberly, & BROUGHAM, Rose Marie (2021). Reconceptualizing Spanish teaching and learning in disruptive times. *Hispania*, 104(3), 356-362. <https://doi.org/10.1353/hpn.2021.0089>
- NATIONAL COUNCIL OF STATE SUPERVISORS FOR LANGUAGES (NCSSFL) and ACTFL. (2017). *Can-Do Statements*. NCSSFL-ACTFL.
- THE NATIONAL STANDARDS COLLABORATIVE BOARD. (2015). *World-Readiness Standards for Learning Languages* (4th ed.). Author.
- OFLAZ, Merve (2019). *The Use of Padlet with Backward Design Lesson Plans to Engage Students Actively in Language Learning* [Master Thesis, Yeditepe University]. YÖK – Turkish Council of Higher Education. Retrieved Jan 5, 2024, from https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/339612/yokAcikBilim_10251744.pdf
- ONDANETA REA, Mónica, & SÁNCHEZ ROMÁN, Jorge Luis (2019, January). Implementing backward design to improve students' academic performance in EFL classes. *Espirales: Revista Multidisciplinaria de Investigación*, 3(24), 42-50. <https://doi.org/10.31876/re.v3i24.422>
- OSMAN, Siti Rafizah Fatimah, AHMAD, Erny Arniza, & JUSOFF, Kamaruzaman (2009). Nurturing writing proficiency through theme-based instruction. *Journal of International Education Studies*, 2(3), 140-147. <https://doi.org/10.5539/ies.v2n3p140>

- PAESANI, Kate (2017). Redesigning an introductory language program: a backward design approach. *L2 Journal*, 9(1), 1-20. <https://doi.org/10.5070/L29130408>
- PESSOA, Silvia, HENDRY, Heather, DONATO, Richard, TUCKER, G. Richard, & LEE, Hyewon (2007). Content-based instruction in the foreign language classroom: a discourse perspective. *Foreign Language Annals*, 40(1), 102-121. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2007.tb02856.x>
- PLAN WITH BACKWARD DESIGN. (n.d.). *Guiding Principles for Language Learning*. American Council on the Teaching of Foreign Languages. Retrieved Nov 18, 2023, from <https://www.actfl.org/educator-resources/guiding-principles-for-language-learning/plan-with-backward-design>
- RICHARDS, Jack C. (2013). Curriculum approaches in language teaching: forward, central, and backward design. *RELC Journal*, 44(1), 5-31. <https://doi.org/10.1177/0033688212473293>
- RODGERS, Daryl M. (2014). Making the case for content-based instruction. *Italica*, 91(1), 16-28. <https://www.jstor.org/stable/24368616>
- RODGERS, Daryl M. (2015). Incidental language learning in foreign language content courses. *The Modern Language Journal*, 99(1), 113-136. <https://doi.org/10.1111/modl.12194>
- STOLLER, F. L., & GRABE, W. (1997). A six Ts approach to content-based instruction. In M. A. Snow & D. M. Brinton (Eds.), *The Content-Based Classroom: Perspectives on Integrating Language and Content* (pp. 78-94). Longman. Retrieved Jan 4, 2024, from https://carla.umn.edu/cobaltt/modules/curriculum/stoller_grabe1997/6ts.pdf
- STONE, Marie Kirchner (1985). *Ralph W. Tyler's Principles of Curriculum, Instruction and Evaluation: Past Influences and Present Effects* (Publication No. 2382) [Doctoral Dissertation, Loyola University of Chicago]. ECommons Dissertations 2382. <https://files.core.ac.uk/download/pdf/84858907.pdf>
- TEDICK, Diane J., & CAMMARATA, Laurent (2012). Content and language integration in K-12 contexts: student outcomes, teacher practices, and stakeholder perspectives. *Foreign Language Annals*, 45(S1), S28-S53. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2012.01178.x>
- TYLER, Ralph W. (1949). *Basic Principles of Curriculum and Instruction*. University of Chicago Press.
- ULUÇINAR, Ufuk (2021). Findings of qualitative studies on Understanding by Design: a meta-synthesis. *International Journal of Curriculum and International Studies*, 11(2), 167-194. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1329091.pdf>

- VELÁSQUEZ-HOYOS, Angel Patricia (2021). Theme-based teaching to promote oral fluency in a university in Colombia. *HOW*, 28(2), 97-119. <https://doi.org/10.19183/how.28.2.555>
- WALTERS, F. Scott, & NEWMAN, Michael (2008). Book review Understanding by Design (2nd ed.). Grant Wiggins and Jay McTighe. *TESOL Quarterly*, 42(1), 162-165. <https://doi.org/10.1002/j.1545-7249.2008.tb00220.x>
- WIGGINS, Grant, & MCTIGHE, Jay (2005). *Understanding by Design* (expanded 2nd ed.). Association for Supervision and Curriculum Development.
- WIGGINS, Grant, & MCTIGHE, Jay (2011). *The Understanding by Design Guide to Creating High-Quality Units*. Association for Supervision and Curriculum Development.
- YURTSEVEN, Nihal, & ALTUN, Sertel (2015). Understanding by Design (UbD) in EFL teaching: the investigation of students' foreign language learning motivation and views. *Journal of Education and Training Studies*, 4(3), 51-62. <http://dx.doi.org/10.11114/jets.v4i3.1204>
- YURTSEVEN, Nihal, & ALTUN, Sertel (2017). Understanding by Design (UbD) in EFL teaching: teachers' professional development and students' achievement. *Educational Sciences: Theory and Practice*, 17(2), 437-461. <https://doi.org/10.12738/estp.2017.2.0226>

IDEOLOGÍAS SOBRE LA NEUTRALIDAD DE GÉNERO: EL CASO DEL ESPAÑOL ESTADOUNIDENSE

Concepción B. Godev

University of North Carolina, Charlotte (Estados Unidos)

cgodev@charlotte.edu

<https://orcid.org/0000-0003-3862-2019>

Resumen

La observación de la lengua española desde la perspectiva del sesgo genérico supone un reto para los hispanohablantes, independientemente de su nivel educativo. Este reto hace necesaria una reflexión metalingüística, la cual a su vez hace imprescindible un sofisticado conocimiento de las estructuras de la lengua, tanto a nivel morfosintáctico como a nivel discursivo y pragmático, para poder interrogar de qué forma esas estructuras reflejan o no reflejan, o bien reafirman o no, estructuras sociales de poder o marginación. La gama de respuestas a este reto abarca desde la rotunda desestimación de la posibilidad de sesgo sistémico de género hasta exploraciones de deliberado cambio lingüístico. El abanico de respuestas presenta variaciones en el panorama de las múltiples áreas hispanohablantes. Aplicando el marco teórico que define la ideología de la lengua como un sistema de convicciones, conscientes o inconscientes, sobre aspectos de una lengua, el presente trabajo se vertebra en torno a la noción de ideología lingüística, la ubicación de la ideología lingüística sobre neutralidad de género, y cómo el imaginar que la lengua castellana pudiera adoptar una forma más genérico-neutra puede iniciar un cambio lingüístico. Con respecto a este cambio, se describirá el potencial del español de los Estados Unidos para adoptar elementos explícitamente genérico-neutros debido a su tolerancia a la innovación.

Palabras clave

español estadounidense, morfema genérico-neutro, ideología lingüística

IDEOLOGIES ABOUT GENDER NEUTRALITY: THE CASE OF U.S. SPANISH

Abstract

The observation of the Spanish language from the perspective of gender bias poses a challenge for Spanish speakers, regardless of their educational level. This challenge makes it necessary to engage in metalinguistic reflection. Such reflection requires a sophisticated understanding of language structures, both at the morphosyntactic level and at the discursive and pragmatic levels, in order to gain insight into how those structures may or may not either reflect or reaffirm social structures of power or marginalization. The range of responses to this challenge spans from outright dismissal of the possibility of systemic gender bias to explorations of deliberate linguistic change. The range of responses varies across different Spanish-speaking regions. Applying the theoretical framework that defines language ideology as a system of beliefs, conscious or unconscious, about aspects of a language, this work is structured around the notion of linguistic ideology, the positioning of linguistic ideology on gender neutrality, and how imagining that the Spanish language could adopt gender-neutral forms could initiate a linguistic. Regarding this change, this chapter explores the potential of U.S. Spanish to adopt gender-neutral forms faster than other varieties as U.S. Spanish has proven to be more receptive to innovation.

Keywords

U.S. Spanish, gender-neutral morpheme, ideology

1. INTRODUCCIÓN

Es de todos conocido que el español estadounidense presenta idiosincrasias que lo hacen único entre las diferentes variedades del español. Esas diferencias idiosincráticas lo colocan en un tercer macrogrupo dialectal que debemos añadir a los otros dos tradicionalmente conocidos como el español de América y el español de Europa. No obstante, esas idiosincrasias diatópicas, un rasgo cultural indudablemente común a esos tres macrogrupos dialectales, es que, en los tres ámbitos geográficos asociados a ellos, ha emergido una conciencia colectiva del poder de la lengua para comunicar o silenciar. Esa conciencia ha tomado forma como resultado de que, entre otros factores, el debate acerca de si la lengua es-

pañola refleja o no la desigualdad de género que existe en las culturas hispanohablantes (Jiménez Vargas, 2017; Medina-Hernández et al., 2021; Quiaragua, 2016) ha pasado de ser un tema acotado al ámbito académico a ser un tema de dominio público.

Un aspecto que se debe destacar acerca de la naturaleza de ese espacio que llamamos *dominio público* es el carácter participativo de algunos de sus componentes. Es decir, en algunas parcelas de ese espacio, el público no es un simple receptor de información filtrada por los medios de comunicación, sino que es protagonista en el discurso del debate, haciendo pública su ideología lingüística a través de las redes sociales y, de forma más limitada, en programas televisivos o radiofónicos (Antena 3, 2023; RTVE, 2021). Esa participación pública en debates sobre asuntos de la lengua nos lleva a preguntarnos sobre el efecto que esos debates pueden ejercer en el cambio lingüístico y en concreto en qué dirección apuntan los próximos cambios de la lengua española.

Existen claros indicios de que el ritmo de los cambios lingüísticos que se han introducido en español se ha ido acelerando a medida que lo ha hecho el acceso a la diversa gama de espacios digitales para la comunicación que las tecnologías de la información han hecho y están haciendo posible; el indicio más evidente es el ingente número de neologismos que se ha incorporado al *Diccionario de la lengua española* (DLE) desde su 23ª edición, publicada en 2014, o que se están observando para su posible incorporación. En estos momentos, la RAE tiene en su “Observatorio de palabras” cerca de ochenta términos para su posible inclusión en el DLE (Real Academia Española, sin fecha). La 23ª edición se ha actualizado en siete ocasiones. La actualización más reciente es la séptima y se llevó a cabo en 2023, bajo el número de 23.7. Sin duda, es muy posible que se produzca una nueva revisión antes de la 24.ª edición, cuya publicación está proyectada para 2026 (Real Academia Española, 2024).

Precisamente por la rapidez con que se están incorporando innovaciones en la lengua española, nunca antes ha tenido más sentido que ahora explorar hacia dónde se dirigen los cambios que están por venir y qué factores lingüísticos, sociales, políticos, históricos y geográficos pueden catalizar o inhibir esos cambios. Las secciones que aparecen más abajo presentan una exploración de las neofor- mas genérico-neutras desde la perspectiva social, que es diferente de la normativa. En esa exploración, se proyecta un futuro hipotético de integración de esas innovaciones en el que el español de los EE. UU. se presenta como la variedad que reúne las condiciones más aptas para acoplar neofor- mas genérico-neutras con más rapidez que otras variedades de la lengua española.

2. PROPUESTAS PARA UN NEOMORFEMA Y NEOPRONOMBRE GENÉRICO-NEUTROS

Del Valle (2007) define el concepto de ideología lingüística como “sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o la comunicación con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas” (pp. 19-20), y Kroskrity (2000) menciona que los hablantes pueden demostrar diferentes niveles de conciencia de ideología lingüística. Los debates sobre la lengua española que han salido a la luz en los medios de comunicación y redes sociales ponen de manifiesto que la ideología lingüística, que yacía latente en el inconsciente de los hispanohablantes, se ha transformado en ideología lingüística consciente.

Un componente resultante de esa ideología es el constructo conocido como *neutralidad de género*, que a su vez se sitúa en el marco de lo que se conoce como *lenguaje inclusivo* (o *incluyente*). A este respecto, López (2022) ofrece un análisis de las manifestaciones de lenguaje inclusivo en español y un recorrido por la historia de estas manifestaciones, puntualizando que se agrupan en dos tipos: *a)* innovaciones no binarias indirectas y *b)* innovaciones no binarias directas. Uno de los recursos de innovación no binaria indirecta consiste en usar un vocablo como *estudiante*, que no contiene una marca morfológica de género, para evitar la palabra *alumno/a*. Este tipo de innovación se apoya en la estrategia de seleccionar los elementos que ofrece la lengua española como sistema para que la visibilidad de cualquiera de los géneros quede mitigada sin recurrir a innovaciones morfológicas. A propósito de este par léxico, Google Trends muestra que el término *alumno* ha perdido cuota de uso en los dos últimos años. En cambio, al emplear recursos de innovación no binaria directa, se recurre a un neomorfema o a un neopronombre. Por ejemplo, usar el neopronombre *elle*, que incorpora el neomorfema *-e*, para hacer referencia a una persona que se identifique como no binaria, o el neomorfema *-e* en *alte* para comunicar la cualidad de “estatura alta” en referencia a esa persona. Este neomorfema, que tiene su origen en una propuesta de carácter genérico-neutro para mitigar la visibilidad del género masculino en español, a expensas de la invisibilidad del género femenino (García Meseguer, 1976), ha extendido su presencia entre algunos grupos de hispanohablantes. Un indicio claro de la expansión del neomorfema *-e* y su asociación con el neopronombre *elle* es que la Real Academia Española (RAE) incluyó este neopronombre por un corto periodo de tiempo en octubre de 2020, en la sección “Observatorio de palabras” (Real Academia Española, sin fecha), si bien en noviembre del mismo año lo retiró dando la siguiente explicación, según Infobae (2020):

Gracias por su interés. Debido a la confusión que ha generado la presencia de «elle» en el «Observatorio de palabras», se ha considerado preferible sacar esta entrada. Cuando se difunda ampliamente el funcionamiento y cometido de esta sección, se volverá a valorar. (sin página)

Se ha argüido que los usuarios de neomorfemas tienen como objetivo no tanto cambiar la lengua sino más bien dirigir la atención de la opinión pública en general hacia retos sociales de mayor alcance que afectan a los grupos de personas no binarias. Quizás este argumento tuviera validez cuando los neomorfemas empezaron a usarse alrededor de 2015. Sin embargo, estamos en 2024, casi una década más tarde. En este intervalo, como se indicaba más arriba, el debate ha pasado a ser de dominio público y los profesionales de la lengua, por medio de sus instituciones universitarias o de sus investigaciones, están ofreciendo perspectivas con las que no se contaba hace una década. Un ejemplo del efecto del debate lo tenemos en la referencia que se hace al uso del neomorfema *-e* en *La guía de lenguaje inclusivo* del Instituto Tecnológico de Monterrey (2022). En esta guía se incluye una sección titulada “Uso de *x*, *@* y *-e*”, que incorpora la siguiente nota:

Hasta el momento de publicación de esta Guía, tanto el uso de la *x*, la *@* y la *-e* como el empleo del pronombre *elle* no están generalizados. Todos estos usos corresponden a la comunicación informal, como la que sucede en las redes sociales; tienen la intención de reconocer y visibilizar a la población trans y no binaria. Dentro de la comunicación institucional lo recomendable es optar por el desdoblamiento o por cualquiera de las alternativas listadas en este documento. (p. 15)

Si bien esta nota desaconseja el uso de neomorfemas y neopronombres genérico-neutros en el contexto institucional, otras voces institucionales, también dentro del ámbito geográfico mexicano, se muestran más abiertas a la innovación morfológica, como es el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuya Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial ha patrocinado la publicación en 2022 del *Antimanual de la lengua española para un lenguaje no sexista* (Belausteguioitia Rius et al., 2022). Aunque en el manual se advierte al lector que “El anti-manual no es un documento oficial; es un juego de palabras” (p. 8), su contenido aboga lúdicamente por un cambio lingüístico desde la visibilidad que proporciona una universidad del calibre de la UNAM. El manual deja constancia del uso de los neomorfemas en una nota titulada “¡Importante!”, y en esa misma nota se usa el neomorfema *-e* en el artículo determinado *les*, que acompaña al sustantivo *autores*:

Sabemos que las barras (investigador/a), la arroba (tod@s), la «x» (todxs), el morfema «-e» (todes), y el guion bajo (tod_s) son herramientas que se pueden usar para cuestiones informales como correos electrónicos, mensajes personales, notas, mensajes en redes sociales, pero también en la redacción de libros y artículos académicos. Sin embargo, la decisión de aceptarlas dependerá de los criterios de cada facultad, dependencia, instituto, revista o casa editorial que publique el texto en común acuerdo con les [*sic*] autores de las obras. Por otra parte, el alumnado puede enfrentarse a la reticencia de integrantes del personal docente que rechazan este tipo de expresiones; por lo que resulta importante visibilizar que existe una tensión entre la necesidad de combatir el sexismo en el lenguaje y las concepciones acerca de lo «correcto». (p. 31)

Por otra parte, al observar el uso de los neomorfemas genérico-neutros en las redes sociales, en los correos electrónicos y en las escuelas de Argentina y Chile (Bravo Medina y Correa, 2022; Salazar, 2021), no podemos sino concluir que la presencia de estos neomorfemas ha traspasado el uso ocasional en camisetas reivindicativas y pancartas de protesta. Así pues, se puede formular una hipótesis compuesta de dos partes. La primera parte es que las neofomas genérico-neutras cuentan con una alta posibilidad de integrarse en la lengua española de alguna manera. La segunda parte de la hipótesis es que el contexto social del español estadounidense reúne condiciones que favorecen que este español integre estas neofomas más rápidamente que otras variedades de la lengua española y que incluso se convierta en un modelo que permita generalizar estas innovaciones en otras variedades del español si el uso del español estadounidense continuara creciendo, como se anticipa, en un probable futuro.

3. CENTRO Y PERIFERIA

La relativamente nueva dinámica de lo que se podría denominar *deperiferización*¹ lingüística, pues se reconoce que la norma lingüística del español es pluricéntrica, es un factor que podría catalizar la generalización de innovaciones en el español

¹ El término *deperiferización* se usa aquí como antónimo de *periferización*, que se refiere al proceso por el cual una entidad o fenómeno sufre un traslado hacia fuera del espacio central ocupado por otras entidades u otros fenómenos. El término *deperiferización* es menos frecuente que su antónimo, pero ha sido usado por Maiadana y Millán (2009); sin embargo, es un término que, por su asociación con *periferización*, se hace necesario en esta sección.

de los Estados Unidos. Desde que a finales del siglo XV se publicó la primera gramática de la lengua española, la historia del español se ha caracterizado por el protagonismo de lo institucional en materia de corrección o normativa lingüística. Las instituciones de la lengua española han funcionado como centros desde los cuales se han formulado pautas de uso para los usuarios de la lengua. La institución más visible era la Real Academia Española, y digo “era” porque durante los últimos treinta años se ha venido forjando un proceso de descentralización. Este proceso comenzó con la creación de las academias de la lengua española en los diferentes países hispanohablantes. Estas academias se han ido creando entre 1871 y 2013, y la Asociación de las que ya son 23 academias de la lengua española se creó en 1951 (ASALE). Cada una de las academias representa de manera individual a cada uno de los países hispanohablantes, incluidas cuatro áreas geográficas (Filipinas, Puerto Rico, los Estados Unidos y Guinea Ecuatorial) donde el español se encuentra en un contexto idiosincrático, si se compara con los países que tradicionalmente se consideran hispanohablantes.



FIGURA 1: Centro y periferia en el contacto del inglés y el español en los EE. UU.

La Figura 1 representa la posición del español estadounidense con respecto al inglés dentro de los Estados Unidos. El inglés, con aproximadamente 273 millones de hablantes, está representado en la forma de un gran círculo que contiene un círculo más pequeño, el cual representa el español estadounidense, con aproximadamente 42 millones de hablantes. La ubicación del círculo peque-

ño, que no se sitúa en el centro del círculo grande, sino al borde de este y en la mitad inferior, representa la noción de que la lengua española se encuentra en la periferia de la dinámica social de los Estados Unidos, es decir, que es una lengua minorizada en tanto que o bien no se usa en los mismos espacios en que habita el inglés, o bien, si se usa, no lo hace con la misma frecuencia que la lengua inglesa. La posición periférica de la lengua española en los Estados Unidos favorece el potencial cambio lingüístico de esta lengua.

En este entorno, donde la lengua española es una lengua minorizada, los procesos cognitivos del bilingüe hispano-anglohablante operan en un marco de valores sociales donde los valores estadounidenses tienen una propiedad más saliente que aquellos que la comunidad hispana tiene como referente. Entre estos valores se encuentra el bien establecido uso genérico-neutro del inglés, una lengua cuya morfología ha hecho posible su relativa adaptación para el uso genérico-neutro de la lengua. Esta capacidad del bilingüe hispano-anglohablante de expresarse en modo genérico-neutro en inglés puede generar una necesidad de expresar ese mismo valor en español que desemboque en la gradual adopción del neomorfema neutro en español.

En el ámbito léxico se está manifestando un cambio en el español de los Estados Unidos que prelude un cambio analógico en el ámbito de la morfología del español hacia una gradual adopción del neomorfema genérico-neutro. El cambio al que me refiero es la adopción del término *latinx*, un préstamo del inglés, cuyo uso ha estado motivado por el deseo de poder comunicar en español la neutralidad genérica que se comunica con ese mismo término en inglés, lengua en la que originalmente se acuñó (Salinas y Lozano, 2021). La integración de este neologismo en el español de los Estados Unidos encierra una complejidad que va más allá de expresar un valor social en español. Tras el uso de ese neologismo hay un componente emotivo del hispano-anglohablante que no percibe el préstamo como tal porque ambas lenguas son parte de un todo continuo en la mente bilingüe. El papel del componente emotivo no está muy estudiado, pero hay algunos trabajos que sugieren que la interacción entre las emociones y la lengua puede favorecer el cambio lingüístico (Foolen, 2022; Scheffer et al., 2021). El estudio de Scheffer y su equipo consiste en el análisis del uso de palabras en español e inglés en un corpus que cubre los años 1850 a 2019. Su estudio ha detectado una tendencia a una mayor frecuencia de uso de palabras que expresan sentimiento o intuición.

La lengua española, como el resto de las lenguas naturales, está constituida por entramados de sistemas intralingüísticos (sistema fonético, léxico, morfológico y sintáctico), que a su vez operan en el seno de otros sistemas que po-

dríamos denominar sistemas extralingüísticos y sistema pragmático, este último situado en la intersección de lo intralingüístico y lo extralingüístico. Es en los sistemas extralingüísticos donde toman forma las dinámicas de centro y periferia. Lo extralingüístico está compuesto por un sinfín de elementos que no se dejan detallar fácilmente, pero que, en términos amplios, podemos agrupar dentro del concepto general de *contexto social*, como se presenta en la figura 2, que muestra esquemáticamente algunos espacios extralingüísticos directamente relacionados con el potencial cambio lingüístico que nos ocupa.



FIGURA 2: Contexto social junto con la revisión de las galeradas

En la Figura 2, el español estadounidense está representado como sistema lingüístico dentro de una red de sistemas extralingüísticos que no están aislados unos de otros, sino que se informan unos a otros mediante procesos constantes de bucles de retroalimentación. En la figura, los sistemas extralingüísticos están contenidos en dos espacios políticos, uno es el de los EE. UU., que a su vez está contenido dentro del espacio denominado comunidad internacional. Cada uno de estos espacios engloban ideologías afines. En el caso de los EE. UU., existe un hilo conector entre las ideologías de diversidad, equidad e inclusión, las de justicia social y las de los movimientos sociales que se mencionan en la figura. En el caso de la comunidad internacional, la ideología que vertebra la Declaración Universal de Derechos Humanos subyace en las ideologías mencionadas.

4. EL MITO DE LA NATURALIDAD DEL CAMBIO LINGÜÍSTICO

A la porosidad que existe entre los diferentes sistemas descritos arriba se suma el hecho de que en cualquier sistema existe una latente posibilidad de mutación o incluso de caos. Esa posibilidad hace que los sistemas sean vulnerables al cambio. Un argumento que se ha venido esgrimiendo acerca de efectuar de manera intencional un cambio en la lengua española de tal manera que la lengua se transforme en una lengua genérico-neutra (o genérico-justa, si usamos la terminología acuñada por Gustafsson Sendén, Bäck et al., 2015, y Gustafsson Sendén, Renström et al. 2021) es que hay que dejar que la lengua siga su curso y que evolucione de forma natural sin ejercer ningún tipo de presión. Esta idea está anclada en el pensamiento estructuralista de Saussure, el cual escribió hace ya poco más de un siglo sobre la mutabilidad de la lengua. En concreto, al referirse a los vocablos (significantes) que usan los hablantes, Saussure (1945) señala lo siguiente:

Si, con relación a la idea que representa, aparece el significante como elegido libremente, en cambio, con relación a la comunidad lingüística que lo emplea, no es libre, es impuesto. A la masa social no se le consulta, ni el significante elegido por la lengua podría tampoco ser reemplazado por otro. Este hecho, que parece envolver una contradicción, podría llamarse familiarmente la carta forzada. Se dice a la lengua «elige», pero añadiendo: «será ese signo y no otro alguno». No solamente es verdad que, de proponérselo, un individuo sería incapaz de modificar en un ápice la elección ya hecha, sino que la masa misma no puede ejercer su soberanía sobre una sola palabra; la masa está atada a la lengua tal cual es. (p. 97)

Sin embargo, si bien es cierto que no está en el poder de la masa social o en el de un solo individuo la capacidad de cambiar la lengua en su totalidad, el punto débil de este argumento es que obvia u oscurece el hecho de que las lenguas no son entidades con vida propia. A propósito de esta circunstancia, Kortlandt (1985) señala que “La relación entre una lengua y su usuario guarda una estrecha semejanza a la del parásito y su portador” (traducción de la autora) (p. 3). La lengua no es una entidad autónoma que exista fuera de los hablantes, sino que existe en tanto en cuanto los hablantes la utilizan; de ahí que una lengua que nadie habla pase a la categoría de lengua muerta. Ese uso colectivo de la lengua hace que las lenguas cambien, en muchos aspectos tan gradualmente que los cambios son difíciles de apreciar a corto plazo y su origen imposible de escrutar.

El cambio lingüístico parece estar regido fundamentalmente por procesos orgánicos ascendentes que van de abajo arriba. La cualidad saliente de este hecho invita a considerar que un cambio planificado carece de legitimidad o adolece de falta de naturalidad o requiere una cantidad de energía innecesaria. Esta inefabilidad que caracteriza el cambio lingüístico de una lengua concebida en su totalidad nos distrae de la realidad de que el cambio lingüístico sí puede ocurrir por iniciativa de un grupo dentro de una comunidad lingüística. La historia, no solo de la lengua española sino también de otras lenguas, presenta un sinfín de ejemplos que muestran cómo muchos cambios lingüísticos se han producido por diseño intencional. Los ejemplos más recientes en el campo léxico los encontramos en el ámbito semántico de expresiones que se pueden percibir como ofensivas o injustificadas. Por ejemplo, desde el último tercio del siglo XX, las expresiones *tercer mundo* o *países subdesarrollados* han sido frecuentemente reemplazadas por *países en vías de desarrollo* por causa de los estereotipos negativos con los que se asocian frecuentemente (Barros y Farias, 2023; Whelan, 2021). A su vez, el valor semántico de *país en vías de desarrollo* se ha devaluado en años recientes, ya que hace algunos años esta expresión fue tildada de inadecuada por el Banco Mundial (Ya no hay más países, 2016). La rapidez de este cambio léxico nos permite observar el origen de los términos iniciales (*tercer mundo* y *país subdesarrollado*), así como su evolución a lo largo de solo unas cuantas décadas. Este cambio no se generó de forma inescrutable, ya que su origen no está perdido en el tiempo. Se trata de un caso en que el cambio lingüístico surge desde la visibilidad institucional de ámbito internacional. Los movimientos sociales y los cambios en las escalas de valores pueden inspirar, y de hecho inspiran, intervenciones cuyo objetivo es que la lengua refleje los cambios que se producen en las escalas de valores de la sociedad.

5. LAS INSTITUCIONES Y EL CAMBIO LINGÜÍSTICO

El papel de las instituciones en el cambio lingüístico ha sido documentado por Amato et al. (2018). Este estudio, basado en un corpus de libros publicados entre 1800 y 2008, concluye que los cambios lingüísticos auspiciados por instituciones gubernamentales, culturales o de otro modo autoritativas experimentan un recorrido evolutivo más rápido que los cambios que puedan surgir orgánicamente o por iniciativa de un grupo minoritario. Sabemos que las lenguas pertenecen a los hablantes y que estos exhiben un alto grado de variabilidad en su uso. Concretamente, la lengua española exhibe una gran variedad de estructuras y

léxico que son idiosincráticas de zonas geográficas específicas (nivel diatópico) o de determinados grupos sociales (nivel diastrático). Sabemos, por tanto, que sería poco productivo que las academias hicieran un esfuerzo para eliminar esas idiosincrasias. Paradójicamente, sin embargo, tenemos un precedente reciente en sueco del alcance catalizador que pueden albergar las instituciones. La Academia de la Lengua Sueca aprobó hace unos diez años la introducción del nuevo pronombre sujeto *hen*, que representa el género neutro, que en sueco lo denominan *justo / equitativo*, y complementa el sistema binario de *han* ('él') and *hon* ('ella'). El pronombre *hen* se usa para hacer referencia a un grupo de personas sin especificar el género o para hacer referencia a una persona con una identidad no binaria de género (Gustafsson Sendén, Renström et al., 2021).

Decíamos antes, a propósito de la Figura 2, que el español estadounidense, como entramado de sistemas intralingüísticos, opera dentro de un contexto social en que hay instituciones educativas y culturales que tienen el potencial de ejercer influencia en la manera como los hispanohablantes hacen uso de su lengua. La institución cultural más autoritativa dentro del contexto estadounidense es la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), una de las 23 academias que integran la ASALE. Esta academia ya ha participado en el debate institucional sobre el español y su característica como lengua marcada por el género binario. En 2021, ASALE publicó una colección de artículos, coordinada por Tina Escaja y María Natalia Prunes, bajo el título *Por un lenguaje inclusivo: estudios y reflexiones sobre estrategias no sexistas en la lengua española*.

Al yuxtaponer esta iniciativa editorial a la posición conservadora de la Real Academia Española con respecto al debate sobre la lengua española como sistema lingüístico marcado por el sesgo de género, la posición periférica de ASALE en tanto que representa una variedad periférica de la lengua española es, paradójicamente, ventajosa, pues esa posición permitió a esta Academia participar en el debate desde una perspectiva que reconoce la lengua española como una lengua que, como mínimo, hay que mirar críticamente desde la perspectiva del siglo XXI. Si bien la ANLE todavía no aboga ni a favor ni en contra de la integración de neoforas genérico-neutras, hay dos factores que apuntan, como mínimo, a su potencial función de puente entre las ideologías conservadoras y las vanguardistas acerca del debate sobre neutralidad genérica en la lengua española. El primer factor es el estatus de ASALE como representante de una variedad periférica de la lengua española y el segundo factor es que los académicos que integran esta academia seguramente observan la lengua española desde la perspectiva de quien tiene que funcionar a diario entre dos lenguas y entre dos culturas que conviven

en estrecho contacto. Esa perspectiva necesariamente tiene que imbuir la mente bilingüe de interrogantes acerca no solo de cómo la lengua ha llegado al presente estado sino también adónde se dirige.

En la Figura 1 habíamos representado el español estadounidense en la periferia de la dinámica social de los EE. UU. Desde otra perspectiva, en la Figura 3, representamos el español estadounidense, con aproximadamente 42 millones de hablantes, en otro locus periférico; en esta ocasión ese locus periférico aparece definido por su estatus con respecto a las variedades de español que se hablan en las 21 áreas geográficas, con aproximadamente 450 millones de hablantes, donde el español es lengua oficial de hecho o por ley. A pesar de su estatus periférico con respecto a estas áreas hispanohablantes, el español estadounidense está en un proceso de crecimiento; de hecho, se proyecta un continuado aumento del número de hablantes de español en los Estados Unidos: en 2060, será el segundo país, después de México, con mayor número de hispanohablantes (Instituto Cervantes, 2023). Este factor puede contribuir a que se produzca un proceso de deperiferización que sitúe al español estadounidense y sus innovaciones, entre ellas su potencial innovación genérico-neutra, como modelo para otras variedades del español. La población hispano-anglohablante de los EE. UU. se percibe, según Del Valle (2006), en los siguientes términos (traducción de la autora):

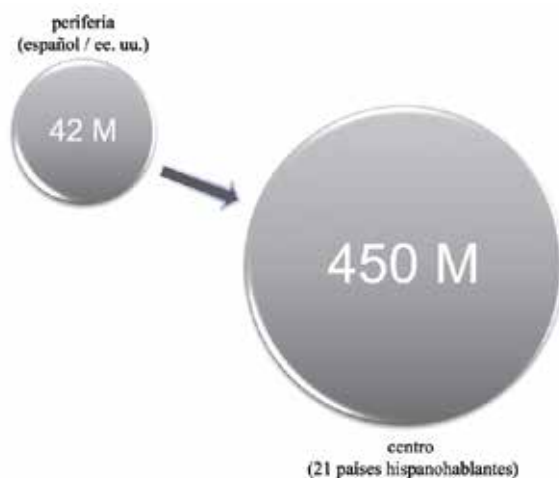


FIGURA 3: Centro y periferia en las variedades del español

Los latinos participan activamente en múltiples y complejas redes de interacción: el barrio, la comunidad local, el estado-nación, el país de herencia, el mundo hispanohablante y los mercados globales. Sus prácticas lingüísticas, por tanto, influyen diversos entornos y, a su vez, estos las influyen; y, de manera semejante, su ideología lingüística es producida, reproducida y transformada en múltiples ámbitos ideológicos. (p. 28)

Es plausible que el elemento institucional juegue un papel definidor en el proceso de maduración o asentamiento del español estadounidense en las próximas décadas. Un indicio de ese papel es el hecho de que al Departamento de Educación de los EE. UU. no le ha pasado desapercibido el incremento de estudiantes universitarios de herencia hispana. Su presencia es tan conspicua que se ha fundado la Asociación Hispánica de Universidades (*Hispanic Association of Colleges and Universities*) y se ha creado una clasificación especial (*Hispanic-Serving Institution*) para aquellas universidades cuyo estudiantado de herencia hispana ascienda al 25% (U.S. Department of Education, sin fecha). Las políticas de la Asociación Hispánica de Universidades sin duda deben estar alineadas con las políticas de lengua inclusiva que se aplican a la comunicación en lengua inglesa. Como se mencionó antes, el español estadounidense es único dentro del panorama hispanohablante mundial por su intenso contacto con el inglés y con instituciones estadounidenses, las cuales están alineadas con las políticas de inclusividad (Cohen et al., 2023; Darr y Kibbey, 2016). Este contacto entre las dos lenguas y culturas favorece la porosidad que permite que estructuras y léxico de una lengua se calquen en la otra por asociación o por otros mecanismos que se activen en la mente del bilingüe hispano-anglohablante. Esta porosidad se plasma bien en la teoría del continuo integrativo (*Integration Continuum*), que concibe la mente bilingüe o multilingüe como un espacio en el que diferentes lenguas coexisten en una interacción dinámica en lugar de estar ubicadas en compartimentos separados (Cook, 2003).

El ámbito universitario estadounidense ya presenta condiciones favorables a la innovación lingüística en español al proporcionar la infraestructura que hace posible la investigación sobre la inclusividad genérica en la lengua española. El trabajo que el doctorando Ben Papadopoulos (2022), de la Universidad de California en Berkeley, está llevando a cabo sobre el español y otras lenguas con alto grado de flexión genérica ejemplifica el tipo de apoyo institucional que puede contribuir a imaginar la posibilidad de cambio morfológico hacia la inclusividad de género. A este trabajo se unen tesis de máster y tesis doctorales que abordan el

tema de la inclusión de género en la lengua española (véase Baros, 2019; Hiers, 2022; Villa, 2021).

6. LA MENTE MULTILINGÜE Y LA COMUNICACIÓN DIGITAL

A la mente multilingüe se le ha atribuido una mayor capacidad de análisis metalingüístico, es decir, capacidad de observación y percepción de características de la lengua (Altman et al., 2018; Sun, 2016). La combinación de una atención consciente a las propiedades de la lengua y su uso, lo que Okan (2020) llama *conciencia crítica del lenguaje* (p. 271), y la juventud de los individuos que llevan a cabo la crítica de las propiedades de la lengua hacen posible proyectar innovaciones genérico-neutras en el español de los EE. UU. antes de que estas innovaciones encuentren un espacio más hospitalario en otras variedades del español. Una muestra de la participación de la juventud hispano-anglohablante estadounidense en la introducción de innovaciones es la rapidez con que se han adoptado los términos *latinx*, préstamo del inglés, o *latine*, creados para comunicar la noción de género inclusivo con la estrategia directa que, citando a López (2022), habíamos mencionado más arriba. El factor de la juventud y su relevancia para el cambio lingüístico no se puede desestimar, ya que la edad media de la población hispano-anglohablante está en los treinta y un años, una cifra que coloca a esta población en la categoría de población joven y, por tanto, receptiva a la innovación (Roels y Enghels, 2020).

Dada la rapidez y la importancia de la comunicación digital en español y otras lenguas, ¿tendremos que revisar lo que sabemos acerca del cambio lingüístico?, ¿es el medio digital un nivel intermedio de poder para generar cambio lingüístico de abajo arriba, quizás comparable al poder institucional? La digitalización del intercambio lingüístico invita a imaginar posibilidades que no eran factibles cuando el uso de la lengua estaba contenido dentro del espacio físico de la comunidad de hablantes o del espacio físico del documento en papel. En el caso de los jóvenes hispano-anglohablantes, el uso de la lengua en el medio digital, que no tiene filtros, les confiere una libertad y una capacidad inusitadas para cuestionar lo que se considera normativo en el uso de la lengua española. Este sentimiento está fundamentado en que el medio digital desdibuja los límites que en la comunicación analógica parecían inmutables. El fenómeno social que se ha venido a llamar *translocalidad*, en combinación con la *superdiversidad* (Kytölä, 2016), ha surgido como resultado de la comunicación por medios digitales, en los cuales la identidad toma muchas formas y a una velocidad vertiginosa.

7. CONCLUSIÓN

En el curso de la disquisición expuesta hasta ahora, se han presentado observaciones sobre la potencial normalización de las neoformas genérico-neutras. Esas observaciones presentan como plausible que el neomorfema *-e* y el neopronombre *elle* se establezcan en el español estadounidense antes que en otras variedades. La rapidez de esta normalización estará modulada en gran medida por la voluntad de los hablantes del español estadounidense de incorporar las neoformas mencionadas y de otras dinámicas sociales que abonen el terreno para que la innovación tenga oportunidades de generalizarse.

En el proceso de esa potencial normalización, la voluntad de la ANLE puede amplificar la posibilidad de normalizar las innovaciones genérico-neutras. Otro factor importante es el papel de lo que se enseña en el aula de español a nivel escolar o universitario. Parra y Serafini (2022), que ejercen la docencia en universidades estadounidenses en el campo del español/cultura como segunda lengua/cultura o como lengua/cultura de herencia, proponen que en los programas de español se incluya el tratamiento general del debate entre la perspectiva normativa y la social sobre el lenguaje inclusivo como contenido relevante a la actualidad cultural hispanohablante dentro y fuera de los EE. UU. La propuesta de Parra y Serafini no constituye una reflexión aislada dentro de la docencia e investigación que se lleva a cabo en las universidades estadounidenses, sino que es una contribución que se alinea con un robusto número de trabajos de investigación que examinan diferentes aspectos del debate sobre innovaciones genérico-neutras en español y que contribuyen a lo que Larrinaga (2018) denomina *socialización emocional* (p. 322).

En el avatar del forcejeo entre la normativa y las reivindicaciones de la sociedad, no se puede desestimar la dimensión emotiva, que, como señala Larrinaga (2018) en relación con el análisis de los movimientos sociales, ha quedado tradicionalmente excluida de los estudios científicos de la sociología y la psicología por haberse considerado que representaba la cara opuesta de lo racional y, por tanto, no pertinente al método científico. Consecuentemente, la dimensión emotiva está poco estudiada en lo que atañe al cambio lingüístico. Sin embargo, esa oposición entre lo racional como lógico y ordenado, por una parte, y lo emocional como ilógico y caótico, por otra, que Keller (1994) identifica como instinto frente a razón, ya está en proceso de revisión, de tal manera que la psicología ya ha reenmarcado la relación entre lo racional y lo emotivo en los procesos de cognición. En esta nueva perspectiva, lo racional y lo emotivo se conciben en una relación dinámica

y dialéctica, en la cual lo uno y lo otro se relacionan de tal manera que se informan mutuamente y a su vez informan los procesos cognitivos que llevan al individuo a tomar decisiones, independientemente del nivel de intuición o de consciencia (Larrinaga, 2018). A mi parecer, para comprender mejor la posible integración de las neofomas genérico-neutras, hay que examinar los factores emotivos que dirigen a los hispano-anglohablantes de los EE. UU. a innovar, o no, en esa dirección, y hay que analizar cómo los factores emotivos se entrelazan con los que se han mencionado a lo largo del presente trabajo. Entre los factores emotivos estaría el conjunto de emociones que se agrupan en torno al sentimiento de solidaridad (o insolidaridad), de orgullo (o vergüenza) y de voluntad de acato (o desacato) a la normativa, entre otros que habría que definir para una observación sistemática del papel de lo emotivo en el cambio lingüístico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, Carmit; GOLDSTEIN, Tamara y ARMON-LOTEM, Sharon (2018). Vocabulary, metalinguistic awareness and language dominance among bilingual preschool children. *Frontiers in Psychology*, 9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01953>
- AMATO, Roberta; LACASA, Lucas; DÍAZ-GUILERA, Albert y BARONCHELLI, Andrea (2018). The dynamics of norm change in the cultural evolution of language. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 115(33), 8260-8265. <https://doi.org/10.1073/pnas.1721059115>
- ANTENA 3 (2023, 5 de diciembre). Espejo público.
- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE) (2019). Las academias. Recuperado el 13 de agosto de 2024 de <https://www.asale.org>
- BAROS, Jillane N. (2019). *Ignore the textbook: a phenomenological investigation of transgender including nonbinary student experiences in Spanish language courses* [Tesis doctoral, Northwest Nazarene University].
- BARROS, Deborah y FARIAS, Leal (2023). Unpacking the ‘developing’ country classification: origins and hierarchies. *Review of International Political Economy*, 31(2), 651-673. <https://doi.org/10.1080/09692290.2023.2246975>
- BELAUSTEGUIGOITIA RIUS, Marisa; CHAPARRO MARTÍNEZ, Amneris; GARCÍA ROA, Modesta; MACIEL MOLINAR, Janaina; MORENO ESPARZA, Hortensia; TAPIA SILVA, Alejandra; TORRES CRUZ, César y

- VÁSQUEZ MONTIEL, Salma (2022). *Antimanual de la lengua española para un lenguaje no sexista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRAVO MEDINA, Paula y SALAZAR, Rubén (2022, 10 de junio). No más “todes, tod@s ni todxs”: limitarán el uso del lenguaje inclusivo en las escuelas de Buenos Aires. *CNN en Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/06/10/lenguaje-inclusivo-buenos-aires-argentina-escuelas-orix>
- COHEN, Alma; KARELITZ, Tzur; KRICHELI-KATZ, Tamar; PUMPIAN, Sephi y REGEV, Tali (2023). Gender-neutral language and gender disparities. *National Bureau of Economic Research Working Paper Series, w31400*. <https://doi.org/10.3386/w31400>
- COOK, Vivian (2003). The changing L1 in the L2 user’s mind. En Vivian Cook (ed.). *Effects of the second language on the first*. Bristol: Multilingual Matters, 1-18. <https://doi.org/10.21832/9781853596346-003>
- DARR, Brandon y KIBBEY, Tyler (2016). Pronouns and thoughts on neutrality: gender concerns in modern grammar. *Pursuit. The Journal of Undergraduate Research at the University of Tennessee*, 7(1), 71-85.
- DEL VALLE, José (2006). US Latinos, *la hispanofonía* and the language ideologies of High Modernity. En Claire Mar-Molinero y Miranda Stewart (eds.). *Globalization and language in the Spanish-speaking world*. Nueva York: Palgrave-McMillan, 27-46.
- DEL VALLE, José (2007). Glotopolítica, ideología y discurso: categorías para el estudio del estatus simbólico del español. En José del Valle (ed.). *La lengua, ¿patria común?: ideas e ideologías del español*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 13-29.
- ESCAJA, Tina y PRUNES, María Natalia (eds.) (2021). *Por un lenguaje inclusivo: estudios y reflexiones sobre estrategias no sexistas en la lengua española*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).
- FOOLEN, Ad (2022). Language and emotion in the history of linguistics. En Gesine Lenore Schiewer, Jeanette Altarriba y Bee Chin Ng (eds.). *Language and emotion. An international handbook. Volume 1*. Boston: De Gruyter Mouton, 31-53. <https://doi.org/10.1515/9783110347524-002>
- GARCÍA MESEGUER, Álvaro (1976, noviembre). Sexismo y lenguaje. *Cambio* 16, 260.
- GOOGLE TRENDS (s. f.). *Alumno*. Recuperado el 16 de septiembre de 2024 de <https://trends.google.com/trends/explore?date=today%205-y&gprop=news&q=alumno,estudiante&hl=en>

- GUSTAFSSON SENDÉN, Marie; BÄCK, Emma A. y LINDQVIST, Anna (2015). Introducing a gender-neutral pronoun in a natural gender language: the influence of time on attitudes and behavior. *Frontiers in Psychology*, 6, article 893, 1-12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00893>
- GUSTAFSSON SENDÉN, Marie; RENSTRÖM, Emma y LINDQVIST, Anna (2021). Pronouns beyond the binary: the change of attitudes and use over time. *Gender & Society*, 35(4), 588-615. <https://doi.org/10.1177/08912432211029226>
- HIERS, Jolie E. (2022). *Spanish teacher attitudes toward gender-neutral Spanish forms* [Tesis de maestría, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill].
- INFOBAE (2020, noviembre). La RAE retira la entrada “elle” tras las “confusiones” sobre su aceptación en el lenguaje. Recuperado el 18 de septiembre de 2024 de <https://www.infobae.com/cultura/2020/11/03/la-rae-retira-la-entrada-elle-tras-las-confusiones-sobre-su-aceptacion-en-el-lenguaje/>
- INSTITUTO CERVANTES (2023). *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes*, Madrid: Instituto Cervantes.
- INSTITUTO TECNOLÓGICO DE MONTERREY (2022). *La guía de lenguaje inclusivo*. Monterrey: Instituto Tecnológico de Monterrey.
- JIMÉNEZ VARGAS, Pedro Jesús (2017). La desigualdad de género en el mercado laboral. *Revista de Información Laboral*, 6, 1-10.
- KELLER, Rudi (1994). *On language change: the invisible hand in language*. Translated by Brigitte Nerlich. Nueva York: Routledge.
- KORTLANDT, Frederik (1985). A parasitological view of non-constructible sets. En Ursula Pieper y Gerhard Stickel (eds.). *Studia linguistica diachronica et synchronica: Werner Winter Sexagenario Anno MCMLXXXIII gratis animis ab eius collegis, amicis discipulisque oblata*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 477-484. <https://doi.org/10.1515/9783110850604-038>
- KROSKRITY, Paul V. (2000). Regimenting languages: language ideological perspectives. En Paul V. Kroskrity (ed.). *Regimes of language: ideologies, politics, and identities*. Santa Fe, NM: School of American Research Press, 1-34.
- KYTÖLÄ, Samu (2016). Translocality. En Alexandra Georgakopoulou y Tereza Spilioti (eds.). *The Routledge handbook of language and digital communication*. Nueva York: Routledge, 371-388.
- LARRINAGA RENTERIA, Ane (2018). Los movimientos sociales como contextos emocionales: el impulso emocional en la evolución del movimiento lingüístico vasco. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 18(1), 319-347. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1897>

- LÓPEZ, Ártemis (2022). Trans (de) lection: audiovisual translations of gender identities for mainstream audiences. *Journal of Language and Sexuality*, 11(2), 217-239.
- MAIDANA, Elena y DEL ROSARIO MILLÁN, María (2009). Resonancias mediáticas de transformaciones urbanas en Posadas, Misiones. *Cuaderno Urbano*, 8(8). https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-36552009000100006&lng=es&tlng=en
- MEDINA-HERNÁNDEZ, Edith; FERNÁNDEZ-GÓMEZ, María José y BARRERA-MELLADO, Inmaculada (2021). Gender inequality in Latin America: a multidimensional analysis based on ECLAC indicators. *Sustainability*, 13(23), 13140. <https://doi.org/10.3390/su132313140>
- OKAN, Zuhal (2020). Language and social justice. En Rosemary Papa (ed.). *Handbook on promoting social justice in education*. Nueva York: Springer, 267-282. <https://doi.org/10.3390/su132313140>
- PARRA, María Luisa y SERAFINI, Ellen J. (2022). “Bienvenidxs todes”: el lenguaje inclusivo desde una perspectiva crítica para las clases de español. *Journal of Spanish Language Teaching*, 8(2), 143-160. <https://doi.org/10.1080/23247797.2021.2012739>
- PAPADOPOULOS, Ben (ed.) (2022). *Gender in language project*. www.gender-inlanguage.com
- QUIARAGUA GONZÁLEZ, Carlos José (2016). ¿Por qué los profesores guardan silencio acerca de la desigualdad de género en las escuelas? *Actualidades Investigativas en Educación*, 16(3), 1-21.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s. f.). Observatorio de palabras. Recuperado el 1 de septiembre de 2024 de <https://www.rae.es/portal-linguistico/observatorio-de-palabras>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es>
- ROELS, Linde y ENGHELS, Renata (2020). Age-based variation and patterns of recent language change: a case-study of morphological and lexical intensifiers in Spanish. *Journal of Pragmatics*, 170, 125-138. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2020.08.017>
- SALAZAR, Carlos (2021, 16 de mayo). El futuro del lenguaje inclusivo en la educación chilena tras su supresión de las escuelas francesas. *BioBioChile*.
- SALINAS, Cristóbal y LOZANO, Adele (2021). The history and evolution of the term Latinx. En Enrique G. Murillo, Dolores Delgado Bernal, Socorro Morales, Luis Urrieta, Eric Ruiz Bybee, Juan Sánchez Muñoz, Víctor B. Sáenz, Daniel

- Villanueva, Margarita Machado-Casas y Katherine Espinoza (eds.). *Handbook of Latinos and education*, 2.^a edición. Nueva York: Routledge, 249-263.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1945). *Curso de lingüística general*, 24^a edición. Traducción de Amado Alonso. Buenos Aires: Editorial Losada.
- SCHEFFER, Marten; VAN DE LEEMPUT, Ingrid; WEINANS, Els y BOLLEN, Johan (2021). The rise and fall of rationality in language. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 118(51), e2107848118. <https://doi.org/10.1073/pnas.2107848118>
- SUN, Lichao (2016). *Analyzing bilingual advantage in metalinguistic awareness: the roles of executive functioning and vocabulary knowledge on metalinguistic tasks* [Tesis de maestría, Universidad de California, Los Ángeles (UCLA)]. Recuperado el 25 de febrero de 2025 de <https://escholarship.org/uc/item/5wn18640>
- RTVE. (2021, 26 de octubre). *Objetivo Igualdad - Programa 28: Lenguaje sin discriminaciones*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/objetivo-igualdad/programa-28-lenguaje-sin-discriminaciones/6142426/>
- U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION (s. f.). *Hispanic-serving institutions*. Recuperado el 21 de agosto de 2024.
- VILLA, Camilo (2021). *Teaching gender inclusive Spanish: advancing pedagogy towards gender equity* [Tesis de maestría, San Francisco State University].
- WHELAN, Kerri (2021, 9 de febrero). Did you know: saying “developing countries” is more controversial than you think. *Plan International Blog*. Recuperado el 14 de julio de 2024 de <https://www.planusa.org/blog/did-you-know-developing-countries-is-more-controversial-than-you-think/>
- Ya no hay más países “en vías de desarrollo” (2016, mayo). Redacción Clarín. *Clarín*. Recuperado el 15 de mayo de 2024 de https://www.clarin.com/economia/paises-vias-desarrollo_0_4JGA6W2MW.html

EL ESPAÑOL COMO LENGUA DE HERENCIA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO: PROPUESTAS PEDAGÓGICAS PARA CLASES MIXTAS (L2-HL)

Raquel Mattson-Prieto

Princeton University (Estados Unidos)
<https://orcid.org/0000-0001-8522-0528>

Yohana Gil Berrio

Boston College (Estados Unidos)
<https://orcid.org/0000-0001-8612-7421>

Resumen

El incremento de la población hispana/latina en Estados Unidos ha impulsado la inclusión de programas universitarios de lengua dirigidos a hablantes de herencia (HL), como respuesta a la diversidad cultural y pluralidad lingüística de los estudiantes. Aunque estos cursos son populares, algunos estudios indican que su éxito no es siempre garantizado (Beaudrie, 2020). En ocasiones, los programas de lengua española ofrecen una única clase para los HL, que no abarca el espectro completo de habilidades lingüísticas de este grupo diverso de estudiantes. El estado de la cuestión señala que muchas universidades aún no cuentan con cursos específicos para HL, obligándolos a tomar clases diseñadas para la adquisición del español como lengua extranjera o segunda lengua (L2). Como consecuencia, la enseñanza del español como L2 sigue siendo la norma institucional.

La primera parte de este artículo analiza datos de una encuesta sobre la demanda y oferta de cursos SHL (Spanish as a Heritage Language) en veinticuatro universidades estadounidenses. En la segunda parte, se exploran dos ejemplos concretos de tareas que se pueden implementar en clases mixtas para mejorar las habilidades lingüísticas y fortalecer la conexión cultural de los estudiantes. Los resultados de la encuesta sugieren que adaptar el contenido para que beneficie al

HL enriquece el programa de lengua en la mayoría de los casos. Además, se reconoce que no siempre es posible crear un programa especializado para el HL y, por eso las dos actividades descritas en la segunda parte proponen ideas pedagógicas cuando SHL no es posible.

Palabras clave

hablantes de herencia, Español como lengua de herencia, diversidad lingüística, encuesta, clases mixtas

SPANISH AS A HERITAGE LANGUAGE IN POST-SECONDARY INSTITUTIONS: PEDAGOGICAL APPROACHES FOR MIXED (L2-HL) CLASSES**Abstract**

The growth of the Hispanic/Latino population in the United States has been the impetus to include specialized courses for heritage language (HL) learners in post-secondary Spanish language programs. Although these courses are popular, some studies indicate that their success is not always guaranteed (Beaudrie, 2020). Often, Spanish language programs offer a single class for HL learners, which does not encapsulate the full spectrum of linguistic skills that HL learners possess. Currently, there are many universities that do not have specific courses for HL learners, forcing them to take classes designed for second language (L2) learners. As a result, the teaching of Spanish as an L2 remains the norm in most universities. The first part of this chapter analyzes data from a survey on the current demand and course offerings of SHL (Spanish as a Heritage Language) at twenty-four universities in the United States. In the second part, the paper explores two examples of tasks that can be implemented in mixed classes to improve students' linguistic skills and strengthen their cultural connections. The results from the survey suggest that adapting Spanish language course content to benefit HL learners enriches language programs in many instances. It is understood however, that it is not always possible to establish a specialized program for HL learners across institutions. As such, the two instructional materials included propose pedagogical approaches when SHL is not available.

Keywords

heritage learners, Spanish as a Heritage Language, linguistic diversity, survey, mixed instruction

1. INTRODUCCIÓN

Si se considera la información del último censo estadounidense de 2020, aproximadamente cuarenta millones de personas hablan español en casa y estos números se traspasan a espacios educativos. En las aulas de español como segunda lengua (second language, L2 por sus siglas en inglés), se puede apreciar que cada vez más alumnos provenientes de familias hispanohablantes han aprendido español en un contexto informal o al menos han tenido alguna exposición a dicha lengua. A estas personas, educadores y administradores les etiquetan como hablantes de herencia (heritage speakers/heritage learners, HL por sus siglas en inglés) y se destacan por sus habilidades lingüísticas similares a un hablante nativo del español y, asimismo, por sus experiencias socioculturales y aproximación a las culturas de habla hispana. En las aulas de español, se ha observado un aumento en la matrícula de clases de dicho grupo de estudiantes. Por lo tanto, se ha comentado que la vitalidad de programas de español depende de la matrícula de alumnos latinos que buscan estudiar su lengua materna en un ámbito formal (Beaudrie & Loza, 2023).

Hoy en día, se observa que estamos atravesando un momento crucial en el que la administración universitaria en Estados Unidos está optando por eliminar cursos de lengua para reemplazarlos por aplicaciones digitales, como ha sucedido en West Virginia University en los últimos años (Bauer-Wolf, 2023). Estas acciones subrayan la necesidad urgente de actualizar los planes de estudio en las clases de lengua, incorporando contenidos que respondan tanto a los intereses profesionales como personales del alumnado, con el fin de que estos cursos sean percibidos como útiles y relevantes. Además, resulta fundamental ofrecer cursos que consideren la creciente población hispana/latina en las universidades estadounidenses, adaptando los planes de estudio para atender a un alumnado diverso y plurilingüe.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LOS HL EN LAS CLASES DE L2 Y SU SITUACIÓN PARTICULAR

El llamado de Valdés, Lozano y García-Moya (1981) a mejorar las prácticas de enseñanza para los estudiantes de herencia (HL) ha guiado la formación del campo del *español como lengua de herencia* (Spanish as a Heritage Language, SHL por sus siglas en inglés). Durante este tiempo, la mayoría de los educadores comen-

zaron a reconciliarse con la diversidad lingüística entre los estudiantes de habla hispana, poniendo las experiencias socioculturales de los estudiantes en el centro de sus objetivos de enseñanza. La política y la planificación del SHL han surgido de diferentes enfoques pedagógicos que han intentado abordar la presencia de hablantes de español en las aulas de lengua hispánica. Sin embargo, profesores de lengua e investigadores académicos han señalado que los enfoques pedagógicos aplicados a la enseñanza especializada de la lengua de herencia o SHL, continúan enfatizando el lenguaje académico estándar, lo que puede devaluar las variedades lingüísticas de los estudiantes de herencia (Beaudrie, 2015; Burns & Waugh, 2018; Leeman, 2005). No obstante, aunque por lo general los cursos SHL suelen tener éxito, la instrucción en grupos mixtos (aquellas clases que inscriben tanto a los HL como a aprendices L2) sigue siendo la norma educativa. Como tal, la carga ha recaído en el instructor para proporcionar una instrucción adecuada para los HL.

Los instructores de lengua enfrentan un gran desafío al enseñar en clases de grupos mixtos. Aparte de las complejidades que rodean la identificación de quién es y quién no es un HL, es conocido que las necesidades lingüísticas, educativas y afectivas de los HL y de los aprendices L2 son muy distintas. Por ejemplo: los HL tienden a ser más hábiles en tareas orales y de escucha, mientras que los aprendices de L2 se destacan en actividades que requieren conocimiento explícito de la gramática. Los HL a menudo muestran una pronunciación similar al hablante nativo, pero su vocabulario y gramática pueden asemejarse a los de los niños, ya que son susceptibles a la adquisición incompleta o la pérdida de habilidades como la atrición (Carreira & Kagan, 2017). Asimismo, los HL tienden a sobresalir en áreas centradas en el contenido, o en temas que giran en torno a actividades diarias predecibles y experiencias personales (Carreira & Kagan, 2011). Debido a esta brecha en el desarrollo lingüístico entre los HL y los L2, los defensores de la educación especializada en lengua de herencia abogan por la instrucción diferenciada cuando las clases son mixtas para así incluir y acomodar a los HL dentro de los currículos dirigidos a los aprendices de L2 (Carreira & Hitchens Chik, 2018).

Sin embargo, algunos expertos han argumentado que desarrollar prácticas de enseñanza diferenciadas puede requerir tiempo y recursos sustanciales (Beaudrie, Ducar, & Potowski, 2014; Valdés, 2006), lo que puede disuadir a educadores y administradores de hacer modificaciones extremas a los programas de español. Para reiterar este punto, una encuesta realizada por el National Heritage Language Resource Center dirigida a programas de lengua en la educación postsecundaria mostró que solo un programa de 300 informó utilizar métodos y materiales

de enseñanza diseñados específicamente para clases mixtas. Este hecho indica que la mayoría, si no todos, los cursos de lengua en educación superior están utilizando métodos y materiales diseñados principalmente para aprendices de L2 (Carreira, 2016) y, como tal, se subestiman las necesidades de aprendizaje de los HL.

En muchas clases de lengua también existe la suposición común de que aprender el lenguaje escrito estándar otorgará a los estudiantes acceso a capital cultural y lingüístico (Showstack, 2012). Sin embargo, las ideologías del lenguaje estándar establecen pretextos para prácticas discriminatorias (Lippi-Green, 1997) al promover y perpetuar discursos hegemónicos sobre el uso “correcto” del lenguaje que devalúan el conocimiento lingüístico de los HL y posicionan a los monolingües de otros países hispanohablantes como expertos. Estos mismos discursos a menudo se encuentran en las aulas de lengua y posicionan a los HL como usuarios deficientes del idioma, quitando legitimidad a las habilidades lingüísticas que traen consigo al aula (García & Torres-Guevara, 2009; Leeman, 2015; Showstack, 2016). Solo recientemente los investigadores han comenzado a evaluar críticamente los discursos en el aula y su relación con las experiencias socioculturales de los HL (ver Harklau, 2009; He, 2010; Showstack, 2016). Sin embargo, pocos estudios (excepto Harklau, 2009) han abordado específicamente las experiencias de los HL en clases mixtas. Por estas razones, hay una escasez en la cantidad de investigaciones sobre cómo las prácticas discursivas en contextos de aula mixtos están conectadas, no solo a cómo los HL se valoran a sí mismos como hablantes legítimos de la lengua, sino también a cómo las ideologías del lenguaje estándar pueden impactar la motivación a seguir estudiando la lengua materna en un ámbito formal.

2.1 Creando programas de SHL: obstáculos administrativos y viabilidad

Para poder entender mejor las necesidades afectivas y lingüísticas de los HL, tener conocimiento sobre la disponibilidad de recursos es necesario. Hasta ahora, aunque el campo SHL lleva más de 40 años desde su comienzo, no existen muchos estudios que hayan examinado la vitalidad de programas especializados para los HL (aquí “programa” se refiere a aquel que ofrece más de uno o dos cursos de la misma categoría, por ejemplo dos o más cursos de distintos niveles). Ha habido algunos intentos de recopilar información a nivel nacional sobre el éxito de los programas de SHL (ver Beaudrie, 2012; Ingold et al., 2002; Wherritt & Cleary, 1990) que proporcionaron datos que muestran un aumento en la dispo-

nibilidad de cursos para los aprendices de SHL. El estudio más reciente a nivel nacional que se ha realizado, de Sara Beaudrie en 2020, proporciona datos que identifican programas exitosos en los Estados Unidos y sus respectivas prácticas para SHL que han sido efectivas. Asimismo, su estudio, señala que el éxito de un programa de SHL depende mayormente en la dirección. Es decir, es importante tener a una persona (o equipo) que pueda llevar a cabo las tareas administrativas, (p. e.j., crear los planes de estudio y dirigir un equipo de trabajo) y que tenga conocimiento avanzado sobre SHL (Beaudrie, 2020).

El estado de la cuestión sobre la enseñanza SHL cae repentinamente en las mismas conclusiones: los programas de español carecen de cursos y recursos especializados para el estudiante HL y, así, es necesario tener vías de estudio separadas. No obstante, la práctica de llevar a cabo un curso SHL y, aún más, un programa completo, es mucho más matizado ya que dentro de los programas de español, se pueden encontrar opiniones e intereses distintos entre profesores y administradores sobre su practicidad y necesidad (Beaudrie & Loza, 2023). Por lo tanto, cuando no se logra implementar SHL en un departamento de lengua, proveer soluciones para la enseñanza mixta (clases compuestas de L2-HL) se presenta como una solución intermedia.

2.2 Teoría pedagógica

Como se mencionó anteriormente, investigaciones previas han indicado que existen varias diferencias entre los HL y los L2. Por lo tanto, es esencial desarrollar libros de texto, herramientas de evaluación y planes de estudio diseñados específicamente para cursos que incluyan a ambos tipos de estudiantes. Afortunadamente, Potowski (2016) destaca que, actualmente, más educadores de español en Estados Unidos están familiarizándose con los problemas relacionados con la enseñanza del español a HL, gracias a la creación de recursos didácticos gratuitos en línea y la publicación de libros de texto dirigidos a profesores de SHL. Estos recursos brindan a los educadores información sobre principios sociolingüísticos, temas que afectan a los hablantes de HL en Estados Unidos y las mejores prácticas pedagógicas.

Carreira (2016) propone diversas estrategias que los docentes pueden implementar en sus aulas para mejorar el aprendizaje de ambos tipos de estudiantes, abordando sus necesidades específicas y aprovechando sus fortalezas complementarias al mismo tiempo. Sostiene que los educadores deberían diseñar actividades

que generen oportunidades de aprendizaje recíproco en el ámbito del lenguaje y la cultura. Para lograr esto, la autora enfatiza que, antes de diseñar una actividad, los instructores deben considerar tres aspectos principales: (1) todas las tareas deben tener un objetivo claro y definido; (2) identificar cuál de los dos tipos de aprendices encontrará la tarea más desafiante y asignársela a ese estudiante en particular; e (3) incluir tareas adicionales para retar al otro tipo de aprendiz (p. 166). Además, Carreira considera importante desarrollar actividades donde ambos tipos de estudiantes trabajen por separado para abordar cuestiones de identidad o lingüísticas. Para implementar estrategias de agrupamiento flexible, la autora explicó que los educadores deben utilizar herramientas especializadas. Algunas de estas herramientas y estrategias incluyen: una agenda de aprendizaje o lista de actividades que los estudiantes deben completar en un periodo determinado; un espacio físico en el aula donde los estudiantes puedan encontrar diversos tipos de materiales que ofrezcan oportunidades de aprendizaje independiente; actividades que incluyan indicaciones que fomenten la discusión sobre temas socioafectivos; y un gráfico donde los estudiantes puedan anotar lo que saben, lo que desean aprender y lo que han aprendido al inicio y al final de cada capítulo (p. 170-192).

Además de estas estrategias y herramientas, Burgo (2018) ha propuesto otras prácticas de enseñanza que los profesores de clases mixtas pueden incluir para atender las necesidades de los estudiantes de HL y L2. Por ejemplo, recomendó promover la capacitación en sociolingüística para que los educadores puedan reconocer las variaciones dialectales de los estudiantes y fomentar una mayor apreciación del valor de la diversidad cultural y lingüística en el aula. Asimismo, argumenta que hay ciertas metodologías de enseñanza que pueden ser más beneficiosas para aulas mixtas, como la instrucción basada en contenido, la instrucción basada en proyectos y el lenguaje para propósitos específicos.

En relación con la instrucción basada en proyectos y el lenguaje para propósitos especiales, Lowther Pereira (2016) y Fairclough (2016) sostienen que la integración de un componente de aprendizaje por servicio comunitario junto con la instrucción académica es un modelo pedagógico crítico que apoya el aprendizaje académico y cívico de los hablantes de HL. Lowther Pereira (2016) explica que este modelo “has the potential to provide students with much-needed opportunities to challenge dominant linguistic and social hierarchies and promote student agency by valuing the unique knowledge and skillset that SHL learners bring to the classroom” (p. 238). Así, señala que el componente de aprendizaje por servicio comunitario ofrece numerosos beneficios a los hablantes de HL, como la oportunidad de usar su lengua materna en contextos diversos fuera del

aula y la apreciación crítica de su conocimiento HL, así como de sus identidades lingüísticas y culturales que se desarrollan a través de la experiencia. Asimismo, otra estrategia que los educadores pueden implementar para mejorar el aprendizaje de ambos tipos de estudiantes, pero particularmente de los hablantes de HL, es encontrar oportunidades para el servicio comunitario, donde los estudiantes puedan valorar sus variedades lingüísticas y considerar su conocimiento del idioma como un recurso para ayudar a sus comunidades.

Además, Fairclough (2016) argumenta que integrar la tecnología en el aula es una forma efectiva no solo para ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades lingüísticas y ofrecer instrucción diferenciada, sino también para identificar a los hablantes de HL y administrar herramientas de evaluación de competencia y rendimiento. Por lo tanto, la tecnología se convierte en una herramienta significativa que puede ayudar a los educadores a atender las necesidades de estudiantes con diversas habilidades, especialmente en aulas mixtas.

3. METODOLOGÍA

Este estudio tiene dos objetivos principales: primero, informar que los participantes de una encuesta a pequeña escala, distribuida por la primera autora, indicaron la necesidad de proveer recursos educativos a los HL mediante cursos especializados en sus respectivas instituciones; y segundo, presentar estrategias para mejorar las experiencias educativas de los HL en las clases mixtas cuando la enseñanza especializada de SHL no es posible. El primer objetivo se cumple a través de una encuesta repartida a profesores de español en universidades estadounidenses y el segundo, por medio de ejemplos pedagógicos que se alinean con las necesidades lingüísticas y afectivas de los HL en las clases mixtas.

Para empezar, la encuesta contó con un número reducido de participantes; por lo tanto, las respuestas obtenidas ofrecen solo una visión parcial de la experiencia de algunos profesores en distintos estados y universidades de Estados Unidos. Si bien los datos recopilados proporcionan información valiosa y actual, no deben considerarse representativos de la realidad de todas las instituciones a nivel nacional. Para obtener una perspectiva más precisa y generalizable sobre las experiencias de los profesores universitarios, sería necesaria una distribución más amplia de la encuesta. En este estudio, presentamos las respuestas recopiladas mediante resúmenes cualitativos, con la advertencia de que los resultados

no deben interpretarse como conclusiones definitivas o generalizables debido al alcance limitado de la muestra.

La encuesta, escrita en inglés y compuesta de 10 preguntas (ver Apéndice A), se repartió mediante publicaciones en las redes sociales. Para solicitar respondientes, se publicó la información en dos grupos de interés de Facebook relacionados a la pedagogía y lingüística hispánica, además de publicarse en el perfil de la primera autora en LinkedIn.

Las 10 preguntas se dividen en cuatro partes que busca información sobre: (1) la universidad (p. e.j., pública, privada o universidad comunitaria) (2) la disponibilidad de cursos y programas SHL en la institución de enseñanza y, la experiencia, entrenamiento y especialización en el campo de SHL (3) las experiencias sobre la enseñanza SHL —tanto positivas como los desafíos— y cómo estas se abordaron (4) la practicidad de tener un curso o programa de SHL.

Para analizar los resultados de la encuesta, se clasificaron las respuestas según el contenido de cada tipo de pregunta. Para las preguntas cerradas de las partes 1 y 2 (números 1-7), las categorías ya estaban hechas y sirven para dar contexto sobre la situación de cada institución. El análisis se enfoca mayormente en las respuestas de las preguntas abiertas (números 8-10). La primera autora identificó palabras clave en las respuestas correspondientes a conceptos e ideas y a estos se les dieron etiquetas de categorías (ver Tabla 1). En la pregunta 8 de las respuestas sobre los éxitos en la enseñanza SHL, se identificaron tres categorías con base en la metodología diferenciada, las necesidades afectivas del HL y el diseño de un programa específico para el HL. Para la pregunta 9 sobre los desafíos de enseñar SHL, se crearon cinco categorías en las respuestas con base en el nivel del alumno HL, las ideologías lingüísticas discursivas, obstáculos administrativos, las políticas de la lengua de enseñanza, y la evaluación de dialectos no-estándares. Finalmente, en la pregunta 10, sobre las opiniones de tener un programa SHL en su programa de lengua, las respuestas se dividieron en tres categorías que indicaban el tipo de interés. Después de que la primera autora creó las categorías basadas en palabras clave, las dos autoras revisaron cada respuesta de manera independiente para asignarla a una de las categorías. Antes de este análisis, ambas autoras habían discutido y definido cada categoría propuesta. Luego de clasificar cada respuesta de forma independiente, las autoras se reunieron para discutir los casos de acuerdo y desacuerdo. El acuerdo interevaluador fue alto (más del 87%). Los casos de desacuerdo se discutieron hasta alcanzar un consenso del 100%.

NÚMERO Y TIPO DE PREGUNTA	CONTENIDO DE LA RESPUESTA	CATEGORÍA DE ANÁLISIS
1 – 2 preguntas cerradas	Información general sobre la universidad	n/a
3 – 7 preguntas cerradas	Disponibilidad de cursos SHL, experiencia, entrenamiento en la enseñanza SHL	n/a
8 – 9 preguntas abiertas	Describir su experiencia enseñando SHL	Pregunta 8: Éxitos: - metodología - necesidades afectivas - programa Pregunta 9: Desafíos: - nivel - ideologías lingüísticas - administración - lengua de enseñanza - evaluación
10 pregunta abierta	Opiniones sobre la practicidad de tener cursos SHL	- Hay interés - No funcionaría - Ya tenemos SHL

TABLA 1: Categorías de preguntas y análisis

La segunda parte de este artículo presenta ejemplos pedagógicos implementados en dos clases mixtas de nivel posintermedio, una clase contaba con dieciséis estudiantes y la otra con quince, en una universidad privada de Estados Unidos. En estas aulas, el enfoque principal es mejorar las habilidades lingüísticas de los estudiantes, específicamente en las áreas de escritura, habla y lectura. La mayoría de los estudiantes, específicamente veintidós, eran aprendices L2, mientras que un porcentaje menor, específicamente nueve, correspondía a HL. De los dieciséis estudiantes de la primera clase, cinco eran hablantes de herencia, y en la segunda, de los quince estudiantes, cuatro lo eran. Estos hablantes HL fueron colocados en estas clases tras completar un examen de nivel administrado por la segunda autora del artículo. Este examen evalúa diversas competencias, incluyendo conversación, lectura, escritura y audición a través de una serie de actividades

tanto escritas como orales realizadas durante una entrevista individual que dura aproximadamente 30 minutos.

Las dos actividades pedagógicas seleccionadas para este estudio fueron elegidas por su capacidad para potenciar las cuatro habilidades lingüísticas de ambos tipos de estudiantes, así como por su potencial para aprovechar sus fortalezas y atender sus necesidades. Además, ambas actividades se alinean con estrategias sugeridas en las investigaciones mencionadas anteriormente. Estas estrategias incluyen el establecimiento de objetivos claros y definidos para cada tarea, así como la garantía de que ambos tipos de estudiantes trabajen de manera separada en actividades que abordan cuestiones de identidad y lingüística.

Asimismo, las actividades incluían indicaciones diseñadas para estimular discusiones significativas y promover la exposición a la diversidad cultural y lingüística de hablantes nativos de diferentes países. Durante estas actividades pedagógicas, a través de interacciones con miembros de la comunidad, facilitadas por plataformas en línea como Zoom, los estudiantes tuvieron la oportunidad de practicar el idioma en contextos auténticos y reales. Esto con el objetivo de enriquecer su experiencia de aprendizaje y permitirles desarrollar una comprensión más amplia de las variaciones lingüísticas y culturales de las personas con las que interactuaban.

Finalmente, para el diseño de las dos actividades aquí presentadas, se tuvieron en cuenta los fundamentos de la educación jesuita, dado que son aspectos esenciales de la institución a la que la segunda autora está afiliada. Esta institución requiere que se consideren estos principios al momento de diseñar actividades en el aula, independientemente del contenido o la materia en cuestión. Para contextualizar el diseño de estas actividades, a continuación, se explican brevemente los fundamentos de la educación jesuita.

Este enfoque educativo se caracteriza por un proceso en el que la visión espiritual se traduce en una perspectiva educativa. Según *A Pocket Guide to Jesuit Education* (2003), este proceso consta de tres pasos que tanto los profesores como los estudiantes deberían tomar: prestar atención a la experiencia, reflexionar sobre el significado de esa experiencia y, finalmente, decidir cómo actuar.

En la primera etapa, se subraya que la enseñanza y el aprendizaje consciente es fundamental, ya que requiere no solo prestar atención a nuestras propias experiencias de vida, sino también a las de los demás, mediante la observación y la formulación de preguntas. Es esencial abrirse a la realidad de las personas para enriquecer nuestra comprensión.

La reflexión, en segundo lugar, destaca la importancia de descubrir el significado de estas experiencias, un proceso que puede demandar tiempo y atención cuidadosa. Por último, la acción se refiere a la necesidad de decidir cómo actuar, tomando en cuenta la información que se ha observado y sobre la cual se ha reflexionado. De este modo, la educación jesuita promueve una enseñanza y un aprendizaje activo y consciente que integra la atención, la reflexión y la acción en el proceso formativo tanto de los profesores como de los estudiantes.

4. RESULTADOS

De la encuesta, había veinticuatro respondientes que provienen de instituciones públicas (75%) y privadas (25%). La mayoría indicó que su departamento ofrece cursos de SHL (70,8%) y, así también, se indicó que no se ofrece un programa (62,5%) de más de un curso especializado. Una persona respondió que su departamento ofrece dos cursos de SHL: uno a nivel 200 (para los de segundo año) y otro de nivel 300. Asimismo, otra persona indicó que en su departamento de lengua hay planes para agregar otro curso de nivel principiante, lo cual destaca que este programa de lengua en particular quiere reconocer que los HL varían mucho en sus habilidades lingüísticas y por eso es ideal tener más de un curso de SHL.

En la parte 2 de las preguntas cerradas (números 3 -7) sobre la disponibilidad de y entrenamiento en SHL, una minoría contestó que había enseñado un curso de SHL (29,2%). No obstante, la mayoría expresó que no había recibido preparación para enseñar una clase de SHL y también que su área de especialización no es SHL (75%) a pesar de enseñar estos cursos.

De las respuestas abiertas en la parte 3, pregunta 8, sobre los aspectos positivos de enseñar SHL, se observaron tres categorías descritas a continuación con un resumen breve, traducido del inglés al español para este estudio:

Pregunta 8: Comente sobre los aspectos positivos que haya tenido enseñando el español como lengua de herencia:

1. **Metodología:** se comentó que hay beneficios notables cuando se diferencia la instrucción, como es recomendado hacer en clases mixtas. Asimismo, un participante mencionó que separar los HL de los L2 funciona mejor.

2. **Necesidades afectivas:** se resaltó que se ha logrado crear un espacio donde los estudiantes sienten pertenencia, comparten experiencias y se crea una comunidad latina dentro del aula.
3. **Programa:** se habló de los beneficios de diseñar un plan de curso con el HL en mente, además de recibir reacciones positivas de los alumnos sobre el curso.

Por otro lado, las respuestas de la pregunta 9 sobre los desafíos, se organizaron en cinco categorías junto con una síntesis de las respuestas:

Pregunta 9: Describa los desafíos que ha enfrentado enseñando SHL y cómo los ha solucionado.

4. **Niveles y habilidades:** principalmente que los HL suelen sentir baja autoestima sobre sus habilidades lingüísticas ya que tienden a compararse a los hablantes nativos del español.
5. **Ideologías lingüísticas:** provienen de actitudes negativas hacia la lengua por medio de la socialización, principalmente se atestigua que saber español no les va a ayudar tanto en la vida real ya que se valora más el uso del inglés en las esferas sociales y profesionales.
6. **Administración:** matrícula e interés bajo por parte de los mismos HL y esto es usado por administradores (directores de programas, jefes del departamento etc.) como justificación para no crear cursos de SHL.
7. **Lengua de enseñanza:** dar una clase completamente en español a los HL se siente artificial ya que muchos usan spanglish o hacen cambios de código de las dos lenguas.
8. **Evaluación:** buscar un equilibrio entre el uso del lenguaje estándar y la variación dialectal a la hora de considerar las habilidades lingüísticas y buscar este término medio según su contexto apropiado.

Finalmente, para la parte 4 en la que se les pregunta: ¿Tener un programa/curso de SHL mejoraría su programa de lengua?, había respuestas de tres tipos que se expresan cualitativamente. Los puntos a – i son traducidos del inglés al español.

1. **Hay interés**

- a. ¡Absolutamente! Sería genial atender a los estudiantes de herencia de esa manera y haría que el programa de idiomas fuera más prestigioso.

- b. Sí, creo que esto debería ser reinstaurado. Tenemos muchos estudiantes de herencia en niveles bajos que no reciben la educación que necesitan y que no tienen sus preguntas respondidas.
- c. Sí. Tenemos una población pequeña pero significativa de estudiantes que son hablantes de herencia y no reciben la instrucción que necesitan en nuestras clases generales de español [...] Creo que tener un curso de SHL beneficiaría enormemente a estos estudiantes y podría ayudar también con el reclutamiento. Somos una universidad pequeña, pero veo una necesidad de cursos de SHL aquí.
- d. Sí, los estudiantes de herencia tienen necesidades diferentes que a menudo no se satisfacen en una clase mixta. Además, tener clases específicamente dirigidas a SHL los mantendrá más motivados para seguir tomando clases de idioma y completar la carrera, además de hacerlos sentir más incluidos en el programa de idiomas en general.
- e. Sí, desearía que tuviéramos al menos una clase, pero somos una institución pequeña y la administración no nos deja porque no tenemos los números. Sin embargo, tenemos al menos dos hablantes de herencia en cualquier clase de nivel avanzado y ocasionalmente hay un hablante de herencia en los niveles iniciales. Generalmente se desempeñan bien en estos cursos, pero creo que se beneficiarían mucho de una clase dirigida a ellos.

2. **No funcionaría**

- f. Creo que no funcionaría en nuestra escuela.
- g. No hay suficientes HL.

3. **Ya tenemos SHL**

- h. Regularmente ofrecemos tres clases exclusivas de SHL: dos niveles de español intermedio y una clase avanzada de gramática.
- i. Actualmente ofrecemos solo un curso de español para hablantes de herencia como alternativa a un curso tradicional (mixto de herencia y no herencia); es un curso de comunicación de nivel 300, requerido para el *minor* y el *major*. Sin embargo, estamos interesados en agregar otro curso de herencia.

En el siguiente apartado se delinean dos ejemplos específicos de actividades pedagógicas que tienen en cuenta tanto los estudiantes L2 como los hablantes HL en las clases mixtas de español.

4.1 Ejemplos específicos de actividades pedagógicas

Las actividades pedagógicas descritas en este artículo se diseñaron con el propósito de promover el trabajo individual, en grupo y con hablantes nativos de la comunidad. El diseño se enfocó en promover oportunidades para la reflexión y discusión sobre situaciones de la vida real, la creación de contextos auténticos para el uso del idioma meta, el fomento de las cuatro habilidades lingüísticas —escuchar, hablar, leer y escribir— y la exposición de los estudiantes a diferentes registros y dialectos del español. Además, se buscaba fomentar la comprensión intercultural mediante la conversación y la investigación.

La institución universitaria donde se implementaron estas actividades generalmente cuenta con un número limitado de HL inscritos en los cursos de español. Además, los instructores que imparten estas clases suelen ser docentes a tiempo parcial, quienes no siempre disponen del tiempo ni reciben compensación por recibir formación específica para enseñar a los HL de distintos niveles o para crear lecciones de clase adaptadas a las necesidades de cada tipo de estudiante. En esta universidad, los HL suelen ser una minoría en las clases de español, donde la mayoría de los estudiantes son aprendices de español como L2.

La primera actividad consistió en la creación de un podcast sobre un hablante nativo del español. Aunque el proyecto se realizó en grupos, la profesora calificó varios componentes de forma individual, lo que permitió a cada estudiante demostrar su aporte personal. En la primera fase, los estudiantes debían identificar a un hablante nativo del español de su comunidad. Para los grupos que incluían estudiantes de HL, se solicitó que eligieran a una persona de una nacionalidad diferente a la de sus familias, con el objetivo de que se expusieran a registros y vocabulario distintos a los que estaban acostumbrados a escuchar en casa. Cada grupo tenía que redactar una justificación que explicara el perfil del entrevistado y la motivación detrás de su elección.

Una vez que cada grupo seleccionó al entrevistado, el siguiente paso fue escribir una lista de preguntas generales para guiar la conversación sobre las experiencias de vida y anécdotas del entrevistado. Se instruyó a los estudiantes para que, durante la conversación, tomaran notas cuidadosas, prestando atención tanto a lo que decía el entrevistado como a su lenguaje corporal y tono de voz. Se enfatizó la importancia de seguir la visión espiritual jesuita en el proceso, específicamente, se les sugirió ser oyentes curiosos, pasivos y comprometidos, quienes escuchan las historias del otro con respeto. Además, se les animó a permitir que el entrevistado se extendiera en sus respuestas, y, en caso

de recibir respuestas breves, a formular preguntas adicionales para profundizar en sus ideas.

Tras la entrevista, los estudiantes tenían que tomar unos minutos para reflexionar sobre lo ocurrido. Se les pidió que escribieran todo lo que recordaban: descripciones, citas, observaciones y puntos de vista. Con este material, crearon el guion necesario para el siguiente paso, resaltando citas y resumiendo la información útil surgida durante la conversación. Posteriormente, debían seleccionar un tema general que se había destacado durante la entrevista y que serviría de base para la narración del podcast. Este tema requería una investigación adicional, por lo que se les pidió que recopilaran fuentes confiables, originalmente escritas en español y académicas, para enriquecer su comprensión del contexto cultural del entrevistado.

En términos de estructura, el podcast debía seguir un formato tradicional con un principio, un desarrollo y un final. Se instruyó a los estudiantes para que consideraran diversos elementos narrativos, como la presentación de los personajes, la trama, el conflicto y el contexto. Además, debían determinar qué partes de la entrevista eran esenciales para que la voz del protagonista tuviera un impacto en la audiencia y cómo cerrarían la narración de manera efectiva. El guion final debía tener una extensión de aproximadamente tres a cuatro páginas a doble espacio, equivalente a entre 1000 y 1200 palabras, y la narración debía durar alrededor de diez minutos.

La elaboración del guion fue una de las partes más creativas e importantes del proceso. Los estudiantes tuvieron la oportunidad de resaltar sus habilidades como escritores, asegurándose de incluir todo el material necesario para que su historia resonara con la audiencia. Cada miembro del grupo debía participar en la narración, lo que implicaba coordinar cómo se dividirían las intervenciones durante la grabación. Una vez que la profesora revisara el guion y ofreciera sugerencias para mejorarlo, los estudiantes procederían a grabar su historia.

Para la grabación del podcast, se recomendó buscar un espacio tranquilo que permitiera capturar audio de alta calidad. La institución ofrecía recursos como el Podcasting Room y Sound Room, donde podían utilizar herramientas que facilitarían la creación de un audio atractivo que no solo incluyera sus voces, sino también la del protagonista y efectos de sonido, como música. La profesora repartió una guía con instrucciones en inglés sobre cómo incluir esos efectos de sonido.

Finalmente, cada grupo presentaría su proyecto en clase, explicando el proceso de encontrar una historia, entrevistar al protagonista, investigar sobre el tema

y crear su podcast. Durante la presentación, los estudiantes tendrían la oportunidad de reflexionar sobre lo que les sorprendió, interesó, frustró o emocionó a lo largo del proceso. Con esta actividad se promovió el uso del español fuera del salón de clases y el aprendizaje de las diversas culturas de los hablantes nativos locales, fomentando así una experiencia significativa para todos los involucrados.

Cabe destacar que todos los integrantes del grupo debían participar de manera equitativa en la narración del podcast y en la presentación en clase. Se sugirió el uso de recursos visuales, como presentaciones en PowerPoint, para facilitar la comprensión del contenido por parte de sus compañeros. Las intervenciones se evaluaron de forma individual, tomando en cuenta el uso del lenguaje, el contenido, la relevancia del tema, la pronunciación, la claridad y la originalidad.

La segunda actividad consistió en crear una presentación inspirada en el formato del programa de televisión “Shark Tank”, popular en Estados Unidos y en varios países de Centroamérica y América Latina. En grupos, los estudiantes debían idear un producto o servicio innovador que pudiera ser utilizado por un amplio público tanto en Estados Unidos como en países de habla hispana.

Cada grupo debía redactar un párrafo breve que incorporara información clave sobre su producto o servicio. Este párrafo debía incluir el nombre del producto y su función, así como identificar a los clientes potenciales y explicar por qué su propuesta sería beneficiosa para ellos. Si el producto o servicio ya existía en el mercado, debían aclarar cómo su propuesta se diferenciaba de las opciones actuales y quiénes eran los competidores. También se debía establecer un precio para el producto o servicio, junto con una proyección del posible retorno de la inversión. Para enriquecer esta sección, se requería investigar y presentar estadísticas y datos relevantes, citando fuentes bibliográficas confiables en español.

La siguiente parte consistía en conversar con un hablante nativo del español de su comunidad durante 30 minutos. Este hablante, considerado un cliente potencial, hablaría con los estudiantes sobre sus intereses y necesidades relacionadas con el producto o servicio, información que sería valiosa para mejorar su propuesta. Para los grupos con integrantes de HL, también se recomendó entrevistar a personas de nacionalidades diferentes a las de sus familias.

Luego de esta fase de investigación y conversación, los grupos se enfocaron en la promoción del producto, que incluía la creación de un video promocional de aproximadamente tres minutos. Este video debía ser creativo e informativo, resaltando las características únicas y ventajas del producto o servicio. Se alentó

a los estudiantes a utilizar recursos visuales, gráficos y animaciones para hacer su presentación más atractiva, así como aplicaciones de redes sociales para su creación. El video se presentaría al inicio de la exposición oral en clase.

Después de la reproducción del video, cada grupo tendría la oportunidad de presentar su producto o servicio frente a la clase, asumiendo el papel de emprendedores ante un panel de inversores. Durante la presentación, debían abordar varios puntos clave: el nombre del producto y su función, la identificación del mercado destinatario, la explicación de los beneficios para los usuarios, una descripción de las diferencias con productos similares, la identificación de competidores y cómo se diferenciaban, el establecimiento del precio y posibles retornos de inversión, así como la inclusión de estadísticas y datos relevantes para respaldar su propuesta.

Al final de cada presentación, se llevaría a cabo una sesión de preguntas y respuestas, donde los compañeros de clase asumirían el rol de inversores, planteando preguntas sobre el producto o servicio presentado. Esta dinámica no solo fomentaría un ambiente de aprendizaje activo, sino que también permitiría a los estudiantes reflexionar sobre su propuesta y recibir retroalimentación constructiva.

En ambas actividades, los grupos fueron organizados de manera orgánica por los propios estudiantes, en lugar de ser asignados por la profesora. Esto resultó en una diversidad de composiciones, incluyendo grupos formados por estudiantes L2-L2, L2-HL y HL-HL. Desde el inicio de las actividades, se explicó a los estudiantes que el diseño del proyecto se fundamentaba en los principios de la educación jesuita, que promueven la observación, la reflexión y la acción.

Además, destacamos que la profesora diseñó cuidadosamente las actividades con el propósito de impulsar a los dos tipos de alumnos hacia niveles más altos de rendimiento. Estudios previos han afirmado que adaptar las tareas es especialmente relevante en aulas de lenguas extranjeras que incluyen estudiantes HL y L2, ya que cada tipo de aprendiz presenta habilidades y necesidades lingüísticas diversas (Henshaw, 2015; Walls, 2018). Aunque estas actividades no personalizaron las instrucciones para acomodar el perfil de cada estudiante en cada uno de los grupos dado las limitaciones de la institución que se mencionaron anteriormente (p. ej., número bajo de HL es clases de español, la mayoría de profesores que enseñan este tipo de clase son docentes a tiempo parcial, etc.) se reconoce que los componentes clave fueron la exposición de los HL y L2 a diversos registros y dialectos a través de las entrevistas y el hecho de trabajar independientemente en varias partes del proyecto.

5. DISCUSIÓN, LIMITACIONES DEL ESTUDIO Y FUTURAS DIRECCIONES

Los resultados más notables de la encuesta señalan la necesidad de “institucionalizar” o hacer los cursos de SHL una práctica común de todas las instituciones postsecundarias (ver Carreira, 2017) ya que los encuestados indicaron que la enseñanza especializada fomenta la creatividad y comunicación auténtica en las prácticas pedagógicas al igual que las necesidades afectivas de los HL. Las respuestas sobre los desafíos además indican la necesidad de incluir a los HL dentro de los planes de estudio, sea a través de actividades que promueven el desarrollo lingüístico, como la escritura y lectura, o a través de temas de identidad y pertenencia de los hispanohablantes en los Estados Unidos. Asimismo, los discursos que ponen en relieve al hablante monolingüe del español como experto y modelo a seguir devalúan los repertorios bilingües de los HL. Por lo tanto, es importante promover discursos que valoren las habilidades lingüísticas y las experiencias culturales que los HL llevan consigo al aula de español.

En cuanto a la preparación del docente, de la parte 2 de la encuesta, los datos sugieren que no hay preparación y entrenamiento suficiente en el campo de SHL. Dado que las necesidades lingüísticas y afectivas distan de la L2 con mucha diferencia, el docente debe tener en cuenta las experiencias de los HL como hablantes bilingües (y a veces multilingües) para poder proporcionarles un aprendizaje apropiado y justo de su lengua HL. Además, en otras investigaciones previas sobre programas existentes de SHL, Beaudrie (2020) explica que la falta de preparación profesional en el campo de SHL es un obstáculo que se ha presentado repentinamente cuando programas de lengua intentan incorporar SHL en sus instituciones. Así, capacitar al docente con el conocimiento apropiado para enseñar estos cursos es imprescindible si se trata de hacer SHL práctica común a través de las instituciones postsecundarias.

Las respuestas de la encuesta proporcionaron resultados diversos y valiosos sobre la necesidad de ofrecer cursos especializados de SHL en las universidades, además de brindar perspectivas de distintas instituciones. No obstante, esta muestra de datos por sí sola no permite llegar a conclusiones definitivas sobre la necesidad e interés de incorporar planes de estudios dirigidos a los HL. Para ello, sería necesario contar con una participación más amplia y exhaustiva de las instituciones que ya implementan estos cursos, con el fin de investigar de manera más precisa el éxito y los desafíos de cada programa.

Por otro lado, aunque no se realizó un análisis de la efectividad de cada etapa de los dos proyectos descritos, en el contexto de la institución donde fueron im-

plementados, estos permitieron a los estudiantes practicar las cuatro habilidades lingüísticas (leer, escribir, escuchar y hablar), exponerse a diferentes variedades del español a través de la interacción con hablantes nativos, establecer contacto con miembros de la comunidad y reflexionar de manera individual sobre todo el proceso lingüístico y la experiencia humana dentro de un entorno de aprendizaje compartido. Además, durante las etapas de escritura y expresión oral de cada actividad, la profesora pudo observar que los estudiantes experimentaron con diferentes formas gramaticales y registros del español, incluyendo el spanglish. Ellos también reflexionaron y discutieron con sus compañeros sobre el lenguaje producido en cada fase de las actividades, un proceso fundamental para el desarrollo de la lengua meta (Swain, 2005). Asimismo, estas actividades resultaron prácticas para los profesores que trabajan a tiempo parcial, ya que ofrecen estrategias accesibles y variadas que pueden implementar en las clases mixtas y no se requiere capacitación especializada adicional para su desarrollo.

Las actividades descritas podrían mejorarse para fomentar interacciones más efectivas en cuanto al aprendizaje de la lengua meta, por ejemplo, para las parejas mixtas (L2-HL) los instructores podrían proporcionar a cada estudiante un conjunto diferente de instrucciones para la parte de edición. Por ejemplo, un estudiante podría encargarse de revisar errores gramaticales y ortográficos, mientras que el otro se aseguraría de que el contenido cumpla con los requisitos de la tarea. Además, en el caso de parejas donde ambos estudiantes se encuentran en niveles de competencia avanzada e intermedia, como algunas de las parejas HL-HL en este estudio, sería apropiado pedir a los estudiantes que generen textos más largos y complejos que incorporen estructuras oracionales variadas, diálogos y/o estilo indirecto, y un vocabulario más avanzado (Walls, 2018).

Aunque no se documentaron los resultados de cada paso de las actividades descritas en relación con el desarrollo del lenguaje de cada estudiante involucrado, se observó que la construcción colaborativa de textos y la creación de un producto tangible, como un podcast, fomentaron que los estudiantes participaran activamente en discusiones sobre el español y el spanglish. Esto es relevante para los docentes de idiomas, ya que sugiere que incluir un componente oral y escrito en tareas comunicativas brinda a los aprendices más oportunidades para centrarse en la lengua meta y en las diferentes variedades lingüísticas. Además, promueve el desarrollo de otras habilidades, como la creatividad, la resolución de problemas y la autonomía en el aprendizaje, que son fundamentales en diversos contextos, incluido el ámbito laboral.

6. CONCLUSIÓN

La creciente diversidad de la población hispanohablante en Estados Unidos subraya la necesidad de adaptar y expandir los programas universitarios de lengua para hablantes de herencia. A pesar de la popularidad de cursos de SHL entre educadores y estudiantes HL, es evidente que aún existen brechas significativas en lo que se ofrece y se puede ofrecer en los departamentos de lengua en los Estados Unidos, lo que limita el potencial de desarrollo lingüístico y la conexión cultural de los estudiantes de herencia hispanohablante. Este artículo presenta ejemplos concretos de actividades diseñadas para clases mixtas, las cuales pueden servir de base a futuros investigadores y profesores universitarios. A partir de estos ejemplos, se busca fomentar la creación, desarrollo y mejora de estrategias pedagógicas que atiendan de manera efectiva las necesidades tanto de los hablantes de herencia como de los estudiantes de español como L2. Abordar estos desafíos y compartir ejemplos de actividades que han sido efectivas en nuestras aulas mixtas, no solo enriquecerá la experiencia educativa de los estudiantes, sino que también contribuirá a la promoción de una mayor inclusión y reconocimiento de la pluralidad lingüística en el ámbito universitario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUER-WOLF, Jeremy. (2023, Agosto 29). West Virginia University no longer plans to completely eliminate world languages. *Higher Ed Dive*. <https://www.highereddive.com/news/west-virginia-university-no-longer-plans-to-completely-eliminate-world-lang/692217/>
- BEAUDRIE, Sara (2012). Research on university-based Spanish heritage language programs in the United States: The current state of affairs. En *Spanish as a Heritage Language in the United States: The State of the Field*. Georgetown University Press, 203-221.
- BEAUDRIE, Sara (2015). Approaches to language variation: Goals and objectives of the Spanish heritage language syllabus. *Heritage Language Journal*, 12(1), 1-21.
- BEAUDRIE, Sara (2020). Towards growth for Spanish heritage programs in the United States: Key markers of success. *Foreign Language Annals*, 53, 416-437. <https://doi.org/10.1111/flan.12476>

- BEAUDRIE, Sara, DUCAR, Cynthia y POTOWSKI, Kim (2014). *Heritage Language Teaching: Research and practice*. New York, NY: McGraw-Hill Education Create, 32-53.
- BEAUDRIE, Sara y LOZA, Sergio (2023). Insights into SHL program direction: student and program advocacy challenges in the face of ideological inequity. *Language Awareness* 32(1), 39-57. <https://doi.org/10.1080/09658416.2021.1949333>
- BOSTON COLLEGE (2003). *A Pocket Guide to Jesuit Education*. Intersections Program: Office of University Mission and Ministry. <https://www.bc.edu/content/dam/files/offices/mission/pdf/pocketguide-10-2003.pdf>
- BURGO, Clara (2018). Meeting student needs: Integrating Spanish heritage language learners into the second language classroom. *Hispania*, 100(5), 45-50. <https://muse.jhu.edu/article/688418>
- BURNS, Katherine E. y WAUGH, Linda R. (2018). Mixed messages in the Spanish Heritage Language classroom: Insights from CDA of textbooks and instructor focus group discussions. *Heritage Language Journal* 15(1), 1-24. <http://dx.doi.org/10.46538/hlj.15.1.2>
- CARREIRA, María (2016). A general framework and supporting strategies for teaching mixed classes. En Diego Pascual y Cabo (ed.). *Advances in Spanish as a Heritage Language*. Amsterdam, Netherlands: Benjamins, pp. 159-176. <https://benjamins.com/catalog/sibil.49.09car>
- CARREIRA, María. (2017). The state of institutionalization of heritage languages in postsecondary language departments in the United States. En Olga E. Kagan, María Carreira & Claire Hitchens Chik (Eds.), *The Routledge Handbook of Heritage Language Education: From innovation to program building* (pp. 347-362). New York: Routledge.
- CARREIRA, María y HITCHENS CHIK, Claire (2018). Differentiated teaching: A primer for heritage and mixed classes. En Kim Potowski (ed.). *The Routledge Handbook of Spanish as a Heritage Language*. London: Routledge, pp. 359-374. <https://doi.org/10.4324/9781315735139>
- CARREIRA, María y KAGAN, Olga (2011). The results of the National Heritage Language Survey: Implications for teaching, curriculum design, and professional development. *Foreign Language Annals* 44(1), 40-64. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2010.01118.x>
- CARREIRA, María y KAGAN, Olga (2018). Heritage language education: A proposal for the next 50 years. *Foreign Language Annals* 51(1), 152-168. <https://doi.org/10.1111/flan.12331>

- FAIRCLOUGH, Martha (2016). Emerging trends with heritage language instructional practices: Advances and challenges. En Diego Pascual y Cabo (ed.). *Advances in Spanish as a Heritage Language*. Amsterdam, Netherlands: Benjamins, pp. 221-235. <https://benjamins.com/catalog/sibil.49.12fai>
- GARCÍA, Ofelia y TORRES-GUEVARA, Rosario (2009). Monoglossic ideologies and language policies in the education of U.S. Latinas/os. En Juan Sánchez Muñoz, Margarita Machado-Casas y Enrique G. Murillo Jr. (eds.) *Handbook of Latinos in Education*. New York: Routledge, pp. 182-193. <https://doi.org/10.4324/9780203866078>
- HARKLAU, Linda. (2009). Heritage speakers' experiences in new Latino diaspora Spanish classrooms. *Critical Inquiry in Language Studies*, 6(4), 211–242. <https://doi.org/10.1080/15427580903118689>
- HE, Agnes W. (2010). The heart of heritage: Sociocultural dimensions of heritage language learning. *Annual Review of Applied Linguistics*, 30, 66–82. <https://doi.org/10.1017/S0267190510000073>
- HENSHAW, Florencia (2015). Learning outcomes of L2-heritage learner interaction: The proof is in the posttests. *Heritage Language Journal*, 12(3), 245-269. https://brill.com/view/journals/hlj/12/3/article-p245_2.xml?language=en
- INGOLD, Catherine, RIVERS, William, CHÁVEZ TESSER, Carmen y ASHBY, Erica (2002). Report on the NFLC/AATSP survey of Spanish language programs for native speakers. *Hispania*, 85, 324–329. <https://doi.org/10.2307/4141093>
- LEEMAN, Jennifer (2005). Engaging critical pedagogy: Spanish for native speakers. *Foreign Language Annals* 38(1), 35-45. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2005.tb02451.x>
- LEEMAN, Jennifer (2015). Heritage language education and identity in the United States. *Annual Review of Applied Linguistics*, 35, 100–119. <https://doi.org/10.1017/S0267190514000245>
- LIPPI-GREEN, Rosina (1997). *English with an Accent: Language, ideology and discrimination in the United States*. Routledge.
- LOWTHER PEREIRA, Kelly (2016). New directions in heritage language pedagogy: Community service-learning for Spanish heritage speakers. En Diego Pascual y Cabo (ed.). *Advances in Spanish as a Heritage Language*. Amsterdam, Netherlands: Benjamins, pp. 237-257. <https://benjamins.com/catalog/sibil.49.13low>
- POTOWSKI, Kim (2016). Current issues in Spanish heritage language education. En Diego Pascual y Cabo (ed.). *Advances in Spanish as a Heritage Lan-*

- guage*. Amsterdam, Netherlands: Benjamins, pp. 127-141. <https://benjamins.com/catalog/sibil.49.07pot>
- SHOWSTACK, Rachel E. (2012). Symbolic power in the heritage language classroom: How Spanish heritage speakers sustain and resist hegemonic discourses on language and cultural diversity. *Spanish in Context* 9(1), 1-26. <https://doi.org/10.1075/sic.9.1.01sho>
- SHOWSTACK, Rachel E. (2016). La pragmática transcultural de los hablantes de herencia de español: análisis e implicaciones pedagógicas. *Journal of Spanish Language Teaching*, 3(2), 143–156. <https://doi.org/10.1080/23247797.2016.1251784>
- SWAIN, Merrill (2005). The output hypothesis: Theory and research. En Elin Hinkel (ed.). *Handbook of Research in Second Language Teaching and Learning*. Mahwah, NJ: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781410612700>
- VALDÉS, Guadalupe., FISHMAN, Joshua A., CHÁVEZ, Rebecca., y PÉREZ, William. (2006). Developing minority language resources: the case of Spanish in California. Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- VALDÉS, Guadalupe, LOZANO, A. y GARCÍA-MOYA, R., eds. (1981). *Teaching Spanish to the Hispanic Bilingual: Issues, aims, and methods*. New York: Teachers College Press.
- WALLS, Laura (2018). The effect of dyad type on collaboration: Interactions among heritage and second language learners. *Foreign Language Annals*, 51(3), 638-657. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/flan.12356>
- WHERRITT, Irene y CLEARY, T. Anne (1990). A national survey of Spanish language testing for placement or outcome assessment at B.A.-granting institutions in the United States. *Foreign Language Annals*, 22(2), 157–165. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.1990.tb00356.x>

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la colaboración de los educadores universitarios que tomaron el tiempo para participar en la encuesta y compartir sus experiencias en el aula y en sus respectivos departamentos con nosotras. Asimismo, queremos reconocer y agradecer la labor de los dos colegas que, con gran atención y cuidado, nos brindaron comentarios valiosos para mejorar este artículo.

APÉNDICE A

Survey on Spanish as a Heritage Language

This survey seeks to understand the current state of Spanish as a Heritage Language (SHL) course offerings at the university level. Specifically, it aims to learn where SHL courses are available, including their frequency and abundance. Additionally, this survey looks for feedback on instructors' experiences teaching SHL courses (successes and challenges) and the need to implement specialized instruction for speakers of SHL.

Part 1 – Demographic information

1. My university is
 - Public 4 year
 - Private 4 year
 - Community college

2. What is your rank/role in your department?
 - Tenured/tenure track
 - Full time non tenure track
 - Lecturer
 - Adjunct
 - Coordinator
 - Graduate student
 - Other

Part 2 – course offerings in SHL or SHL track programs in your department – select one

3. Does your department offer SHL courses?
 - Yes
 - No
 - Other

3.1 Please specify if you answered “other” above otherwise write n/a

4. Does your department have a separate SHL track?

- Yes
- No
- Other

4.1 Please specify if you answered “other” above otherwise write n/a

5. Have you personally taught a SHL course? (this does not include a mixed classroom that enrolls both heritage and non-heritage students)

- Yes
- No

6. Did you receive any training prior to teaching a SHL course?

- Yes
- No
- n/a

7. Is your area of expertise SHL instruction and education?

- Yes
- No

Part 3 – Experiences teaching SHL

8. Please provide any feedback on the successes you have encountered teaching SHL (If you have never taught a SHL course, please write n/a)

9. Please describe any challenges you have faced teaching SHL and how these were addressed (if at all). (If you have never taught a SHL course, please write n/a)

Part 4 – Opinions on incorporating SHL into your language program

10. If your department does not currently offer SHL instruction, do you believe having a SHL course or separate SHL track would significantly enhance your language program? Please explain. (If your institution offers SHL in any capacity, please write n/a)



**LAS REALIDADES PLURALES
EN LA NARRATIVA
POSMODERNA**



**LA POLIFONÍA EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y *MALDITO AMOR*
DE ROSARIO FERRÉ**

Ho Sang Yoon
High Point University
hyoon@highpoint.edu

Resumen

Este estudio examina la polifonía en *Crónica de una muerte anunciada* (1982) de Gabriel García Márquez y *Maldito amor* (1985) de Rosario Ferré con el fin de dilucidar la función discursiva de esta estrategia narrativa que comparten ambas obras. Dentro de estos relatos, esta característica estilística constituye un elemento de carácter posmodernista que subvierte la voz dominante de sus respectivos narradores-personajes. Este artículo tiene como objetivo examinar el modo en que se manifiestan las diversas voces de los personajes en relación con las voces de sus narradores para argüir que la polifonía no sólo presenta múltiples perspectivas de una manera más realista, sino que a la vez constituye una parodia de géneros literarios tradicionales, a las crónicas en el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, y a las novelas sentimentales de la tierra en *Maldito amor*.

Palabras clave

polifonía, heteroglosia, parodia de géneros tradicionales, crónicas, novelas sentimentales de la tierra

**POLYPHONY IN *CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD* BY
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AND *SWEET DIAMOND DUST* BY
ROSARIO FERRÉ**

Abstract

This study examines polyphony in Gabriel García Márquez's *Chronicle of a Death Foretold* (1982) and Rosario Ferré's *Sweet Diamond Dust* (1985) in order to elucidate the discursive function of this narrative strategy shared by both works. Within these stories, this stylistic feature serves as a postmodernist element that subverts the dominant voice of their respective narrator-characters. This chapter aims to analyze how the various voices of the characters are manifested in relation to the voices of the narrators, arguing that polyphony not only presents multiple perspectives in a more realistic manner, but also functions as a parody of traditional literary genres—of chronicles in the case of *Chronicle of a Death Foretold*, and of sentimental novels of the land in *Sweet Diamond Dust*.

Keywords

polyphony, heteroglossia, parody of traditional genres, chronicles, sentimental novels of the land

Entre las particularidades del estilo narrativo de *Crónica de una muerte anunciada* (1982) de Gabriel García Márquez y *Maldito amor* (1985) de Rosario Ferré se destaca la presencia de una polifonía basada en las declaraciones y testimonios de varios de sus personajes. Dentro de estos relatos, esta característica estilística común constituye un elemento de carácter posmodernista que subvierte una voz dominante e incita al lector a participar activamente en un juego intrincado de interpretaciones. A pesar de las diferencias con las que se presenta la polifonía en estas dos novelas, tanto en *Crónica de una muerte anunciada* como en *Maldito amor* las múltiples voces de los personajes alcanzan un efecto singular, el desplazamiento de la autoridad de las voces del cronista y del abogado novelista, respectivamente. Hubert Hermans y Harry Kempen (1993) afirman en su estudio "The Polyphonic Novel: A Multiplicity of voices" que este efecto es generado en parte por la identidad dual del compilador que, además de ser el autor, es también uno de los personajes (pp. 39-43). A medida que avanza la narración, las voces individuales de los personajes adquieren tanta fuerza ilocucionaria que terminan poniendo en tela de juicio la credibilidad de las afirmaciones de estos

interlocutores como única fuente de verdad, de modo que la autoridad de sus voces se uniforma o es subvertida por las voces de los otros personajes.

Esta descentralización de la voz autorial produce como efecto que los lectores se sientan en la inestabilidad de un mar de posibles interpretaciones, cuyo efecto nos induce a pensar que, a diferencia de los relatos predominantemente monofónicos en los que las verdades presentadas por sus narradores son casi incuestionables, estos relatos polifónicos constituyen una representación más verosímil de la realidad. Esto es debido a que los lectores perciben tanto fuentes fidedignas como dudosas o incompletas que provienen de las limitaciones de la memoria, los malentendidos, los intereses creados y la ambigüedad del lenguaje. Sobre la base de este marco estilístico, arguyo que la polifonía de los relatos bajo consideración no sólo presenta múltiples perspectivas de una manera más realista, sino que también constituyen una parodia de géneros literarios: las crónicas tradicionales en el caso de *Crónica de una muerte anunciada*; y las novelas sentimentales de la tierra en *Maldito amor*.

A pesar de que los críticos ya han indicado la polifonía como un aspecto notorio de estas novelas posmodernistas, no se ha realizado hasta la fecha un estudio enfocado en el tema específico de la parodia de géneros literarios tradicionales generada por las voces secundarias en las novelas de este periodo literario. Por esta razón, este artículo se propone examinar el modo en que se manifiestan las diversas voces de los personajes en relación con las voces de sus respectivos compiladores con el fin de dilucidar la función discursiva de esta estrategia narrativa.

1. PRESENCIA DE UN NARRADOR-PERSONAJE Y LA MANIFESTACIÓN DE MÚLTIPLES VOCES

Crónica de una muerte anunciada relata la historia del asesinato de Santiago Nasar, un muchacho de veintiún años de ascendencia árabe y cristiana que administraba la hacienda de su difunto padre y estaba comprometido con Flora Miguel. Los hermanos Vicario lo asesinan al día siguiente de la boda de Ángela Vicario y Bayardo San Román al enterarse de que Santiago había deshonrado a su hermana Ángela. En este relato, las múltiples voces de sus personajes se presentan enmarcadas bajo la voz de un narrador principal, el cronista, quien se identifica como el primo de Ángela Vicario y el amigo de Santiago Nasar. Este cronista intenta desenterrar, por medio de la indagación y la investigación de documentos oficiales, las circunstancias de esta tragedia ocurrida hacía veintisiete años en un espacio y tiempo en los que él había estado presente. Por lo tanto, éste exhibe la

peculiaridad de que, además de ser un personaje dentro del relato, es a la vez, el autor de la crónica que narra. A pesar de su cercana relación con las víctimas del incidente, el cronista no se ve dominado por sus emociones y mantiene cierta objetividad en la revelación de los hechos. Este efecto se logra principalmente por medio de la sustitución frecuente de su perspectiva personal por las opiniones y comentarios de los personajes que habían tenido algún tipo de contacto con la cadena de sucesos que fueron a desembocar en el trágico incidente de la muerte de Santiago Nasar. De esta manera, las varias voces que se transcriben en estilo directo, indirecto o indirecto libre permean la narración del autor revelando sus propios discursos heteroglósicos. Sin embargo, es importante notar que las citas que emplea el cronista en su relato no son totalmente arbitrarias, sino que son deliberadamente escogidas para despertar ciertas reacciones y sospechas en sus lectores. Esto se evidencia especialmente en la selección de las citas directas, que son las que más claramente transmiten las voces de sus respectivos personajes. Unos ejemplos relevantes son las declaraciones que dan el alcalde Lázaro Apon-te y el padre Amador para justificar la razón por la que no intervinieron en el asesinato de Santiago Nasar: “Yo tenía mis razones muy reales para creer que ya no corría ningún peligro” (García Márquez, 1995, p. 25) y “La verdad es que no supe qué hacer [...] Lo primero que pensé es que no era un asunto mío sino de la autoridad civil” (p. 111). Este tipo de citas directas tienden a ser confesiones de gran importancia en la reconstrucción de los hechos de esta crónica que forman parte de la orquestación de García Márquez.

En *Crónica de una muerte anunciada* las voces de los varios personajes recopilados por el narrador-cronista se manifiestan con gran frecuencia en una alternancia entre discursos referidos y discursos transpuestos¹ que revela una gran complejidad de combinaciones. Por ejemplo, observamos casos en los que, a diferencia de las citas directas de declaraciones hechas por los personajes, la voz de un personaje es retransmitida por un tercer personaje. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el narrador cita a su hermano Jaime, quien le informa lo que anteriormente le había referido su madre: “Jaime corrió detrás de ella (su madre) [...] Iba hablando sola —me dijo Jaime—. Hombres de mala ley, decía en voz baja, animales de mierda que no son capaces de hacer nada que no sean desgracias” (p.

¹ Gerard Genette propone en *Figures III* (1972) una sistematización de las diferentes posibilidades de traslación del discurso en la narración literaria que consta de tres modos de reproducción del discurso o pensamiento de los personajes: el “discours rapporté” que consiste en las citas directas, el “discours transposé” que incluye a las transcripciones de estilo indirecto o indirecto libre, y el “discours narrativisé” que es la forma más diegética, y por lo tanto, la que menos transparenta las voces de los personajes.

29). En otros casos, observamos una yuxtaposición de citas provenientes de un mismo personaje en dos tiempos distintos: por ejemplo, cuando el narrador añade a la cita precedente una declaración posterior de su madre: “Debieron pensar que estaba loca —me dijo—” (p. 29). Esta complejidad estilística en la manifestación polifónica del relato teje una realidad multifacética que el narrador-cronista aparenta revelar de modo objetivo, pero que, al fin y al cabo, no escapa por completo de la subjetividad arraigada a su propia perspectiva, puesto que él es el que organiza las declaraciones de los demás personajes según su juicio para brindar al lector un collage de voces testimoniales.

En *Maldito amor* se presenta un caso semejante al de *Crónica de una muerte anunciada*. Esta novela narra la historia de la familia De la Valle, una familia aristocrática que lucha tanto interna como externamente por controlar el dominio de su hacienda azucarera, la Central Justicia, en Guamaní, Puerto Rico hacia mediados del Siglo XX. Esta historia es principalmente relatada por un narrador-personaje, don Hermenegildo Martínez, quien, como amigo y abogado de la familia y novelista, desea instituir en el pueblo la fama y el buen nombre de Ubaldino De la Valle como héroe político máximo del pueblo de Guamaní por medio de una narración épica. No obstante, la manifestación de su voz en esta novela es parcial ya que se limita a ciertas partes de la novela. Esta parcialidad se debe a dos razones principales, la primera es que *Maldito amor* no es un relato continuo sino una novela fragmentada. Es decir, los capítulos titulados “Guamaní,” “Las bodas de doña Elvira,” “El desengaño” y “El rescate” provienen de la novela sentimental de don Hermenegildo, la cual está en proceso de escritura, mientras que los otros cuatro capítulos corresponden a las declaraciones y los testimonios de otros personajes como Titina, la sirvienta de la familia De la Valle; Arístides, uno de los hijos de don Ubaldino; doña Laura, la esposa de don Ubaldino; y Gloria, la enfermera y dama de compañía de don Ubaldino. La segunda razón que limita el marco narrativo de don Hermenegildo se debe al hecho de que, a diferencia de las revelaciones de Titina, Arístides y doña Laura que están dirigidas a un receptor común, don Hermenegildo, quien como abogado de la familia escucha y juzga las diferentes declaraciones, la revelación de Gloria va dirigida a Titina, y, por lo tanto, no se encuentra sometida a la opinión de don Hermenegildo.

A diferencia del collage polifónico de *Crónica de una muerte anunciada*, en *Maldito amor* las voces de los personajes se manifiestan principalmente por medio de largos discursos ininterrumpidos de personajes como Titina, Arístides, doña Laura y Gloria, a los que se suman las reacciones de don Hermenegildo. Además de las voces de estos personajes testimoniales, se presentan algunas citas en estilo

directo que transmiten las voces de algunos personajes difuntos como los casos de don Ubaldino, don Julio Font y doña Elvira (padres de don Ubaldino) tanto en las partes que provienen de la novela sentimental de don Hermenegildo como en las declaraciones de Titina, Arístides, doña Laura y Gloria, los que sirven principalmente para darle mayor veracidad a los testimonios. En este sentido, este relato es más directo y menos dialógico que *Crónica de una muerte anunciada*.

No obstante, en ambas novelas juega un papel importante la heteroglosia, definida por Mikhael Bakhtin (1981) en "Discourse in the novel" como la característica más destacada del estilo artístico de la novela, puesto que en las declaraciones de los diversos personajes percibimos que tanto el contenido como la forma forman parte esencial de sus discursos. Este fenómeno lingüístico que se fundamenta en la distinción de los tipos de dialectos o lenguajes sociales transparente con mayor fidelidad las declaraciones y el dialogismo de las diversas voces que se manifiestan en estos relatos. Las voces de los personajes están dotadas de características únicas, con sus propios tonos, modos lingüísticos o lógicas de pensamiento, los cuales contribuyen significativamente a la composición del cuadro total de los hechos acontecidos (pp. 262-263).

Tanto en *Crónica de una muerte anunciada* como en *Maldito amor* se percibe el despliegue sutil de los diversos usos lingüísticos. La voz de cada personaje proviene de distintas circunstancias sociales, económicas y culturales. Un ejemplo ilustrativo de la primera novela es el caso de Bayardo San Román, el joven que se casa con Ángela Vicario. Éste se presenta como un muchacho misterioso, rico y encantador, hijo del General San Román héroe de la patria, quien anda de pueblo en pueblo buscando la mujer con la que va a casarse. Respaldado por su riqueza y poder, revela un notable comportamiento altanero. Una evidencia clara de esto es cuando le dice a Ángela que le comprará todos los boletos de la rifa para así ganarse el premio mayor y regalárselo a ella. En *Maldito amor* se puede destacar el contraste heteroglósico que genera la yuxtaposición de las voces de Titina y don Hermenegildo en el capítulo titulado "La consulta." En este capítulo, Titina y su hermano Néstor van a consultar a don Hermenegildo antes de la muerte de doña Laura para informarle acerca de la promesa que le había hecho Nicolás, el hijo primogénito de don Ubaldino y doña Laura, de regalarles a ellos la casita de tablones y techo de zinc por los más de 40 años de servicio a la familia y por cuidar de su madre, doña Laura, hasta el día de su muerte. En sus declaraciones ante el abogado de la familia notamos en primera instancia una marcada humildad en ella por ser de la clase social baja y negra, y don Hermenegildo, de clase alta y blanco. Esto se aprecia en la manera en

que se dirige a don Hermenegildo: “Perdone que le exprese...”, “Le ruego que no me malinterprete...” (Ferré, 1991, pp. 29-30). Ella usa un tono encarecido para informarle a don Hermenegildo que la voluntad del difunto Nicolás era caritativa y también para dejarle saber sobre la existencia de un testamento escrito por doña Laura en el que había desheredado a sus otros hijos y les dejaba todo el patrimonio familiar a Gloria y su hijo, y la casita de tablones a ella y su hermano. Su lenguaje se caracteriza por ser simple y repetitivo, y, en algunas instancias, se vuelve vulgar:

Y lo que nos ha costado esa promesa, Don Hermenegildo, lo que nos ha costado. No se puede Usted imaginar la cantidad de señoras sonsacadoras de Guamaní a las que les hemos dicho que no, que aunque nos ofreciesen todo el oro que cagó el moro y toda la plata que cagó la gata jamás dejaríamos sola a Doña Laurita, porque a causa de ella hicimos una promesa de muerto y a los muertos no se los traiciona, los pobres, porque se quedan tan indefensos. (p. 27)

También contiene regionalismos, refranes y usos de diminutivos como “Doña Laurita” o el “Niño Ubaldino” que nos revelan aspectos de su personalidad y el tipo de relación que tiene ella con algunos miembros de la familia. A las declaraciones de Titina les sigue un soliloquio de don Hermenegildo en el que se observa un fuerte contraste en el modo de expresión. Su discurso es más elocuente al mencionar su novela sobre Ubaldino De la Valle y referirse a éste como “nuestro ilustre prócer” (p. 33). También, sus reacciones ante las confesiones de Titina revelan prejuicios sociales, así como un tono desdeñoso y soberbio ya que menciona que duda de lo que Titina le había informado y la llama “la última esclava del pueblo, la criada sempiterna de los De la Valle” (p. 35). Asimismo, se expone la lógica de pensamiento de don Hermenegildo cuando éste se refiere a los rumores sobre el matrimonio de Nicolás y Gloria y dice que fue un asunto turbio que hay que encubrir por el bien de la nación:

Toda la nación que quiera llegar a serlo necesita sus líderes, sus caudillos preclaros, y, de no tenerlos, le será necesario inventarlos. Este no es, afortunadamente, nuestro caso. Guamaní cuenta con Ubaldino De la Valle, cuya insigne historia me he propuesto relatar aquí. (p. 34)

Esta falta de integridad en sus pensamientos nos hace cuestionar la veracidad de sus declaraciones.

A lo largo de las dos novelas, las declaraciones de los personajes se interconectan en un dialogismo en torno a los conflictos que suscitan la muerte de Santiago Nasar, en el primero, y los derechos a la herencia, en el segundo. Cada una de las voces opera desde su propia diversidad sociolingüística, transfiriéndose con la misma fuerza de expresividad de la lengua hablada al discurso de sus narradores. El dialogismo entre las varias voces transparenta los tonos del lenguaje que permiten percibir tanto discursos irónicos y condescendientes como en el caso de Bayardo San Román como humildes y respetuosos como en el caso de Titina. Por lo tanto, esta sutileza estilística, además de contribuir enormemente a la verosimilitud de un cuadro multiperspectivo de la realidad representada en estas obras, incita las empatías de los lectores, quienes terminan optando más por la credibilidad de las afirmaciones de unos personajes que de otros, tomando así un papel activo en la interpretación de los hechos.

2. EL PAPEL ACTIVO DE LOS LECTORES EN LA INTERPRETACIÓN DE LOS HECHOS

Del efecto de incertidumbre que ejerce el estilo de narración polifónica de estas novelas en los lectores podemos inferir que se conforman a una de las particularidades de la teoría posmodernista: la novela como una especie de juego. Roland Barthes traza en *S/Z* la distinción entre lo que se considera un “readerly book” y un “writerly book.” En el primero, la narración está centrada en el lector y, en el segundo, en el texto mismo. En este último se requiere la participación de los lectores para alcanzar un sentido del mismo. En estas dos novelas, las declaraciones de los múltiples personajes se presentan como piezas de un rompecabezas en donde los datos se reafirman en algunos casos, y en otros, se contradicen. Como consecuencia de esto, los lectores tienen que valerse de su juicio para llegar a una interpretación que sólo representa una posibilidad entre muchas debido a las limitaciones que nos impone la naturaleza de los datos expuestos. Por lo tanto, la manifestación polifónica invita a los lectores a participar en un juego en el que no sólo deben poner en orden las diversas fichas de un rompecabezas para hilar la secuencia de los sucesos, sino también acatar la última palabra en la interpretación de los hechos. Esto se debe, como lo he explicado anteriormente, a que la autoridad de las voces de los interlocutores es cuestionable, al igual que las voces de los otros personajes. Por consiguiente, la autoridad interpretativa se ve relegada a los lectores. Este tipo de relato polifónico posiciona a los lectores en el estrado de los jueces desde donde deben determinar su veredicto después de

escuchar las diferentes versiones de los personajes testimoniales. De esta manera, los lectores se ven impulsados a construir sus propias conclusiones acerca de lo ocurrido basándose en las evidencias textuales. Y así, vemos, por ejemplo, cómo el crítico John Christie (1993) aboga, en base a su estudio psicológico de Ángela Vicario y sus familiares, que el ofensor de la deshonra de Ángela no fue Santiago Nasar, sino su propio padre, lo que pone en tela de juicio quién fue el verdadero culpable, y quiénes son las verdaderas víctimas.

No obstante, es crucial notar, como lo sugieren Elena Rahona y Stephanie Sieburth (1996) que, a pesar de que se puede plantear una posible interpretación basada en ciertos reclamos de verdades provenientes de algunos de los personajes, nunca se puede descartar por completo la posibilidad de que el intento de querer interpretarla sea un esfuerzo fútil, puesto que no hay un consenso acerca de lo ocurrido ni tampoco hay evidencias claras que conduzcan a interpretar los hechos de una manera única. Esta idea cobra validez si tenemos en cuenta que en el conjunto de voces que exhibe la polifonía de esta novela, hay tantas voces que coinciden en sus afirmaciones como voces que se contradicen; y la reafirmación de una declaración por un segundo personaje no significa que la dote de más veracidad, puesto que los personajes, en busca de sus intereses personales, podrían deliberadamente dejar de discernir entre la verdad y la mentira, o simplemente callar como en el caso de Pura Vicario, la madre de Ángela. María Inés Lagos (2009) hace una observación similar sobre *Maldito amor* al decir que, a pesar de que las diversas voces nos aportan una visión más amplia de la sociedad, no le queda claro al lector quiénes son los personajes que ocultan algo o manipulan a los demás (p. 95).

3. DISCURSOS PARÓDICOS HACIA MODELOS LITERARIOS TRADICIONALES

La indeterminación acerca de la verdad de los hechos acontecidos, suscitada por la manifestación del multiperspectivismo polifónico, funciona en estas novelas como un elemento esencial de sus discursos paródicos hacia ciertos modelos literarios de representación de realidades, como lo son las crónicas y las novelas sentimentales de la tierra. El discurso paródico, destacado por críticos literarios como Linda Hutcheon (1988) como una de las características principales de las novelas del Post-Boom o posmodernistas, ejerce un papel importante en estas novelas ya que son relatos que suscitan reflexiones acerca de lo absurdas que resultan ser las realidades retratadas y los reclamos de verdades en otros géneros como

el de la crónica histórica. Tanto el carácter paródico de *Crónica de una muerte anunciada* como el de *Maldito amor* parecieran referirse a tradiciones literarias con una distancia crítica, proponiendo la necesidad de un cambio en la manera de interpretar las realidades que exponen estos tipos de relatos.

En el caso de *Crónica de una muerte anunciada* se parodia el género de la crónica, que tradicionalmente asevera una sola verdad acerca de los incidentes ocurridos. Del título de esta obra se puede inferir que García Márquez lo clasifica bajo la categoría de “Crónica.” A pesar de las varias posibles acepciones que posee esta palabra en la actualidad, no deja de conformarse a su función tradicional de ser una relación de un acontecimiento histórico. Sin embargo, la obra presenta varios indicios textuales que nos conducen a interpretarla no tanto como una crónica sino más bien como una parodia de la forma convencional de las crónicas tradicionales. Entre ellos podemos remarcar paradojas de las características más básicas de este género, como por ejemplo, el hecho de que a pesar de que se precisa con exactitud la hora de los sucesos ocurridos, no se los sitúa bajo una fecha, y como consecuencia, los hechos quedan posicionados en un tiempo relativo. Esta omisión de la fecha parece ser deliberada, especialmente si se considera que esta narración está basada en un acontecimiento real que ocurrió en el municipio de Sucre, Colombia el 22 de enero de 1951.² Tampoco se hilan los acontecimientos de manera cronológica, según ocurrieron. No obstante, la característica más destacable es cómo la realidad construida por la manifestación polifónica de esta novela contribuye a esta parodia.

A diferencia de las crónicas tradicionales, en *Crónica de una muerte anunciada* no hay una voz narrativa que construya su propia autoridad por medio de su discurso, como lo vemos, por ejemplo, en el caso de la crónica de Bernal Díaz del Castillo (1991): *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, en donde su autor, que a la vez es el narrador que reconstruye los hechos después de casi cincuenta años, se afirma a sí mismo como el más apto para proveer verdades acerca de la conquista de la Nueva España. Este discurso se percibe claramente en el siguiente fragmento en el que éste le declara al Rey de España, Felipe II, las razones de su escritura:

² Cayetano Gentile, quien aparece en la novela como Santiago Nasar, fue asesinado a puñaladas por los hermanos de Margarita Chica Salas (personaje de Ángela Vicario) cuando éstos supieron que su esposo Miguel Reyes Palencia (personaje de Bayardo San Román) la había devuelto al enterarse de que Cayetano había deshonrado a su hermana.

porque cosas tan heroicas como adelante diré no se olviden, ni más las aniquilen y claramente se conozcan como **verdades**, y porque se reprobren y den por ninguno los libros que sobre esta materia han escrito, porque van muy viciosos y oscuros de la **verdad** [...] yo lo escribiré con [...] recta **verdad**, allegándome al parecer de los sabios varones que dicen que la buena retórica y pulidez en lo que escribieren es decir **verdad**.³ (pp. 1-2)

En cambio, en la crónica de García Márquez se ve el despliegue de una polifonía prominente e intencionada que socava la voz de su narrador-cronista desautorizándola como la única voz privilegiada. Y, como consecuencia, no es la voz del narrador-cronista la única que reconstruye el cuadro de los incidentes ocurridos sino más bien el conjunto de voces de los diversos personajes.

Ahora, si yuxtaponemos esta crónica con las crónicas tradicionales notamos una paradoja que proviene de la realidad reconstruida por la multiplicidad de voces. Esta consiste en que la “verdadera” causa del crimen de Santiago Nasar queda expuesta a varias posibilidades interpretativas. Esta obra podría representar de este modo una demostración estética de la imposibilidad de a veces alcanzar la verdad cristalina que aseveran las crónicas tradicionales. Varios factores que acentúan la dificultad de arribar a una clara verdad, y que normalmente no están incluidas en las crónicas tradicionales, se perciben en *Crónica de una muerte anunciada* por medio del despliegue del relato polifónico. Entre ellos podemos destacar, en primera instancia, la memoria, ya que ésta posee tanto la capacidad de limitar o distorsionar los hechos del pasado de los testigos. El cronista se muestra consciente de esta barrera en su declaración metafórica: “volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (García Márquez, 1995, p. 12). Los límites de la memoria se observan claramente también cuando el hermano del narrador le confiesa que no recuerda lo que le había contestado a los gemelos y a Clotilde, pero que, según ellos, había dicho: “Santiago está muerto” (p. 79). Asimismo, hay un incesante énfasis a lo largo del relato sobre el estado del tiempo en esa mañana que revela declaraciones que discrepan o se contradicen. El cronista menciona que la mayoría estaba de acuerdo en que estaba lloviendo, pero luego, el coronel Lázaro Aponte afirma, “recuerdo con seguridad que eran las cinco y empezaba a llover” (p. 89). Y más adelante, Pablo Vicario declara que “No estaba lloviendo” (p. 98), y su hermano Pedro lo corrobora

³ El subrayado es mío.

diciendo que “había viento de mar y que todavía se podían contar las estrellas con el dedo” (p. 98), y así sucesivamente.

Un segundo factor en juego es la perspectiva del testigo y sus circunstancias. Esto se hace evidente en las declaraciones de Victoria Guzmán, sirvienta de la familia de Santiago Nasar. Sus versiones acerca de la razón por la que no le advirtió a Santiago Nasar varían según su oyente. De esta manera se observa que al cronista le declara que no lo había prevenido porque creyó que eran habladurías de borrachos. Pero luego, Divina Flor, su hija, desmiente esta versión cuando le confiesa al cronista, después de la muerte de su madre, que ella (su madre) no le había dicho nada a Santiago porque quería que lo mataran, porque ella había sido seducida por el padre de Santiago Nasar (Ibrahim Nasar) en su adolescencia y temía que le pasara lo mismo a su hija. De este caso inferimos que uno de los posibles sentidos subyacentes de este relato plurivocal consiste en el cuestionamiento de los límites entre lo real y lo aparente, cuyos umbrales son a veces tan oscuros y difíciles de determinar como los de la verdad y la mentira.

También, esta obra sugiere que las crónicas no pueden proponer una historia única y absoluta como lo intentan afirmar los cronistas como Díaz del Castillo, ya que están sujetas a nuevas posibles interpretaciones. Este discurso está implícito en la realidad multitemporal que retrata esta crónica por medio de las sucesivas citas de voces de los personajes. Es importante remarcar que un proceso análogo se presenta en el tipo de experiencia de lectura a la que lleva esta novela polifónica, en la que la interpretación de sus lectores va variando a lo largo del relato debido a que, al progresar en la lectura, se van añadiendo gradualmente más información que los lectores deben ir decodificando en relación con los datos presentados anteriormente. Un ejemplo claro resulta ser las declaraciones de Ángela, quien en primera instancia confiesa que el hombre que la deshonró había sido Santiago Nasar, pero luego declara ante el juez que fue su autor. Este último ejemplo también nos lleva a plantear un tercer factor que distancia al lector de llegar a una evidente conclusión acerca de los hechos ocurridos, que es la ambigüedad del lenguaje. Las declaraciones de algunos personajes conducen a más de una posible interpretación. El ejemplo más notable es el de la declaración de Ángela ante el juez: “Fue mi autor” (p. 113), de la cual nos queda la duda de si fue su progenitor o si fue el “autor” del crimen.

Todos estos factores mencionados limitan el intento de reconstruir un hecho del pasado; y por ende, la interpretación del relato queda abierta a una incertidumbre que podría conformar una parodia de la exagerada obsesión que demuestran tener los cronistas como Díaz del Castillo por reconstruir un cuadro

histórico con reclamos de verdades absolutas, cuando bien podrían resultar ser verdades tan falsas como la versión oficial que decide acatar el juez del crimen de Santiago Nasar. Este discurso sigue los fundamentos posmodernistas postulados por Jean-François Lyotard (1977) ya que rechaza el conocimiento racionalmente objetivo y asevera que toda interpretación depende de la perspectiva con la que se hace, y que los reclamos de hechos objetivos deben desecharse como ingenuos. *Crónica de una muerte anunciada* desmiente de esta manera la privilegiada validez convencional que se les adjudica a las verdades instituidas como la versión oficial de un hecho histórico, y da a entender que la complejidad de un acontecimiento no puede ser comprendida y descrita fácilmente por la subjetividad de un individuo, aun si éste intentara recopilarlo con la mejor de las intenciones.

En el caso de *Maldito amor*, se parodian las novelas sentimentales de la tierra que por medio de la perspectiva subjetiva de escritores de una élite idealizan la realidad de Puerto Rico con una abundancia de riquezas y armonía que nunca ha existido. La parodia consiste en el hecho de que la voz de su narrador se ve eclipsada por las voces de los personajes. La realidad retratada no se limita a la perspectiva de su narrador ya que las diversas voces de los personajes buscan su propia autonomía intentando trascender la autoridad enmarcada en la voz narrativa de don Hermenegildo, un autor de novelas sentimentales que desea contar la historia de Puerto Rico como un paraíso perdido en el cual supuestamente no existían ni la injusticia ni el hambre.

La yuxtaposición entre las dos formas de representación de la realidad presentes en *Maldito amor*, la de la novela sentimental que opera desde la única perspectiva de don Hermenegildo y la de la del relato polifónico que toma lugar en los capítulos correspondientes a las declaraciones de Titina, Arístides, doña Laura y Gloria, resalta la exagerada idealización de la primera. Cuatro de los ocho capítulos de esta novela están compuestos de fragmentos que provienen de la novela sentimental de don Hermenegildo. Los primeros dos capítulos titulados “Guamaní” y “Las bodas” se caracterizan por el deseo de elevar el orgullo de los guamanieños por medio de descripciones de un lugar paradisíaco: “Los habitantes de Guamaní amábamos nuestro pueblo y lo considerábamos, con razón, el pueblo más hermoso del mundo” (Ferré, 1991, p. 17), y de destacar los orígenes nobiliarios de la familia De la Valle. El cuarto capítulo titulado “El desengaño” retrata la ardua lucha de don Julio Font, el padre de Ubaldino, para proteger y mantener a flote la hacienda familiar Central Justicia ante los intereses de los inversionistas extranjeros. Y el sexto y último capítulo de la novela sentimental titulado “El rescate” inmortaliza el momento más glorioso de la vida de Ubaldino

en el que éste usa su ingenio y sus conocimientos legales para rescatar la Central Justicia de las manos de la competencia norteamericana:

Aquel día Ubaldino y yo regresamos victoriosos a Guamaní, y los guamaneños nos dieron una bienvenida de héroes. Divulgada por *La Nación* la noticia de que la Justicia seguiría siendo una central criolla, hubo ferias, cohetes y misas, y poco después mi amigo salió electo Senador por el Partido Unión. (p. 63)

En contraste, los discursos contenidos en la segunda forma de representación, es decir, los testimonios declarados por los otros personajes, terminan desmitificando los reclamos de verdad presentes en la primera en torno a don Ubaldino y su familia. Entre las revelaciones que van en contra del deseo de don Hermenegildo de idealizar a don Ubaldino como el prócer patrio se destacan: el fratricidio que sugieren las voces de Titina y Gloria acerca de la misteriosa muerte de don Nicolás; el adulterio con otras mujeres y la consecuente sífilis que contrajo don Ubaldino; la traición a sus ideales conservadores al volverse senador según las declaraciones de Gloria; y la revelación que le hace doña Laura a don Hermenegildo acerca del hecho que don Julio Font no era un español casto sino un mulato nacido en un barrio cercano a la Central Justicia. En este sentido, la manifestación de las diversas voces de los personajes constituye precisamente una parodia de este modo tradicional de representar una realidad debido a que las voces de los personajes trascienden y desmienten el marco narrativo que la voz de don Hermenegildo desea contener en su futura novela sentimental. Esta idea se reafirma por medio de la aserción que Gloria le transmite a Titina en el último capítulo:

nosotros habremos perdido la Central Justicia, pero Don Hermenegildo no podrá escribir ya la novela que planeaba, [...] nos quedará la satisfacción de saber que ya nunca podrá escribir la apología de un hombre que él creía un líder y un prócer, y que estaba desde hacía tiempo tan corrupto. (pp. 75-76)

En las declaraciones testimoniales de estos personajes notamos una fuerza de rebelión en contra de la autoridad legal de don Hermenegildo, especialmente, provenientes de personajes femeninos. Las voces de Titina, doña Laura y Gloria defienden el derecho de Gloria y Nicolasito de ser los herederos legítimos de la Central Justicia. Esta división genérica es demarcada explícitamente por doña Laura cuando, antes de comenzar sus declaraciones, le confiesa a don Herme-

negildo que él sería incapaz de comprender la decisión de su testamento final: “Usted no puede ni podrá nunca comprenderlo, Don Hermenegildo, porque para ello tendría que ser mujer y no lo es; porque Usted, desgraciadamente es un hombre” (p. 65).

Asimismo, en el último capítulo notamos cómo Gloria, impulsada por cierta desconfianza y desprecio, rechaza vigorosamente la participación de don Hermenegildo en los asuntos de la familia De la Valle cuando reprocha a Titina por haber ido a consultarlo. Gloria, consciente de los ideales y los propósitos novelescos que posee don Hermenegildo en querer crear falsas imágenes acerca de un héroe patrio que nunca existió,⁴ decide incendiar la Central Justicia para dar fin a esos embustes diciendo: “nos quedará la satisfacción de saber que ya nunca podrá escribir la apología de un hombre que él creía un líder y un prócer, y que estaba desde hacía tiempo tan corrupto” (p. 76).

Las voces de estos personajes femeninos desafían el mito del cacique héroe y constituyen el centro de la disputa por el poder. Es evidente que esta historia retrata una clara evolución de la situación de la mujer en la familia conservadora de los De la Valle. Desde una generación de mujeres que vivían sometidas bajo el dominio de los hombres, como es el caso de doña Elvira De la Valle después de casarse con don Julio Font, a una nueva generación de mujeres que se rebelan y se liberan de ese sistema opresivo. Angélica Larda (2025) afirma que el alzamiento de la voz femenina que comienza con doña Elvira y que culmina con Gloria se ve obligada a destruir el mundo que las oprime y que su acción final de quemar la Central Justicia con la gente dentro, incluyendo al narrador, funciona como catarsis que interrumpe la continuidad del mundo patriarcal (p. 185).

También es importante destacar que esta subversión en contra de la visión histórica de un paraíso imaginario de don Hermenegildo se encuentra reflejada también en los principios estructuradores de la novela. En primer lugar, notamos que en las partes de la novela que corresponden a las declaraciones de Titina, Arístides y doña Laura, las voces de estos personajes pasan a ocupar el plano central de sus respectivos capítulos, limitando la voz de don Hermenegildo a pequeños comentarios acerca de lo declarado. Como consecuencia, la autoridad de la voz de don Hermenegildo se ve descentralizada. En segundo lugar, si exa-

⁴ El proyecto novelesco de don Hermenegildo pertenece a una larga tradición literaria de América Latina del Siglo XIX que Doris Sommer (1991) examina en *Foundational Fictions: The National Romances* bajo la categoría de romances nacionales. Según su estudio, estas novelas constituyen alegorías erótico-políticas que proyectan historias ideales en un escenario doméstico y tienen como uno de sus fines principales armonizar las contradicciones sociales de las nuevas naciones.

minamos el orden estructural de la novela en relación con la manifestación de la voz de don Hermenegildo a lo largo de la novela, ésta comienza con dos capítulos de la novela sentimental de don Hermenegildo narrados desde la perspectiva de don Hermenegildo. No obstante, comenzando en el capítulo tres, correspondiente a la declaración de Titina, la voz de don Hermenegildo se va desplazando gradualmente del centro de la narración hasta que en el último capítulo titulado “Homenaje a Morel Campos,” su voz desaparece por completo. Esta trayectoria de cambio que atraviesa la manifestación de la voz de don Hermenegildo a lo largo de la novela, de ser la única voz dominante a fragmentarse, y luego, a desvanecerse por completo hacia el final, constituye una subversión de voces en el plano estructural de la novela.

4. CONCLUSIÓN

Para concluir, tanto en *Crónica de una muerte anunciada* como en *Maldito amor* se observa el despliegue de una profusa polifonía que permite entrever una realidad sociohistórica más verosímil. Además, la manifestación de una heteroglosia generada por las declaraciones de los diversos personajes, con todos sus acuerdos y contradicciones, posiciona a los lectores frente a una realidad semejante en la que vivimos en la que la interpretación de un acontecimiento no siempre termina siendo la única y/o la verdadera. De este modo, estos relatos constituyen un intento de representar realidades más verosímiles. Asimismo, las novelas de estos autores contemporáneos exhiben una evidente parodia por medio del despliegue de las múltiples voces de sus personajes que subvierten la supuesta voz autorial, la del cronista en la primera, y la de don Hermenegildo en la segunda. No obstante, se debe señalar que a pesar de que ambas obras coinciden en estos aspectos estéticos, difieren en su finalidad discursiva. En el caso de *Crónica de una muerte anunciada* se presencia una parodia de las crónicas tradicionales para sugerir que tanto una crónica periodística como un veredicto jurídico no siempre reflejan fielmente la realidad de los hechos ocurridos. Lo que dicho de otro modo sugiere la idea de que algunos reclamos de verdades pueden contener elementos ficticios.

Esto cobra más sentido si se considera que García Márquez se inició en el periodismo, primero en periódicos locales como *El Herald* de Barranquilla pero luego en medios informativos nacionales como reportero de *El Espectador* y *El Independiente*, diarios capitalinos. Jacques Gilard (1976) apunta en su estudio sobre la carrera periodística de García Márquez que como corresponsal de *El*

Espectador en Europa, García Márquez envió crónicas cuyos temas se centraban en su curiosidad por lo insólito. Una de ellas fue sobre un crimen misterioso en la que había aparecido el cadáver descabezado de una joven y los buzos de la policía italiana buscaban la cabeza en el lago cercano a la residencia papal.⁵ Y luego como corresponsal para *El Independiente* investiga en Francia otro caso judicial famoso conocido como “L’Affaire des Fuites,” que fue una manipulación política basada en la traición y el espionaje de muchos miembros del gobierno francés de La Cuarta República. García Márquez tituló este reportaje *El proceso de los secretos de Francia* y consistió en 17 entregas al diario bogotano. Gilard (1976) menciona que las crónicas de García Márquez revelan un “rigor y clarividencia en todos los niveles: en la investigación de los datos, en su elaboración, en la redacción” y que, con su típico humorismo, “desentraña con eficacia los elementos más enrevesados de una situación” (p. 155). Pero también advierte que “García Márquez se arroga la libertad de intercalar dentro de la exposición de los hechos elementos narrativos de su propia cosecha, que no pueden figurar en ningún documento de la encuesta o de la instrucción” (p. 162), integrando así aspectos de una novela policial. Según su investigación, estas crónicas marcan un punto de inflexión en la carrera profesional de García Márquez ya que es el momento en el que deja el periodismo para dedicarse de lleno a la creación literaria. En función de lo planteado, se puede argüir que la parodia que despliega *Crónica de una muerte anunciada* es una reflexión acerca de la idea de que ciertas verdades contienen indefectiblemente aspectos ficticios y que la realidad de algunos sucesos en la vida puede ser tan insólita como la misma ficción.

En cambio, en *Maldito amor* se observa una parodia de las novelas sentimentales de la tierra cuyo concepto de nacionalidad siempre ha estado ligado a la naturaleza exuberante y la mitificación de sus héroes, lo que en el caso específico de Puerto Rico es la idealización de la vida romántica de las grandes haciendas azucareras y sus dueños. Ricardo Gutiérrez-Mouat (1994) señala que la multiplicidad de voces conflictivas en esta novela “traslucen una crisis de intereses particulares que a su vez refleja la crisis general de la nación” y que la transcodificación familia / nación remite a la novela romántica hispanoamericana con una visión desmitificadora (p. 284). El discurso que contiene el prólogo de *Maldito amor* corrobora explícitamente esta idea sobre la necesidad de desmentir la realidad que proyectan las novelas sentimentales que mitifican figuras dentro de una realidad

⁵ Esta anécdota fue años más tarde incluida en *Los funerales de la Mamá Grande* (García Márquez, 1962, p. 141).

social idealizada, para reemplazarla por una visión más amplia y realista de la historia de Puerto Rico que, más bien, se ha caracterizado por su pobreza y sus conflictos sociales desde que se agotaron las minas de oro en el Siglo XVII. Dentro de este marco discursivo, esta parodia constituye una crítica a la representación literaria de una riqueza imaginaria que ignora la realidad conflictiva generada por las injusticias del sistema de explotación agraria de carácter feudal, y el hecho de que Puerto Rico ya para la década de los cincuenta estaba atravesando un intenso proceso de industrialización bajo la influencia norteamericana. Paralelamente, la parodia despliega una fuerte crítica feminista dirigida a los ideales conservadores de las familias de hacendados puertorriqueños que perpetuaban un sistema en el que la mujer no tenía otra alternativa que someterse a la voluntad masculina. Las voces firmes de personajes femeninos como doña Laura y Gloria no sólo se oponen a los privilegios de los hombres, sino que también transmiten una fuerte denuncia en contra de la discriminación clasista y racista dentro de ese sistema.

Por último, cabe mencionarse que, dado que estas dos novelas contemporáneas producidas por escritores posmodernistas coinciden en la manifestación de parodias de géneros literarios tradicionales por medio de la polifonía, sería relevante investigar en un estudio más amplio si existen otras novelas de este periodo literario que hayan empleado esta técnica narrativa con una finalidad discursiva similar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail (1981). Discourse in the Novel. En M. Holquist (Ed.), *The Dialogic Imagination* (pp. 259–275). University of Texas Press.
- BARTHES, Roland (1974). *S/Z* (Trad. R. Miller). Hill and Wang.
- CHRISTIE, John S. (1993). Fathers and Virgins: García Márquez's Faulknerian *Chronicle of a Death Foretold*. *Latin American Literary Review*, 21, 21–29.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1991). *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. Porrúa.
- FERRÉ, Rosario (1992). *Maldito amor*. Sudamericana.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1962). *Los funerales de la mamá grande*. Editorial Sudamericana.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1995). *Crónica de una muerte anunciada*. Plaza y Janes.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Seuil.

- GUTIÉRREZ-MOUAT, Ricardo (1994). La 'loca del desván' y otros intertextos de *Maldito amor*. *Modern Language Notes*, 109, 283–306.
- HERMANS, Hubert, & KEMPEN, Harry (1993). *The Dialogical Self: Meaning as Movement*. Academic Press.
- HUTCHEON, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- LAGOS, María Inés (2009). Subjetividades corporalizadas: *Maldito amor* de Rosario Ferré y *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit. *Nomadías*, (10). <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/15132>
- LARDA, Angélica (2025). Conformación cultural puertorriqueña en *Maldito amor* de Rosario Ferré en Dimitrios Drossos et al. (Eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos VIII* (pp. 179-188). Madrid: Ediciones Clásicas.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press.
- RAHONA, Elena y SIEBURTH, Stephanie (1996). Keeping a Crime Unsolved: Characters' and Critics' Responses to Incest in García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*. *Revista de Estudios Hispánicos*, 30, 433–459.
- SOMMER, Doris (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press.

PLURALISM AND DIVERSITY IN THE WRITINGS OF JORGE LUIS BORGES

Mark Frisch
Duquesne University
frisch@duq.edu

Resumen

Tras la Segunda Guerra Mundial, la comunidad intelectual experimentó una crisis epistemológica. Esta crisis derivó en un cambio cultural que abandonó los modelos utópicos y las visiones monistas para explicar la historia y se orientó hacia un pluralismo filosófico de diversas raíces. Una de las más importantes fue la obra literaria de Jorge Luis Borges. Precursor, y quizá uno de los primeros, si no el primero, de los posmodernistas, Borges desempeñó un papel fundamental con su énfasis en el pluralismo y la diversidad.

Palabras clave

Borges, diversidad, pluralismo, posmodernismo

PLURALISMO Y DIVERSIDAD EN LOS ESCRITOS DE JORGE LUIS BORGES

Abstract

An epistemological crisis within the intellectual community followed World War II. It resulted in a cultural shift away from utopian models and monistic visions to explain history and toward philosophical pluralism that had various roots. One of the most important roots of this shift was the literary production of Jorge Luis Borges. As a precursor and perhaps one of the first, if not the first, of the postmodernists, Borges played a pivotal role with his focus on pluralism and diversity.

Keywords

Borges, diversity, pluralism, postmodernism

The epistemological crisis within the intellectual community that followed World War II, with its questioning of where Western Civilization went wrong; with the resulting emphases on multiplicity, ambiguity, randomness, fragmentation, indeterminacy; its challenges to privileged discourse; its democratic orientation; its problematizing of “reality” vs fiction; its re-exploration of the meaning of the self; its re-examination of the nature of the literary work and of woman’s/man’s place in the universe; and its tilt toward pluralistic models for explaining our world, laid the foundation for numerous literary and intellectual movements. These included Poststructuralism, Postcolonialism, *Lo real-maravilloso*, magical realism, the Boom in Latin American literature, and what I call Postmodernism. This cultural shift away from utopian models and monistic visions to explain history and toward philosophical pluralism had various roots, but one of the most important was the literary writings of Jorge Luis Borges. As a precursor and perhaps one of the first, if not the first, of the postmodernists, Borges played a pivotal role with his focus on pluralism and diversity.

In order to highlight Borges’ pluralism and his important link to the pluralistic tilt in this period, I propose to do a close reading and examination of several of Borges’ stories and essays: “Los dos reyes y los dos laberintos” (“The Two Kings and Two Labyrinths”); “La biblioteca de Babel” (“The Library of Babel”); “La otra muerte” (“The Other Death”); “El Sur” (“The South”); “El hombre en el umbral” (“The Man on the Threshold”); “El idioma analítico de John Wilkins,” (“The Analytical Language of John Wilkins”); “El espejo de los enigmas” (“The Mirror of the Enigmas”); and the epilogue from *El Hacedor* (*The Maker*)

The story “The Two Kings and Two Labyrinths,” emphasizes the centrality of the image of the labyrinth to Borges’s vision of the world. Borges (1974) claimed that he discovered this story as a missing part of *The Arabian Nights* that a rector delivers as a sermon in the previous story. Both are false. It was his invention. The first few words and the opening lines also call attention to some qualities of the labyrinth as part of this perspective: “Dignified men of faith related this tale, but Allah is even more knowledgeable,” (p. 607).¹ This line highlights an important element of any pluralist vision, the limits of human knowledge. The

¹ All further page references to Borges’s works are to this same source. The translations are mine.

narrator, obviously a faithful Moslem, emphasizes the difference between what we can know and what the Divine does know and understand. As humans, we do not have Divine knowledge nor complete understanding of the Divine will. In case you missed that, the narrator reemphasizes it again after explaining what the Babylonian king's labyrinth was like, when he states: "That work was scandalous because confusion and wonder are God's creations, not those of humans" (p, 607). The Babylonian king who does not respect his own limitations, ends up dying in this faceoff when the Arabian king returns with his soldiers and drops him in his natural labyrinth, the desert, where he dies. His death along with the closing line underscore the human limitations in contrast with the Divine: "May the glory be with the One who does not die" (p. 607).

This acceptance of our mortality and of the limitations on our knowledge are key aspects of a pluralistic vision. It is a challenge to what Borges calls Universal Histories, be they Marxism, Capitalism, Fascism, Religious dogmatism, or Scientific positivism. They are beliefs that certain visions or sets of ideas represent the Truth with a capital "T." These are beliefs that all other competing perspectives must be subservient to. They contain assumptions that we as humans can know and understand what that Truth is, and that that Truth is privileged knowledge that we must accept. It is the center of the labyrinth, the Universal that defines us all.

The story, "The Library of Babel" develops Borges' pluralist vision in more detail. The opening words of the story define exactly what he is describing here: "The universe (that others call The Library)..." (p. 465). The universe is described as a library, and a place where books are stored. As books contain knowledge, consequently this is about our knowledge, about what we can know. Early on, the narrator lays out exactly what aspect of our knowledge he seeks:

Like all humans of the Library, I have travelled in my youth; I have pilgrimaged in search of a book; perhaps the catalogue of catalogues; now that my eyes almost cannot decipher what I write, I am preparing myself to die within a few leagues of the hexagon in which I was born. (p. 465)

The narrator is searching for the book that explains all others, the work that will offer insight into the ultimate Truths of life and of the Universe. This work is usually referred to as the sacred texts or scriptures, the Bible. Yet the fact that in his travels he has ended up at the end of his life right where he started suggests that he has not found it.

“Las vindicaciones” also illustrates our limitations in comprehending these ultimate Truths. When it was discovered that the universe contained all the possible books, people became very happy. All problems could be solved. The narrator states: “During that distant time there was much talk of The Vindications; books of apology and of prophecy for all time (that) vindicated the actions of each person in the universe and guarded wondrous mysteries for the future” (p. 468). One could find the purpose and meaning of one’s own existence, who we are, why we are here and what we need to do. However, when everyone soon discovered that they could not find their “Vindicación,” the mood quickly shifted to despair. The narrator confirms that the Vindications do exist because he found two of them of individuals in the future, but: “the searchers did not remember that the possibility of a person finding their own can be calculated as zero” (p. 468). In other words, these ultimate justifications of one’s Being exist, but we, as humans, are incapable of defining them with certainty. That perspective suggests that the narrator, and perhaps Borges also, are limited pluralists. Truth may exist, but we humans with our human limitations can only grasp a portion of it. We see another example of this in his discussion of the Bookman:

Also, we know of another superstition of that distant time: that of The Bookman. On some shelf of some hexagon (people reasoned) a book should exist that is the number and perfect sum of all the others: some librarian has looked it over, and he is analogous to a god. (p. 469)

To locate this Bookman, many undertake pilgrimages in search of the hexagon where the Bookman and the Book are. The narrator refers to this belief as “a superstition” suggesting in an agnostic voice that the Book and the Bookman may not exist. On the other hand, he admits that he has devoted his life to searches like this:

In adventures such as these, I have squandered and consumed my years. It does not seem unlikely to me that on some shelf of the universe there is a consummate book. I pray to the unknown gods that one man, one alone, although be it thousands of years ago!, –has examined and read it. If honor and wisdom and happiness are not mine, may they be others. May heaven exist, although my place be in hell. May I be insulted and annihilated but that in one instant, in one being, Your enormous Library is justified. (p. 469)

Not only does he think it is possible, but he also hopes that it does exist, and hopes that at least someone would search for it and find it. This Bookman and this Book encapsulate the narrator's attitude toward sacred texts. The assumption is that while most religious denominations have their sacred texts, no two religions agree on the content and the interpretation of them. This attitude cautions against dogmatism and creates the necessary space for pluralism, diversity and the acceptance of the other.

Borges further develops this approach in his short story "La otra muerte," from the collection *El Aleph*. The narrator opens the story by referring to the translation of a Ralph Waldo Emerson poem, "The Past," that an acquaintance had sent him. He then announces that Pedro Damian had just died. The poem and Damián's death are telling references to the crux of the tale. The poem is as follows.

The Past

By Ralph Waldo Emerson

The debt is paid,
 The verdict said,
 The Furies laid,
 The plague is stayed,
 All fortunes made;
 Turn the key and bolt the door,
 Sweet is death forevermore.
 Nor haughty hope, nor swart chagrin,
 Nor murdering hate, can enter in.
 All is now secure and fast;
 Not the gods can shake the Past;
 Flies-to the adamantine door
 Bolted down forevermore.
 None can re-enter there,—
 No thief so politic,
 No Satan with a royal trick
 Steal in by window, chink, or hole,
 To bind or unbind, add what lacked,
 Insert a leaf, or forge a name,
 New-face or finish what is packed,
 Alter or mend eternal Fact.

The poem speaks of the past as fixed and immutable facts: “Turn the key and bolt the door, / Sweet is death forevermore.” Also, he asserts: “All is now secure and fast; / Not the gods can shake the Past.” However, it appears that Damian’s behavior in battle and his death are anything but objective and unchangeable as Emerson suggests. In his search to explain when and how Damián died, the narrator encounters all kinds of obstacles. Someone who previously remembered him denies that he did remember him. The narrator, who remembers his face, discovers that the face he remembered was someone else’s face. The author of the translation of Emerson’s poem claims he never considered translating it. Another man who saw Pedro Damián die has died himself and thus cannot confirm what the narrator heard him say. The narrator begins to question the veracity of what he wrote:

For the moment, I am not sure of having always written the truth. I suspect that Pedro Damián (if he existed) was not named Pedro Damián, and that I remember him under that name in order to believe some day that his story was suggested to me by Pier Damiani. (p. 575).

Borges takes issue with the message of Emerson’s poem that the past is static and unchangeable. He underscores that memories of the past are short and often imprecise or incorrect, when they are not forgotten. He not only takes issue with Emerson, but with the idea that history is definable, that there is a Universal History that defines our utopian future. If it is impossible to accurately define the past of a single individual, how could we possibly use that past to determine the utopian future of all of humanity? As the narrator asserts:

In *Suma Teológica* it is denied that God can make something that has happened not to have happened, but it says nothing about the intricate concatenation of causes and effects that is so vast and so personal that a single remote detail, however insignificant it might be, cannot be modified without invalidating the present. To change something is not to change a single fact; it is to annul all its consequences, which tend toward the infinite. That is to say in other words, it is to create two universal histories. (p. 575)

To resolve the dilemma of who Pedro Damián is, what kind of life he lived and how he died, the narrator resorts to a bit of fantasy. He decides that Pedro died in 1904 in a cowardly manner, and God gave him a second chance to rectify that. God lets him come back to life until 1946 where he has the chance to

make things right by dying nobly in Entre Rios while leading the charge. Or as the narrator explains: "So in 1946, as a result of his very large passion, Pedro Damian died in the defeat of Masoller, which occurred in 1904" (p. 575). Because he is unable to confirm or deny any possible explanations of conflicting stories the narrator falls back on this most unlikely of explanations, because it brings resolution. That resolution is that God intervened and gave him a second chance after having died. As human beings, we prefer certainty and we prefer resolution. While the narrator's resolution integrates the conflicting narratives and may be "rational" on one level, it highlights both the unlikelihood that we could ever do the same, and the limits of our reason recreating what happened in the past.

Borges problematizes our concept of materialism through his strong inclinations toward idealism. As Marina Martin (2000) points out, Berkeley's, Hume's and Schopenhauer's thinking permeate a number of his stories. Berkeley's idealistic approach accompanied by skepticism creates a dynamic that supports pluralism. In a world in which science, the scientific method, and materialism are privileged knowledge for defining what is real and true, it suggests that there may be another way of looking at and understanding the world. We see that playing out in the story "The South." The opening paragraph that introduces Juan Dahlmann's ancestors, sets the stage for the contrasting visions. The narrator informs us that Juan's paternal grandfather "was a pastor in the Evangelical Church," and his maternal grandfather was an infantryman in the 2nd Infantry Line that "died of a spear wound on the border of Buenos Aires from Indians from Catriel" (Borges, 1974, p. 525). As a librarian, he lives the passive life of a pastor, but when forced to choose, he chooses to identify with "that Romantic past or Romantic death." The accident that forces him to confront his death occurs while climbing the staircase and examining Weil's edition of *The Arabian Nights*. Immersed in the dreamlike, fictional world of literature, he collides with the external reality of an open, recently painted, swinging window. He suffers excruciating pain and "illustrations for the *Arabian Nights* served to decorate his nightmares" (p. 525).

At this point the world of dreams, imagination and art, and the outside world often become indistinguishable. This pattern continues until the end of the story. Dahlmann is driven to a hospital on "Calle Ecuador" for an x-ray. Of course, Ecuador is not only a country, but it is also the imaginary line that separates the earth and his world in two. He receives an injection in his arm which parallels the stab he will certainly get later in the knife fight. In traveling to the South, he is entering "into an older, more stable world," the world of gauchos and of mythic

and epic images of that life captured in literature (p. 526). He decides to get a cup of coffee in a café where there was an enormous cat that lets people pet him (a pleasure that had been forbidden in the clinic)" (p. 527). As he drinks and pets the cat, he thinks that the contact was illusory because "humans live within time, in succession, and the cat lives in the eternity of an instant" (p. 527). After eating lunch during the voyage he thinks to himself:

Tomorrow I will wake up on the ranch, and it was as if at the same time, he were two men: One, passing through the countryside and geography of his native land, and the other imprisoned in a sanitarium and subjected to the methods and treatment of the serving staff. (p. 527)

As he observes the horsemen and lagoons and trenches, everything seems like "dreams of the plains" (p. 527). He is informed that he must get off at an earlier stop and walk to a store to get passage to his ranch. When he enters the place: "he thought he recognized the owner; then he understood that the man's similarity with an employee from the sanitarium had deceived him" (p. 528).

This problematizing of the divide between "the dream" and "the real" continues until the end. Dahlmann is eating peacefully while several mostly inebriated, rowdy young men throw spitballs made from bread and:

lightly graze his face. This parallels the light grazing of his face by the freshly painted swinging window. Dahlmann opens his copy of *The Arabian Nights* in order to escape from what is going on in front of him. He is living in a world in which dream, art, fiction, material reality, the present and the past coexist. In encouraging Dahlmann to ignore them, the owner actually complicates things by referring to him by his name. Dahlmann does not find it strange that the owner knew his name, but now he felt that these conciliatory words worsened the situation. (p. 529)

When one of the drunken gauchos throws a knife at his feet, he now believes that he must defend his name and his honor. Although he has little hope of winning because he has little experience fighting with knives, he picks up the knife, walks out into the open sky and thinks: "*They would not have permitted things like this to happen to him in the sanitarium....* He feels then that if he had been able to choose or dream his death, this is the death that he would have chosen or dreamt." (pp. 529-30).

As a result of all the subtle parallels between his trip to the South, and his accident, his suffering in the hospital, and the dreamlike descriptions of the landscape in the journey, many critics argue and assume that Dahlmann dies in the hospital and that all the references to his trip to the South are an illusion or a dream, perhaps to cover up the absurdity of the accident and the pain of his death. Others take the story at face value, assume that what Dahlmann sees, feels and states is a realistic account of what actually happens to him and that he dies on the plains of Argentina in a knife fight. Borges's point is that we can read the story one way or another, but we cannot know with certainty where he dies. To appreciate this story, one needs to understand how past and present, art, fiction and the external, material world all coexist together to form Dahlmann's identity. Being able to live with ambiguity, being able to realize that there are things that we may never know with certainty, and to accept that there may be more than one way of understanding pressing issues and events of our world is a central foundation of a pluralistic vision.

One other story, "The Man on the Threshold," further underscores Borges's emphasis on diversity. The story was narrated to our current narrator, who is probably Borges, by Christopher Dewey. David Alexander Glencairn was appointed to be judge over Indostan in the British Empire to quell unrest. His rule is ironfisted, corrupt and brutal. The people kidnap him and want to try him for his crimes. Dewey is sent to Colonial India, assigned to find him and has little success until he encounters a man on the threshold who narrates to Dewey a case in the past where a man who was tried and convicted. The "past" story that he relates is what is happening as they talk. Dewey is blinded by his biased colonial attitudes and doesn't see it. In that case, the jury was composed of men of several different religions, but the judge had to be a crazy man who walks the streets nude taunting the trees. People continuously enter and leave in what Dewey thinks is a celebration but is actually a religious ceremony inside. In the house, Dewey finds people adorning a nude man with flowers. Daniel Balderston (1993), in his chapter on this story in his book, *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, has an excellent and detailed account of how the credibility or shortcomings of the various narrative voices play into the political, historical and postcolonial attitudes of the various characters. Ultimately, he discovers Glencairn's dead body in a stable.

The story, set in the colonial India has postcolonial overtones. Considering the locals incapable of ruling themselves, England tries to impose British law on them following some clashes. The attempt is littered with the abuse and injustice

that is inherent in colonialization. In contrast, the local inhabitants, following their own specific religious practices and traditions, bring together representatives from many of the competing cultures, religions and customs of India and achieve a more just and equitable outcome.

In various essays in *Otras Inquisiciones*, Borges echoes some of these same themes and further fleshes out his pluralistic vision. In “The Analytical Language of John Wilkins” (“El idioma analítico de John Wilkins”), Borges discusses Wilkins’s play with letters and numbers where letters have numeric values of consequence. He then seeks to organize all human thought into categories as well. Borges (1974) says of this method:

There is no classification of the universe that is not arbitrary and conjectural. The reason is simple: we do not know what the universe is. [...] The impossibility of penetrating the divine blueprint cannot, however, dissuade us from designing our own blueprint, although it may be certain to us that those are provisional. The analytical language of Wilkins is not the least admirable of those blueprints. (p. 708)

Similarly, in “The Mirror of the Enigmas” (“El espejo de los enigmas”), Borges discusses Leon Bloy’s attempt to define the language of the Divine. Borges contends that Bloy, a passionate Roman Catholic, applies the same methods to all of creation that the Jewish cabalists apply to The Scriptures.

Leon Bloy postulates that hieroglyphic character—that character of divine scripture, of the cryptography of the angels—in all instances and in all beings in the world. A superstitious person thinks he can penetrate that organic writing: thirteen diners articulate the symbol of death; a yellow opal, that of disgrace. [...] It is doubtful that there is a meaning to the world. It is even more doubtful that there is a double or triple meaning to the world, the skeptic will observe. I understand that that is the case; but I understand that the hieroglyphic world that Bloy postulated is the most appropriate to the dignity of the intellectual God of the theologians. (p. 722)

In these two examples, Borges illustrates that while he sees the shortcomings of Wilkins’s and Bloy’s attempts to portray the order of the universe, he still believes those undertakings worthy of recognition.

I would like to include one more snippet that does a masterful job encapsulating much of what I have discussed here. I am referring to the Epilogue of *The Maker* (*El hacedor*), and in particular, the last paragraph:

A man plans to draw the world. Through the years, he populates a space with images of provinces, of kingdoms, of mountains, of bays, of boats, of islands, of fish, of rooms, of instruments, of heavenly bodies, of horses, and of people. Shortly before dying, he discovers that that patient labyrinth of lines sketches the image of his face. (p. 854)

A principal message here is that any effort to draw, describe, depict or represent the world will always be subjective. One's culture, past history, family, point in history and overall contexts influence one's perspective on the world. It also suggests that the past is not Objective Fact, because the story of the past will always be colored by the one telling the story.

Borges suggests in these varied selections that we humans are fiction makers; we create fictions, be they narratives, philosophical systems, disciplines, religions etc., to explain our world; to give our world a sense of order and meaning and to make reality more palatable. Our creations are not perfect. They are fallible. Perhaps we capture part of the truth about who we are, why we are here, what our world and universe are like, but we will never represent it in its totality. There will always be another version that will replace the previous version.

This is the foundation of pluralism, a recognition that we do not have all the answers, that we do not have the ultimate truth, that we should welcome other perspectives, other ideas, other ways of looking at things. Pluralism needs monism and is based on a dynamic between the monist and the pluralist; it says to the monist: if you give me your best monistic vision, I will show you other perspectives (Calinescu, 1991). Borges's pluralism does not assert that truth does not exist and that there are no values, but that we may have a part of the truth, but humans will never obtain truth in its totality. That is why we welcome other points of view. I believe that this shift toward pluralism took root in the New World, in the Americas, North and South. "Lo real maravilloso" or magical realism problematizes privileged knowledge, scientific knowledge, Eurocentric visions of reality, asserting that there may be other realities as well and other ways of looking at the world. Borges is not a nihilist. As he asserts in "The Analytical Language of John Wilkins," "The impossibility of penetrating the divine blueprint cannot, however,

dissuade us from designing our own blueprint, even though it may be certain to us that those are provisional” (Borges, 1974, p. 708).

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- BALDERSTON, Daniel (1993). *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham and London: Duke UP.
- BORGES, Jorge Luis (1974). *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emece.
- CALINESCU, Matei (1991). From the One to the Many: Pluralism in Today’s Thought. In Ingeborg Hoesterey (Ed.), *Zeitgeist in Babel: The Postmodern Controversy* (pp. 156-174). Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.
- EMERSON, Ralph Waldo. The Past. <https://www.poetryfoundation.org/poems/52347/the-past-56d230bbc5f71>.
- MARTIN, Marina (2000). Borges Via the Dialectic between Berkeley and Hume. *Variaciones Borges*, 9, 147-152.



**FRONTERAS DE LO HUMANO:
OTREDAD, SUPERVIVENCIA
Y PODER EN LA FICCIÓN
ESPECULATIVA DE ANA MARÍA
MATUTE Y ROSA MONTERO**



LO BIO-POLÍTICO Y LA NOVELA HISTÓRICO-FANTÁSTICA: EL CASO DE *OLVIDADO REY GUDÚ* DE ANA MARÍA MATUTE

Beatriz Trigo
Gettysburg College
btrigo@gettysburg.edu

Resumen

Los últimos años del siglo XX español han sido testigos de la popularidad de la novela histórico-fantástica entre escritores, lectores y el influyente aparato editorial. Esta producción literaria despliega una serie de narrativas que van desde lo exhaustivamente documentado a lo puramente inventado, conjugando una fascinación por la época del medioevo con un esquema que permite una lectura alegórica de la diégesis. Partiendo de la teoría de Agamben (1998) de lo bio-político y el concepto propuesto por Eco (1986) que considera la Edad Media como una metáfora del mundo actual, este estudio analiza la novela de Matute *Olvidado Rey Gudú* (1996) considerando la elección de este período como un elemento vital para el desarrollo de la intersección de lo personal y lo político. Así se propone que la novela histórico-fantástica despliega la posibilidad de una lectura desmitificadora al ofrecer un paradigma crítico través de la re-creación y/o fabricación de un período pasado que refleja la complejidad de nuestra sociedad actual. A través del concepto propugnado por Agamben (1998) de inclusión y exclusión —el planteamiento de la propia supervivencia tanto política como biológica— el presente ensayo demuestra cómo la correlación entre lo inventado y lo histórico sirve como trasfondo para enfatizar la dicotomía de lo personal y lo estatal donde subyacen los límites de la potestad de los personajes femeninos sobre su propio cuerpo.

Palabras clave

Matute, Gudú, Agamben, novela histórico-fantástica, narrativa

THE BIOPOLITICAL AND THE HISTORICAL-FANTASY NOVEL: THE CASE OF ANA MARÍA MATUTE'S *OLVIDADO REY GUDÚ*

Abstract

The last years of the 20th century in Spain have witnessed the popularity of the historical-fantasy novel among writers, readers and the influential publishing apparatus. This literary production displays a series of narratives that range from the exhaustively documented to the purely invented, combining a fascination for the medieval era with a scheme that allows an allegorical reading of the diegesis. Starting from Agamben's (1998) theory of the biopolitical and the concept proposed by Eco (1986) that considers the Middle Ages as a metaphor for the current world, this study analyzes Matute's novel *Olvidado Rey Gudú* (1996) considering the choice of this period as a vital element for the development of the intersection of the personal and the political. Thus, it is proposed that the historical-fantastic novel displays the possibility of a demystifying reading by offering a critical paradigm through the re-creation and/or fabrication of a past period that reflects the complexity of our current society. Through Agamben's (1998) concept of inclusion and exclusion—the question of one's own survival, both political and biological—this essay demonstrates how the correlation between the invented and the historical serves as a backdrop to emphasize the dichotomy of the personal and the affairs of state, which underlies the limits of the female characters' authority over their own bodies.

Keywords

Matute, Gudú, Agamben, historical-fantasy novel, narrative

Es fácil comenzar a leer la extensa novela de Ana María Matute, *Olvidado Rey Gudú* (1996), sin pararse a reflexionar sobre la dedicatoria de la misma, tan poética e intimista. El obviarla nos haría caer en un error, ya que la propia Matute en una entrevista concedida a Scott Doyle (1985), subrayaba el valor de las escuetas líneas que preceden a la narración y la importancia que esta obra tenía en su propia cosmovisión: “¿Conoces la dedicatoria de *Gudú*?” le pregunta Matute al entrevistador, y continúa la autora: “*A Hans Christian Andersen, a Jacob y Wilhem Grimm, a Lewis Carroll: a todo lo que olvidé, a todo lo que perdí*. Gudú es mi testamento. Para mí es una herencia” [cursivas, en el original] (Doyle, 1985,

p. 243).¹ Por la dedicatoria podemos intuir que nos encontramos ante una obra singular en las letras españolas, no sólo tenemos en nuestras manos un relato que su autora considera como su herencia, un libro que, como ella asegura, le ha perseguido (Fernández, 2018); sino que estamos ante una novela de corte histórico-fantástico que además hace eco de ese conocimiento ancestral que ha pasado de generación en generación, a través de la simbología presente en los cuentos infantiles que tanto han influido a la escritora barcelonesa.² Relatos, a su vez, que quizá tengan menos de infantil y más de universal y filosófico, como veremos a lo largo de este trabajo.

La extensísima novela de Matute fue publicada en 1996 tras muchos años de estar guardada en un cajón y una consciente decisión de aplazar el momento de su publicación, ya que la propia autora no se decidía a entregar al público un manuscrito que significaba tanto para ella. Así lo expresa en una entrevista al periódico *El Mundo* antes de su ingreso en la Real Academia Española:

Síii, oh, fue tremendo; yo también, lloré mucho, qué ridícula ¿no?, qué idiota, sí, lloré: no lo quería entregar. Es que ¿sabes?, Rey Gudú era un personaje que vivía con nosotras cuando ellas eran pequeñas [sus sobrinas]. Yo les contaba y ellas lo veían como si fuera de verdad, venían a Sitges como al paraíso. Entonces lo tuve en aquel cajoncito con ruedas, paseándolo. Y el día que decidí que sí... Bueno, aquello fue... Nos lo habían quitado, se había ido. Y ahora la mayor no puede ni leerlo. (Pita, 1998)

La novela ve finalmente la luz en un momento en el cual las narrativas de corte histórico gozaban de mucha popularidad entre escritores, lectores y el influyente aparato editorial. Este tipo de obras comprendían un trasfondo que iba desde lo exhaustivamente documentado a lo puramente inventado, conjugando una fascinación por la época del medioevo con un esquema que además permitía una lectura alegórica de la trama argumental. Así, *Olvidado Rey Gudú* tiene como marco de la diégesis el medioevo centroeuropeo, estableciendo una correlación entre lo ficticio y lo histórico que sirve como trasfondo para enfatizar el papel y

¹ La dedicatoria en el libro, una vez publicado, difiere un poco de lo expresado en la entrevista de Matute. En la novela aparece así, ocupando toda una página carente de numeración: “Dedico este libro a la memoria de H. C. Andersen, Jacob y Wilhem Grimm y Charles Perrault. A todo lo que olvidé. A todo lo que perdí” (Matute, 1996, p. 3).

² Para ver el posicionamiento de esta obra dentro de la obra matutiana léase el artículo de Taylor Domínguez (2020), citado al final de este trabajo.

el espacio ocupado por las protagonistas femeninas. Su argumento tiene lugar en un *locus* inventado similar a la temprana Edad Media con una mezcla ecléctica de temas que van desde los mitos celtas a las sagas. Este estudio considera la elección de este período como un elemento vital para el desarrollo de la intersección de lo personal y lo estatal donde se desarrolla el concepto propugnado por Agamben (1998) de lo biopolítico —el planteamiento de la propia supervivencia tanto política como biológica. La inclusión y la exclusión en el orden jurídico se enviste de importancia a través de una lectura metafórica de un pasado que inevitablemente nos transporta a una crítica radical de los paradigmas con los que se encuentra la mujer en el mundo actual.

El presente ensayo propone que *Olvidado Rey Gudú* invita a una lectura desmitificadora al ofrecer una crítica de los ideales patriarcales de feminidad a través de la re-creación y/o fabricación de un período pasado que refleja, como indica Eco (1986), la complejidad de nuestra sociedad actual: “La Edad Media es la raíz de todos nuestros “candentes” problemas contemporáneos y no es de extrañar que volvamos a ese período cada vez que nos preguntamos por nuestro origen (p. 65)”.³ En consecuencia, *Olvidado Rey Gudú* está ambientada en la alta edad media, en un espacio ficticio.⁴ La extensa novela narra las vicisitudes del auge y la caída del reino de Olar desde sus oscuros comienzos a su apogeo logrado a manos de la reina Ardid y su ulterior olvido. La novela relata la historia de su dinastía desde el patriarca que nunca conoció la paz, el Conde Olar, hasta la desaparición del reino a manos del personaje que da título a la obra, el hechizado rey Gudú.

La obra de Matute nos ofrece entonces una incursión en este tiempo pretérito, presentándonos un mundo con personajes y espacios inventados, que sin embargo se mueven en un ámbito que conjuga lo realista con lo fantástico, reminiscente a las creencias que eran habituales en la Europa medieval, en la cual lo fantástico formaba parte de la vida diaria.⁵

³ La traducción es mía.

⁴ No todos los estudiosos están de acuerdo en considerar este espacio totalmente ficticio. Por ejemplo, Báez de Aguilar González (2005) lo denomina “semificcional” porque “la forma de la mayoría de los topónimos y antropónimos imaginarios suelen constituir una referencia inequívoca hacia nuestro mundo medieval, hacia aquella época hispana y europea caracterizada durante siglos por las luchas contra los invasores germánicos y musulmanes y las pugnas territoriales entre los señores feudales” (p. 76).

⁵ La propia Matute lo refleja en una entrevista con el diario ABC. Al mencionar el entrevistador que *Olvidado Rey Gudú* (1996) está lleno de personajes fantásticos la autora responde: “Lo que ocurre es que en la Edad Media, unos y otros convivían de la forma más natural. Los hombres creían en esos seres, algunos los sabían ver y otros no. Yo, por ejemplo, sí los veo” (Fernández, 2018, para. 11).

1. VIDA BIOLÓGICA: ESTADO, CUERPO Y FANTASÍA

Agamben en *Homo Sacer* (1998) estudia la correlación existente entre la *zoē* o la simple vida natural y la *bios* y la *polis*, que de una manera sucinta podríamos decir que representan la esfera de lo político. Para el filósofo italiano, la inclusión de la *zoē* o vida natural en el campo de lo político constituye el núcleo principal del poder soberano, ya que la vida biológica siempre ha estado en el centro del poder del estado. En este sentido, la teoría que expone es, en mi opinión, muy relevante para los estudios de género. Aunque él no se dedica a explorar esta posibilidad, deja implícitamente la puerta abierta a su estudio, al afirmar que el concepto del cuerpo está siempre involucrado en el despliegue de poder, siendo el cuerpo indisoluble en dos esferas, la combinación de lo biopolítico y la vida natural:

*Se puede decir, incluso, que la producción de un cuerpo biopolítico es la aportación original del poder soberano. La biopolítica es, en este sentido, tan antigua al menos como la excepción soberana. Al situar la vida biológica en el centro de sus cálculos, el Estado moderno no hace, en consecuencia, otra cosa que volver a sacar a la luz el vínculo secreto que une el poder con la nuda vida, reanudando así (según una correspondencia tenaz entre moderno y arcaico que se puede encontrar en los ámbitos más diversos) el más inmemorial de los *arcana imperio* [cursivas, en el original]. (p. 16)*

De esta manera, si privilegiamos el caso de la soberanía en manos femeninas podemos observar una doble inclusión de la vida natural, la *zoē* en la *polis*: 1) El concepto que contempla Agamben de la vida biológica en el centro del estado y 2) Un aspecto eminentemente intrínseco al género femenino, la inclusión del cuerpo de la propia soberana como instrumento para perpetuar el propio poder.

Así, el concepto de lo biopolítico está posicionado como elemento central, puesto que la novela narra la vida de unas soberanas que tienen en sus manos el poder pero que, por el hecho de ser mujeres, éste se ve perjudicado por las limitaciones impuestas a su género. Así, *Olvidado Rey Gudú* desarrolla una re-escritura de un momento histórico en el cual se ha silenciado a la mujer como sujeto agente, protagonista y líder de los avatares políticos de sus reinos, situación que, como señala Beard (2017), se remonta a la antigüedad greco-romana (pp. 3-20). Llegados a este punto se podrá aseverar que la existencia de esta novela profundiza en un carácter desmitificador, cuyo objetivo es trastocar las expectativas que el lector pudiera tener al estar frente a una narrativa de corte histórico. Esta

ruptura de expectativas se lleva a cabo en *Olvidado Rey Gudú* a través de diversos elementos de lo fantástico que mezclan los dominios de lo sobrenatural y lo real. En este sentido, en este trabajo utilizaremos la tipología de lo fantástico de Traill (1996), cuya taxonomía se basa en un concepto macroestructural que considera la función del constituyente fantástico con relación a la acción principal como central o periférico, funcional o auxiliar, dominante o subordinado. Para Traill (1996) que una obra se considere fantástica “[d]epende de la estructura *general* (la macroestructura) del mundo ficticio, de qué está compuesto y cómo están dispuestos sus constituyentes” [cursiva en el original] (p. 8).⁶ De este modo, el dominio natural implicaría un mundo físicamente posible y el dominio de lo sobrenatural sería lo contrario, un mundo que se aleja de las leyes de la física. Dentro de este marco, Traill (1996) conceptualiza las distintas modalidades de lo fantástico como “modos” (disyuntivo, ambiguo, fantasía, supernatural-naturalizado y paranormal), esto le da la flexibilidad de poder analizar lo fantástico a través de los géneros y del tiempo:

El término ‘modo’, dicho sea de paso, no es ni misterioso ni técnico. Significa más o menos cómo funciona para Frye en *The Anatomy of Criticism* (1957), pero su alcance es considerablemente más limitado. Se refiere, simplemente, a una *clase* o *tipo* de mundo fantástico de ficción” [cursivas, en el original]. (p. 10)

Olvidado Rey Gudú posee entonces características del modo disyuntivo. En este modo, que se despliega en la mayor parte de la novela, los dos dominios, natural y sobrenatural, tienen el estatus de hechos ficticios incontestables. Los seres sobrenaturales entran en el dominio natural y pueden inmiscuirse en los asuntos humanos transgrediendo las leyes naturales. Aunque los personajes de ambos dominios pueden coexistir, son conscientes de que pertenecen a mundos distintos (Traill, 1996, p. 11).

Llegados a este punto, y partiendo de las consideraciones teóricas previamente expuestas, se pueden plantear las siguientes proposiciones:

1. El empleo de un marco histórico anclado en el medioevo ayuda a examinar la posición ocupada por la mujer, lo que posibilita la re-evaluación y re-escritura de la historia desde una perspectiva femenina que potencia una agencialidad que ha sido tradicionalmente silenciada.

⁶ Todas las traducciones de las citas de Traill (1996) son mías.

2. El énfasis en la ya mencionada agencialidad femenina se refleja en el ámbito biopolítico, institucional y de poder.
3. El empleo de una época pretérita como marco de la diégesis permite superponer la problemática presente en un pasado lejano, de modo que la obra posibilita una lectura metafórica o alegórica de la situación actual.

A continuación, veremos varios ejemplos de cómo la inclusión de la vida natural está presente en el ámbito político. A través de la línea argumental, de las peripecias de las protagonistas en la novela, se puede observar la importancia del cuerpo de la mujer dentro del entramado de poder. O, en otras palabras, la centralidad del cuerpo femenino y su capacidad de reproducción como garante del *statu quo*. Estos aspectos van desde los habituales matrimonios de conveniencia hasta la pérdida de la propia vida por no satisfacer los deseos de un hombre. *Olvidado Rey Gudú* emplea estos espacios para poner en evidencia la agencialidad del sujeto actante del relato a través del abierto inconformismo de la mujer-personaje ante estas situaciones que trastocan las vidas de los personajes femeninos y que suponen un rechazo tanto de su identidad como de la potestad de la mujer sobre su cuerpo. En este ensayo me centraré en cuatro casos representativos. Tres de ellos están protagonizados por soberanas que ostentan activamente el poder, las reinas Ardid, Leonia y Urdska, y el cuarto lo protagoniza una princesa, Tontina.⁷

2. EL CUERPO SOBERANO EN LA *POLIS*

El personaje de Ardid, hija de un noble que pierde la vida y sus dominios al luchar contra el reino de Olar, es uno de los más importantes de la novela. Siendo

⁷ Como se puede intuir y se verá a lo largo del ensayo, los nombres de los personajes en *Olvidado Rey Gudú* tienen un carácter referencial, como indica Báez de Aguilar González (2005): “Una de las principales funciones de los nombres en la literatura es la referencia, ya sea aludiendo al origen, el carácter, o la función de los personajes en la historia narrada y en la real del lector. Si en la vida real los nombres suelen ser creados y modificados según unos procedimientos generalmente comunes a las diferentes culturas y épocas, en la literatura el autor puede y suele ir más allá sirviéndose de procedimientos de creación onomástica propios para alcanzar en su obra, o a través de ella, determinados fines narrativos, lingüísticos o sociales” (p. 74). Así, en la novela de Matute nos encontramos con nombres inventados, como el Ardid, que hace referencia a su inteligencia y/o sagacidad, o a nombres que hacen alusión a la profesión del personaje como el Hechicero, o a características intrínsecas del personaje, como es el caso de la princesa Tontina o el dulcísimo príncipe Almíbar. En todo caso, los apelativos, ya sea en el caso de nombres inventados o nombres que parten de adjetivos, siempre aparecerán en la novela con mayúscula.

niña Ardid sufre el asesinato de los miembros de su familia a manos del Rey Volodioso, perteneciente a la dinastía de Olar. Tras estos luctuosos hechos, Ardid urdirá una trama de venganza ayudada por dos personajes que emplean para ello los elementos fantásticos que tienen a su alcance: la inestimable aportación de los poderes del Hechicero y las facultades del Trasgo del Sur. El Hechicero es un anciano que por su sabiduría y conocimientos de magia goza de gran prestigio en la corte del padre de Ardid.⁸ Desde un punto de vista de lo fantástico, dentro del mundo de la novela el personaje del Hechicero es singular, ya que se trata de un humano que no pertenece al universo de criaturas supra-humanas que pueblan la diégesis de *Olvidado Rey Gudú*, como pudieran ser las ondinas, los silfos, los gnomos o las Damas del Lago y la Montaña. El Hechicero es un personaje capital en los eventos de la novela, ya que éste tiene capacidades especiales que le permiten acceder y actuar de una forma que no es posible al resto de los mortales, como llevar a cabo encantamientos o romper las leyes de la física al volar. Cuando las tierras donde vive la pequeña Ardid comienzan a ser asediadas por las huestes de Volodioso, su padre asigna al Hechicero como el Guardián de la pequeña (Matute, 1996, p. 95), el cual la acompañará, aconsejará y ayudará a lo largo de toda su vida.

Por su lado, el Trasgo, es un tipo de criatura perteneciente a un subgrupo de habitantes del subsuelo que Matute describe de la siguiente manera: “Un hombrecillo muy menudo, del color cambiante de la tierra y las cepas, de piernas y brazos muy flacos”, con una “cabellera roja” y con “dos largas y puntiagudas orejas” (p. 107). El Trasgo tiene el poder de manipular la luz y horadar velozmente túneles subterráneos lo que le permite viajar y observar sin ser visto, elementos ambos de capital importancia para el plan de Ardid, ya que le posibilita acceder a información que otros no tienen, lo que se traducirá en un poder intrínseco que ella usará a lo largo de la novela para sus anhelados fines, entre el que se encuentra enamorar y contraer matrimonio con el rey Volodioso y, a través de su descendencia, vengarse de los que han asesinado a su padre y hermanos, como ella misma declara: “Destruiré a Volodioso; y mi hijo será el Rey más grande de cuantos el mundo ha conocido —soñaba—. Mi familia quedará vengada: mi sangre llevará la corona del que arrebató la vida a mi padre y mis hermanos y, a mí, todo lo que poseía en la tierra” (p. 151). Con este plan que llevará a cabo a la perfección, Ardid, posiciona su vida, su cuerpo, en el centro del poder. La corona será arrebatada por un acto biopolítico, engendrar un hijo que como rey conti-

⁸ No cabe duda que la existencia de este personaje es un guiño a la figura mítica de Merlín.

nuará centrando el poder de la estirpe que lo precede. Como explicaba Agamben, la producción de un cuerpo biopolítico es la actividad original del poder soberano. Por supuesto, una vez que Ardid ha producido un heredero (Gudú), pierde parte de su estatus y es recluida en la torre este del castillo de Olar por años, por el simple hecho de expresar su opinión al padre de su hijo y marido: el rey Volodioso. Como soberana podría estar por encima del orden jurídico, pero esto no es así: ya que su esposo, el rey, la silencia al ordenar que la reina fuera encerrada de por vida en la Torre Este (p. 180). Evidentemente, el personaje femenino puede acceder al centro del poder, pero cualquier elemento que no funcione dentro del ámbito establecido desestabiliza el usufructo de este poder y la vida de Ardid se convierte en un alejamiento de la *zoē* de la polis, de la vida natural de los asuntos de estado.

Sin duda, el mecanismo de la reclusión es un motivo recurrente en obras de corte histórico: el enclaustramiento de la vida natural para obtener algo en la vida política. A la mujer se la encierra por cualquier razón en castillos, torres, alas de palacios y conventos. El motivo del enclaustramiento está casi siempre relacionado con la sabiduría de la protagonista, su ansia por aprender o simplemente su inconformismo. El estatus social de la mujer —como en el caso de Ardid, o con la reina Urdska, como veremos más adelante— o la relevancia de ésta en las esferas de poder no impide la consumación de este tipo de punición.

Cuando la crítica al *statu quo* es ponderada entre mujeres no es tanto para censurar la situación del momento, sino para reafirmar la trascendencia de la mujer en el entramado social, enfatizando la situación política. En *Olvidado Rey Gudú* se pone en evidencia la experiencia femenina dentro de las estructuras patriarcales con todas sus contradicciones, puesto que los personajes “fuertes” tienen que establecer un delicadísimo balance entre el espacio que pueden ocupar y transgredir como mujeres y las tradiciones y costumbres que tienen que respetar, tanto para perpetuar su propio poder como para salvaguardar su propia herencia y proteger a sus hijos.

En la novela matutiana, se pueden observar personajes femeninos en claras posiciones de poder, al mando de reinos que gobiernan sabia y valientemente. En realidad, esta obra retoma el mito celta de la mujer guerrera cuyo estatus social está a la par del hombre. Este mito, según explica Moddy (1991), proviene de la mitología irlandesa. En ésta, una de sus reinas y heroínas más sobresalientes es Maeve. Según el manuscrito del siglo XII *Táin Bó Cúailnge*, Maeve disfruta de cualidades tanto femeninas como masculinas, pero como hija de uno de los reyes más principales, puede organizar su estilo de vida a su gusto. Como reina,

muchos de sus atributos ejemplifican el atractivo estatus de la mujer en las sociedades celtas: las mujeres podían tener propiedad, dar opiniones, hablar en los consejos, y sus movimientos no estaban restringidos por las leyes o las reglas de decoro. Además, gozaban en el plano de lo íntimo de libertad sexual como se puede observar en los manuscritos que se conservan (Moody, 1991, pp. 194-95).

En la novela de Matute, dos de los pueblos con los cuales se enfrenta el reino de Olar están comandados por dos fabulosas y temidas mujeres, la reina Urdska y la reina Leonia. Estos dos personajes gobiernan dominios en los que las mujeres, de acuerdo con la mitología celta, poseen el mismo estatus social que los hombres, como se puede observar en la siguiente descripción de la soberana de las estepas, la reina Urdska:

Mas esa ciudad está totalmente amurallada y gobernada por una Reina: y esa Reina es mujer tan feroz, sanguinaria y valerosa como el más intrépido y valiente de los guerreros. Une a su valor y fuerza una astucia tan sutil y poderosa como sólo una cabeza de mujer es capaz de albergar; y es tenido como cierto que ella misma monta en un caballo tan veloz como el viento, y blande lanzas y espadas como el más avezado de los soldados; conduce su ejército ella misma, y es temida y respetada por todos; y nadie se atreve a enfrentarse a ella. (p. 705)

Pero este *statu quo* desaparece una vez que Urdska es sometida por Gudú. El reino de Urdska, situado en una isla, es asediado por el ejército de Olar durante muchos meses. Para el joven rey la posesión de los dominios de Urdska no solo responde a una dialéctica de poder, sino que expresa su total obsesión tanto política como biológica: “Me pregunto si cuanto he heredado, cuando he luchado, cuando he conseguido, no era más que la secreta búsqueda de ti [Urdska]. No sé si te odio, pero sí sé que te deseo, que deseo apoderarme de ti” (Matute, 1996, p. 721). Tras varios meses de asedio, a Urdska no le queda más remedio que rendirse a su captor. Gudú siente pasión por ella, pero ésta tiene otros planes. Cuando Gudú hace que ella entre en Olar humillada como prisionera, imitando una costumbre que reyes y emperadores habían hecho antes que él, podemos observar una incursión literal de la *zoë* en la *polis*: “Por eso le contestó a Urdska que debía entrar en Olar arrastrándola tras él como la gran prisionera” (p. 736). Cosa a la que ella no se opuso, pues ya estaba pergeñando una venganza semejante a la urdida años atrás por Ardid contra el rey Volodioso, una venganza que sin saberlo Gudú, ya estaba profetizada. Urdska finge establecer una relación amorosa con Gudú y tras quedarse embarazada accederá al trono de Olar al casarse con él. Sus

hijos serán los nuevos herederos al trono, pero este acceso a la *polis*, al igual que con Ardid, tiene fines de desconstrucción, de subversión y resistencia, como se ejemplifica en el diálogo que se reproduce a continuación entre Gudú y Urdska:

– Eres la mujer que necesita mi Reino. Ten paciencia y entre los dos devoraremos la tierra.

Urdska no dijo nada, pero sonrió de forma misteriosa y dulce, y, cuando el Rey salió, miró a sus dos hijos y murmuró:

– Entre los tres vengaremos a mi raza, Kiro y Arno, hijos míos. Y así, el nombre de mi padre y mi hermano asesinados llevaréis vosotros. (p. 796)

Una vez más estamos ante la incursión de la *zoē* en la *polis*. El énfasis de la agencialidad femenina se refleja en el ámbito biopolítico, institucional y de poder. Pero desgraciadamente, el destino de la reina Urdska acabará en muerte. Mucho tiempo después, una vez que Gudú es consciente de la traición de la reina, sucumbirán ambos en fatal duelo. Urdska morirá allí mismo, pero ella será la causante de asestar al rey, con una lanza, una herida cercana al corazón, de la cual acabará falleciendo Gudú tras largos meses de convalecencia. Asimismo, sus hijos, Kiro y Arno, morirán dejando el Reino de Olar sin descendencia.

Leonia es otra poderosa reina que habita la isla del mismo nombre, se la caracteriza como una “[h]ábil y misteriosa mujer, soberana y mercader, de turbia historia, pero muy respetada, y quizá admirada por Volodioso” (p. 224). Viuda, sanguinaria y comandante de una hueste de piratas, es mujer poderosa que rige con acierto las tierras del sur, donde vive en una elegante corte, rodeada de lujos a los que el norte no puede ni aspirar. Ardid la conoce cuando viaja como embajadora de Olar a la isla para sellar los vínculos entre los dos reinos a través del matrimonio de la hija de Leonia, Gudulina, con el hijo de Ardid, Gudú rey de Olar.

Leonia es la única reina en la novela que logra finalmente vivir bajo sus propios términos. Raptada a los nueve años por un rey apasionadamente enamorado de ella, asesina a su captor y se casa con su aliado, el rey de la Piratería Oriental, del que también se deshace para tomar ella sola las riendas del reino, transgrediendo las costumbres del momento. Una vez que asume el mando de las flotas que ha ganado en batalla decide descartar: “la idea de tomar nuevo esposo, para así elegir libremente, acá y acullá, la pareja, como le placía, sin fastidiosos ceñimientos a cánones o estilos al uso” (p. 593). Por ello no es de extrañar que es esta reina la que directamente sublima el carácter civilizador de la mujer y equipara el género de la tierra que le pertenece a su propio género, como se puede apreciar

en su conversación con Ardid: “—Querida, no olvidéis que ésta es una isla, y una isla mujer: y que si bien nadie puede dudar que los hombres son extraordinarios conquistadores, además de otras cualidades bien conocidas, en definitiva, las mujeres somos la civilización” (p. 592). Por supuesto, no es baladí que los reinos que gobiernan Urdska y Leonia son islas, y son por lo tanto espacios descentralizados al poder continental que está dominado por los hombres.

Tristemente, el reino de Leonia no continuará, y en ese sentido su final es parecido al postrero fin del reino de la reina de las estepas. Si bien los dominios de Urdska se pierden a consecuencia de un duro asedio y batalla, el fin del reino del sur, de la Isla de Leonia, sobreviene al sacar literalmente la *zoē* de la *polis*, la vida biológica del centro del estado. Gudú repudia a su segunda esposa, Gudulina, y se la devuelve a su madre, la reina Leonia. El rey aparta a su segunda mujer para poder casarse en terceras nupcias con Urdska, a la sazón ya madre de dos de sus hijos. Este cambio en los designios del reino de Olar desencadena el final del reino del sur:

[U]na vez embarcada la Princesa [Gudulina], algo extraordinario ocurrió en el mar: se tornó rojo como vino, y el sol, en cambio, se ocultó horrorizado; y en una noche roja y negra, vieron como la Isla de Leonia se desprendía de sus secretas raíces submarinas; y las gaviotas propagaron la muerte de la Reina, en tanto la Isla, desanclada, huía irremisiblemente mar adentro, hasta perderse en el Gran Precipicio de la Vida y el Fin del Mundo. (p. 805)

Como se puede observar, el cuerpo de las soberanas es el instrumento para perpetuar el propio poder. Una vez que el cuerpo por repudio o muerte, sale del orden jurídico, el estado deja para ellas de existir.

3. METALITERATURA Y EXCLUSIÓN DEL ORDEN JURÍDICO

El último personaje femenino del que nos ocuparemos es el de la princesa Tontina, primera esposa de Gudú, y personaje fascinante cuyo nombre no es lo que parece como ya explicaba Ardid: “Tontina, en su país, no significa lo mismo que en el nuestro” (p. 316). El personaje es una mezcla de inocencia y sabiduría ancestral: “Esa criatura es mansa y escurridiza a un tiempo, dulce e insolente, mal educada y exquisita hasta lo incomprensible [...] la Princesa Tontina es de una candidez y sabiduría tales que, en conjunto, os aseguro producen el más extraño

efecto” (p. 413). Su existencia nos ayuda a trazar un vínculo con el principio de este ensayo, cuando subrayamos la importancia de la dedicatoria de la novela y la relevancia que los cuentos tenían para Matute. Tontina es una princesa eminentemente literaria, pues su linaje se pierde en los cuentos de hadas y las diferentes versiones de los hermanos Grimm y Perrault:

Al menos entended una cosa: que por línea materna está emparentada, y es descendiente directa, de aquella Princesa del cabello negro como el ébano y la piel blanca como la nieve que fue malvadamente asesinada, y permaneció incorrupta hasta que se la rehabilitó, con un beso de amor; y por línea paterna, de aquella otra hermosísima Princesa que durmió durante cien años hasta que, también, la despertó un beso de amor. (p. 316)

Tontina es la única princesa que, en apariencia, parece dejarse llevar por los acontecimientos; esto es, como princesa de cuento, no es poderosa, ni vengativa, pero sin embargo muestra entereza y agencialidad en los momentos más álgidos de su corta vida. La sabiduría de Tontina conjuga los dos dominios de los que hablaba Traill (1996), el dominio natural y el dominio de lo sobrenatural. Tontina y su séquito infantil viven en un mundo en el cual la realidad es multifacética y compleja, más allá del tiempo y el espacio, en una reminiscencia al multiverso de la física cuántica donde el tiempo y el espacio responden a unas reglas distintas a las habituales: “No olvidemos que, según el *Libro*, esta Princesa, Princesa por excelencia, es una criatura rescatada al Tiempo y, en este caso, no al Tiempo Pasado, sino al Futuro” (Matute, 1996, p. 362), la complejidad de sus vidas también es señalada por el Príncipe Once, su guardián: “Todos nosotros aún no hemos sucedido, excepto para la clarividencia, que es vuestro mejor patrimonio” (p. 371). Asimismo, la princesa y su séquito se comunican a través de un idioma común a la infancia que se va perdiendo en cuanto los personajes se olvidan de ese vínculo con la esencia del principio del ser humano. Sin duda, la existencia de esta singular princesa implica un homenaje a la infancia presente en la cosmovisión del universo matutiano.

Tontina llega a ser reina, pues se casa con Gudú, pero al contrario de las otras protagonistas de la novela, ésta no tiene intención de formar parte activa dentro del orden jurídico. El matrimonio de conveniencia entre la jovencísima princesa y el rey Gudú nunca llega a consumarse ya que la princesa encuentra repugnante el entregarse a un hombre al que no quiere: la colonización de la *zoē* con el último fin de la *polis*, o sea el uso del cuerpo para fines intrínsecamente políticos. Por

supuesto, la negativa de la joven reina a consumar su matrimonio la llevará irremediablemente a una muerte decretada por su esposo, pero es en este momento cuándo ella despliega exactamente su fuerza interior:

Debéis saber que también yo soy Reina, y mujer de inquebrantable voluntad. Y lo que estimo justo para mí, lo será para vos. Y como justo, debo deciros que ni bajo tormento lograréis de mí un solo beso. Dejadme en paz acudir en busca de quien en verdad amo, y con quien en verdad deseo hallarme. (p. 507)

Aunque la princesa acaba falleciendo, no es a manos de su esposo, sino que debido a la impregnación fantástica y el desdoblamiento espacio-temporal, en una subversión del relato de “La bella durmiente”, y de la historia de su propio linaje familiar, Tontina se burla de la cruel orden de su marido, que la manda quemar viva. Su fallecimiento tiene lugar por una profecía que se cumple inexorablemente. La princesa moriría cuando tuviera su primer y último beso de amor, con su amado, el hijo ilegítimo de Volodioso, el Príncipe Predilecto, al que se dirige con estas palabras tras burlar la vigilancia de la guardia y yacer con él: “—Este es el primer paso del fin, Predilecto: y os suplico, por lo que podáis amarme, que lo prolonguéis mientras sea posible. Pues si el primer beso de amor debiera ser el último, no quiero presenciar el fin” (p. 518).

4. CONCLUSIÓN

Comentaba Eco (1986) que nuestra obsesión con la Edad Media parte de que muchos de los problemas del mundo actual tienen su origen en esa larga época (pp. 63-64). *Olvidado Rey Gudú* puede sin duda estudiarse como una metáfora de la situación de la mujer en el momento contemporáneo. La obra que aquí se estudia desarrolla protagonistas en posiciones de poder, pero los destinos de éstas no son tan diferentes. Las tres reinas principales de la extensa novela de Matute, la reina Ardid, la reina Urdska y la reina Leonia dirigen las riendas de sus territorios con más o menos libertad, pero por el hecho de ser mujeres, por el hecho de no tener una soberanía completa sobre sus dominios, sufren en el caso de Ardid y Urdska unos tristes finales, en los cuales son atrapadas, ultrajadas, abandonadas, olvidadas, o asesinadas, muchas veces como pago por su osadía de ser mujer. Leonia no sufre tal final, pero ella sabe que una vez muerta su tierra se irá con ella. Lo que ha creado, no sobrevivirá:

He de admitirlo: soy Reina, soy poderosa, soy rica... , y soy además aventurera. [. . .] Esta Isla es, en realidad, un antiguo corazón, una antigua luz, un antiguo amor, una antigua vida... , aunque, tristemente, pronta a desaparecer. El día que yo muera (y no lo olvidéis, Ardid, querida), la Isla partirá conmigo, y jamás regresará —Leonía suspiró. (Matute, 1996, p. 585)

Tontina, siguiendo la impregnación de lo fantástico que domina su vida también muere, aunque fuese a causa de su primer y último beso de amor. Esto insta a dilucidar, que la situación en la cual la mujer puede reinar con total libertad existe, pero es efímera, sin futuro, como una excepción al estado imperante. Esta situación es fácilmente extrapolable a nuestro contexto actual ya que pese a todos los esfuerzos por llevar a la práctica e implementar en el mundo real los avances alcanzados, cabe decir que aún se está muy lejos de una real equiparación de género, tanto en el área pública como en la privada. Estas discrepancias en materia de igualdad ya habían sido mencionadas por Vollendorf (2001) hace dos décadas, en una fecha más cercana a la publicación de la novela: “Pero, aunque el progreso se ha visto en diferentes áreas, las promesas siguen teniendo sus límites” (p. 10). Límites que como evidencian Lovenduski y Baudino (2005), siguen en pie en el ámbito político del siglo XXI, ya que numerosos estudios “muestran que la ausencia de mujeres en puestos de poder puede explicar hasta qué punto las políticas públicas en muchas democracias post industriales tienen sesgos de género y, por lo tanto, discriminan a las mujeres” (p. 2).⁹

El empleo del medioevo como marco de la diégesis permite superponer la problemática presente en un pasado lejano, de modo que esta obra posibilita una lectura metafórica o alegórica de la situación actual. *Olvidado Rey Gudú* presenta claros ejemplos de cómo el empleo de un tiempo pretérito se puede usar de manera desmitificadora para ofrecer una crítica de la experiencia de la mujer dentro del entramado social, subrayando la centralidad del género dentro de las esferas políticas e institucionales, la sublimación de la *zoē* en la *polis*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.

⁹ La traducción es mía.

- BÁEZ DE AGUILAR GONZÁLEZ, Francisco (2005). La onomástica como medio de referenciación, tipologización y universalización históricas. *Interlingüística*, 16(1), 71-89.
- BEARD, Mary (2017). *Women and Power: A Manifesto*. New York: Liveright.
- DOYLE, Michael Scott (1985). Entrevista a Ana María Matute: 'Recuperar otra vez cierta inocencia'. *Anales de la literatura contemporánea*, 10(1), 237-247.
- ECO, Umberto (1986). *Travels in Hyperreality*. San Diego: Harcourt.
- FERNÁNDEZ, Julio (2018, 35 de junio). Ana María Matute: 'A veces pienso que me caí de otra galaxia'. *ABC*. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-maria-matute-veces-pienso-otra-galaxia-201806250057_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Flibros%2Fabci-maria-matute-veces-pienso-otra-galaxia-201806250057_noticia.html
- FRYE, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press.
- LOVENDUSKI, Joni, BAUDINO, Claudi et al. (2005). *State Feminism and Political Representation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MATUTE, Ana María (1996). *Olvidado Rey Gudú*. Madrid: Espasa.
- MOODY, Nickianne (1991). Maeve and Guinevere: Women's Fantasy Writing in the Science Fiction Market Place. En Lucie Armitt (Ed.). *When No Man Has Gone Before: Women and Science Fiction* (pp. 186-204). London: Routledge.
- PITA, Elena (1998). Entrevista con Ana María Matute. *El Mundo*. Acceso 14 sept. 2024, www.elmundo.es/larevista/num113/textos/entrevista.html
- TAYLOR DOMINGUEZ, Helena (2020). Ana María Matute: de la literatura realista de la posguerra a la fantasía épica de *Olvidado Rey Gudú*. *Revista de Educación de la ciudad de Granada*, 27, 11-22.
- TRAILL, Nancy H. (1996). *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- VOLLENDORF, Lisa (2001). *Recovering Spain's Feminist Tradition*. New York: Modern Language Association.

**LÁGRIMAS EN LA LLUVIA (2011), EL PESO DEL CORAZÓN (2015)
Y LOS TIEMPOS DEL ODIO (2018) DE ROSA MONTERO:
LAS NOVELAS GÓTICAS POSMODERNAS DE LA DETECTIVE
BRUNA HUSKY**

Emilio Ramón García
Universidad Católica de Valencia
emilio.ramon@ucv.es

Resumen

Lágrimas en la lluvia (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) de Rosa Montero están ambientadas en el Madrid del siglo XXI, una gran ciudad en un mundo altamente contaminado que bebe del mundo ficcional de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick y de su adaptación cinematográfica, *Blade Runner*, de Ridley Scott. Su protagonista, la detective replicante Bruna Husky se enfrenta a una serie de conspiraciones auspiciadas por diversos grupos de fanáticos totalitaristas en un escenario que juega con todas las características comunes del género gótico (Ganz, 2013, pp. 87-88). Un mundo en el que tanto los humanos menos privilegiados como los replicantes y los extraterrestres son seres marginados lo cual sirve no sólo para renegociar la identidad humana, sino también para encender fundamentalismos fanáticos que definen su identidad en oposición agresiva al otro (Plumwood, 2002, p. 228). El objetivo del presente trabajo es analizar diversos marcadores del gótico postmoderno en estas obras como la disolución del yo, uno de los rasgos distintivos del gótico postmoderno (Botting, 2005, p. 109), el miedo a los cuerpos modificados, el papel de la ciencia, los *doppelgängers*, la cuestión de quién puede considerarse monstruoso y la incertidumbre acerca de qué quedará después de los irremisibles cambios, lo cual supone la mayor fuente de pavor en el gótico posthumano (Bolton, 2014, p. 3), en unas novelas que retratan la desintegración no sólo de un individuo específico o de un lugar específico, sino de la vida misma (Ganz, 2013, p. 154).

Palabras clave

Rosa Montero, Bruna Husky, gótico postmoderno, Philip Dick, *Blade Runner*

***TEARS IN RAIN* (2011), *WEIGHT OF THE HEART* (2015) AND
TIMES OF HATE (2018) BY ROSA MONTERO: THE POSTMODERN
GOTHIC NOVELS OF THE DETECTIVE BRUNA HUSKY**

Abstract

Tears in Rain (translated by Lilit Žekulin Thwaites 2012), *Weight of the Heart* (translated by Lilit Žekulin Thwaites 2016) and *Times of Hate* (2018, not translated) by Rosa Montero are set in 21st century Madrid, a big city in a highly polluted world that draws from the fictional world of *Do androids dream of electric sheep?* by Philip K. Dick and its film adaptation, *Blade Runner*, by Ridley Scott. Their protagonist, the replicant detective Bruna Husky, faces a series of conspiracies sponsored by various groups of totalitarian fanatics in a scenario that plays with all the common characteristics of the Gothic genre (Ganz, 2013, p. 87-88). A world in which less privileged humans, replicants, and aliens are marginalized beings, which serves not only to renegotiate human identity, but also to ignite fanatical fundamentalisms that define their identity in aggressive opposition to *the other* (Plumwood, 2002, p. 228). The goal of this work is to analyze various markers of postmodern Gothic in these works such as the dissolution of the self, one of the distinctive features of postmodern Gothic (Botting, 2005, p. 109), the fear of modified bodies, the role of science, doppelgängers, the question of who can be considered monstrous and the uncertainty about what will remain after the inevitable changes, which is the greatest source of fear in the posthuman Gothic (Bolton, 2014, p. 3), in three novels that portray the disintegration not only of a specific individual or a specific place, but of life itself (Ganz, 2013, p. 154).

Keywords

Rosa Montero, Bruna Husky, postmodern gothic, Philip Dick, *Blade Runner*

Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhauser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.

Blade Runner 01.46.24/ *Lágrimas en la lluvia*, 240

1. INTRODUCCIÓN

La humanidad ha fantaseado acerca de la posibilidad de fabricar nuevos seres al menos desde que, en la mitología griega, nos encontramos con la historia del rey Pigmalión que se enamoró de una estatua de la diosa griega Afrodita. Al mito griego le siguió su versión romana, con la adaptación de Ovidio y cambiando al rey por un escultor que se enamora de su propia estatua de marfil en *La Metamorfosis*. Un escultor cuyas relaciones con las mujeres reales no eran del todo positivas y cuya estatua de su mujer ideal acabará cobrando vida. Desde entonces, el tema de la sustitución de la mujer real por otra perfeccionada ha formado parte de la imaginación y ha sido representado en las artes, la literatura y el cine. En este orden de cosas,

se multiplicarán a lo largo del XIX una serie de representaciones de la mujer mecánica entre las que destacan la Olimpia de “El hombre de arena” de E. T. A. Hoffmann (1815) o la Hadaly de *La Eva futura* (Villiers de L’Isle-Adam, 1886), en la que se inspiró Thea von Harbou para escribir *Metropolis*. (Merás, 2014, p. 10)

Todo un universo de creaciones de organismos artificiales que se vería acompañado por un gran compendio de estudios al respecto, entre los que cabe destacar los de Gillis (2004); Redmond (2004); Jeffords (2002); Lacey (2000); Hayles (1999); Telotte (1999), Haraway (1995); Bukatman (1993 y 1997); French (1996); Rushing y Frenz (1989 y 1995) o Schelde (1993). No obstante, pese a su abundancia, resulta significativo señalar que la mayoría de los estudios mencionados han centrado sus esfuerzos en reflexionar acerca del *cyborg* masculino o el *cyborg* en general, prestando poca atención al *cyborg* femenino.

El hecho de que la creación pueda tener forma masculina o femenina puede resultar, hasta cierto punto, relevante. Así lo advierte Andreas Huyssen (2000), quien señala el paralelismo entre la *vamp* (de *vampire*, “vampiresa”) y la maléfica *cyborg* (*cybernetic organism*) que desencadena el caos en *Metropolis* (p. 207). En los años veinte del siglo pasado la *vamp* unía el atractivo de una sexualidad desbordante con la frialdad, alentando un prototipo de villana que consolidaría la asociación de la mujer con la máquina. Siguiendo a Huyssen, Lidia Merás (2014) afirma que su ambigüedad y apreciable ausencia de emociones, así como su capacidad para traicionar al héroe llevándolo a la perdición —particularidad de la *vamp*— facilitarían la conceptualización de la *cyborg* como un ente mecánico distinguido con un grado de perversidad específicamente femenino (p. 11).

Los casos en los que las máquinas han sido diseñadas con aspecto de mujer, encajando en las categorías de máquina de amar, *vamp* o *cyborgs* insumisas, como puede ser el caso de las replicantes en *Blade Runner* Pris (interpretada por Daryl Hannah) —un “modelo básico de placer” diseñada para el consuelo masculino en las colonias interplanetarias— y Zhora (interpretada por Joanna Cassidy), que trabaja en un lujoso club como bailarina exótica con el nombre artístico de Salomé, han sido descritas siguiendo estas categorías por estudiosas como Merás (2014), Escudero (2010), Jermyn (2005), Kirkup et al. (2000), Plant (1998) y Pedraza (1998). Pero, hasta donde yo conozco, la figura del *cyborg* no ha sido estudiada en el contexto del gótico postmoderno, que es lo que aquí nos ocupa.

Desde la aparición de la ficción gótica original en la Inglaterra victoriana, profundamente preocupada por las consecuencias que los viajes de personas y bienes que no provenían de Europa podían tener en la identidad inglesa como se aprecia en el temor a ser invadido por un ser que viene de los extremos de Europa: el conde Drácula de Bram Stoker (1897), el miedo que provoca la aparición de otros seres ha estado presente en mayor o menor medida en la ficción. El gótico, en palabras de Fred Botting (2005), se centra así en la supresión del yo, en una pérdida de la identidad manifiesta “in the threatening shapes of increasingly dehumanised environments, machinic doubles and violent, psychotic fragmentation” (p. 157).¹ A esta característica se le suma, señala Catherine Spooner (2020), la manera en que la violencia o los secretos del pasado se vuelven contra el perpetrador (p. 249). Como resultado de esto, nos encontramos con “an impression of sickening descent into disintegration” (Spooner, 2020, p. 246). Y estos mismos

¹ en las formas amenazantes de entornos cada vez más deshumanizados, dobles mecánicos y fragmentación violenta y psicótica. Todas las traducciones son del autor.

rasgos, añaden Maisha Webster y Xavier Aldana Reyes (2019), están directamente asociados con la parte más oscura de la cultura actual.

Este miedo a la desintegración del yo se ve reforzado por la angustia que provoca la modificación de los cuerpos y, especialmente, la creación de vida artificial, un tema recurrente en la literatura desde la publicación de *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley. Desde entonces, el pánico a que la ciencia creada por los humanos se vuelva en contra de estos no ha dejado de estar presente. En este orden de cosas, Maria Beville (2009), al definir el “Gothic-postmodernism” menciona la frecuencia con que aparecen descripciones de “[s]pectral characters, doppelgängers, hellish waste lands, and the demonised or possessed, [provocando una gradual pero imparables] loss of reality and self” (p. 10).² Y esto, comenta Micahel Sean Bolton (2014), supone un factor añadido, pues “the source of dread in the posthuman Gothic lies not in the fear of our demise but in the uncertainty of what we will become and what will be left of us after the change” (p. 3)³ y, efectivamente, los relatos aquí analizados nos presentan la inseguridad y el temor a lo que puede venir en un ambiente cada vez más inhóspito.

El objetivo del presente trabajo es analizar la presencia de los diferentes marcadores del gótico postmoderno como la disolución del yo, el miedo a los cuerpos modificados, el papel de la ciencia, los doppelgängers, la cuestión de quién puede considerarse monstruoso y la incertidumbre acerca de qué quedará después de los irremisibles cambios, en *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) de Rosa Montero.⁴ Marcadores que, por otra parte, se encuentran ya presentes en ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip Dick y en la adaptación que de esta hizo Ridley Scott en *Blade Runner*.

2. LAS NOVELAS GÓTICAS POSMODERNAS DE BRUNA HUSKY, HEREDERAS DE *DO ANDROIDS SLEEP OF ELECTRIC SHEEP?* DE PHILIP DICK

La ficción de Rosa Montero está repleta de personajes marginales, sufrientes, que padecen “la maquinaria de la ley del más fuerte, el círculo vicioso del *homo homini*

² Personajes espectrales, doppelgängers, tierras baldías infernales y seres demonizados o poseídos, [provocando una gradual pero imparables] pérdida de la realidad y del yo.

³ La fuente del miedo en el gótico poshumano no reside en el miedo a nuestra desaparición, sino en la incertidumbre de lo que seremos y lo que quedará de nosotros después del cambio.

⁴ En el momento en que este artículo está siendo revisado, ha salido publicada *Animales difíciles* (2025), la cuarta entrega de Bruna Husky y continuadora de los marcadores aquí analizados.

lupus, contando en detalle cómo los más fuertes suprimen y aniquilan a los débiles, y estos a otros todavía más débiles, etc.” (Amell, 1992, p. 74). Personajes que se hallan siempre en busca de autoconocimiento y autocontrol y obsesionados con la muerte (Serra-Renobales, 2012, p.73; Gascón-Vera, 2012, p. 21; Escudero, 1999, p. 26; Amell, 1992, p. 74). Una novelística consistente, prolífica y heterogénea que ha ido incorporando progresivamente a su producción novelística diversos (sub) géneros, entre los que destacan el *bildungsroman*, la novela negra, el romance, la novela histórica, la fantasía, la autobiografía, el ensayo personal y la ciencia ficción, entre otros. Su ficción ha sido aclamada por la crítica y el público, ha recibido prestigiosos premios como el Premio Nacional de las Letras Españolas en 2017, ha sido traducida a más de veinte idiomas, incluidas cinco novelas al inglés, y varias de sus obras se han adaptado al cine, cómics e instalaciones artísticas.

La trilogía aquí analizada de Bruna Husky se ha convertido en una novela gráfica, adaptada por Damián Campanario y dibujada por Alessandro Valdrighi. Teniendo en cuenta que Montero ha declarado su admiración por una de las grandes maestras de la ciencia ficción Ursula K. Le Guin (Armenteros, 2023, n.p.), la elección de este género “para hablar de la realidad [y para representar] un mundo probable desde el mundo de vista político, científico, sociológico, político” (Montero, 2018b, n.p.) que sea reflejo del contemporáneo, es natural. Al entroncar la ciencia ficción con el razonamiento científico, siguiendo la línea de críticas como Carol Farley Kessler, Oriana Palusci, Ruth Levitas, Paola Spinozzi, Lucy Sargisson, Raffaella Baccolini, Eleonora Federici, Rita Monticelli, o Maria do Rosario Monteiro, la ciencia ficción puede entenderse como una extensión de la escritura realista. Y es que, como comentó en la presentación de *Los tiempos del odio* (2018), la tercera entrega de la saga de la detective replicante Bruna Husky:

Ahora estamos en un momento crítico, un momento en el que podemos dirigirnos hacia la involución [...] La democracia está atravesando uno de los momentos de mayor crisis de su historia [...] la gente joven se siente engañada y se deja engañar por los fanatismos [...] tenemos que intentar regenerar la democracia [...] 737 CEOs controlan la economía del mundo [...] Yo que crecí durante el franquismo, sé que cualquier democracia es mil veces mejor que la dictadura. (Montero, 2018, n. p.)

De ahí que las novelas protagonizadas por Bruna Husky, *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) sean trasuntos del mundo actual en clave gótica posmoderna.

Lágrimas en la lluvia, y las novelas que la siguen, está ambientada en el Madrid de 2109, una gran ciudad en un mundo distópico muy contaminado que recuerda al de ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip Dick. En la novela de Rosa Montero las naciones se han fusionado para formar los Estados Unidos de la Tierra (E.U.T.), una alianza política constituida en el año 2098 en respuesta defensiva al descubrimiento de tres civilizaciones extraterrestres. Aquí, la detective replicante, o tecnohumana, Bruna Husky debe resolver un extraño e inquietante patrón de crimen entre los replicantes cuando estos comienzan a morir en circunstancias inusuales, volviéndose locos; aparentemente impulsados a acciones violentas después de absorber recuerdos adulterados. Bruna es contratada por Myriam Chi, líder de la organización política Movimiento Radical Replicante, después de que alguien le enviara un vídeo en el que ella misma es brutalmente asesinada. La líder del grupo político está convencida de que quien le haya enviado el vídeo es la persona responsable de que otros replicantes se hayan vuelto locos y hayan matado gente para, inmediatamente después, suicidarse. A raíz de estos ataques, las tensiones entre humanos y replicantes están escalando hasta puntos insospechados.

Las investigaciones de Bruna la llevan a disfrazarse de mujer para infiltrarse en el Partido Supremacista Humano y lo que descubre parece estar relacionado con las preocupaciones del archivero Yiannis Liberopoulos, que trabaja en el Archivo Central de los Estados Unidos de la Tierra, Versión Modificable, acerca de los cambios que se están realizando en los registros oficiales: alguien ha estado manipulando los documentos históricos y falsificando los hechos para provocar la revuelta contra los tecnohumanos. Gracias al trabajo de ambos, el lector descubre que todos los incidentes están conectados como parte de una conspiración global para imponer la superioridad humana sobre los replicantes.

A pesar de los avances de la ciencia, la vida es básicamente una lucha por conseguir suficiente dinero para subsistir. Muchas personas no pueden encontrar trabajo y se ven obligadas a vivir en la calle. Para hacerlo todo aún más ominoso, el aire limpio es un bien por el que hay que pagar y, quien no puede, es reubicado a la fuerza a una zona con un aire contaminado que puede enfermarlos. Es un escenario que le debe mucho al libro de Philip K. Dick ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, en el que la acción se desarrolla en Los Ángeles en 2019, en un mundo radiactivamente contaminado debido a la llamada *Guerra Mundial Terminus* que devastó la población de la Tierra y la dejó casi inhabitable. Después de la guerra, las Naciones Unidas alentaron emigraciones masivas a colonias fuera del mundo para preservar la integridad genética de la humanidad. Para ello, in-

centivan la emigración a otro planeta con el plus de poseer androides personales gratuitos: robots sirvientes idénticos a los humanos.

Los replicantes, también conocidos como reps, tecnohumanos y Tecnos, son formas de vida artificiales parecidas a los humanos, originalmente creadas genéticamente para ser una raza esclava y llevar a cabo aquellas tareas que los humanos no quieren hacer, como trabajar en las condiciones más duras en un planeta hostil o luchar en una guerra. A los replicantes de Montero se les han otorgado derechos, pero eso no evita que muchos humanos los teman. Sin embargo, no son la única fuente de ansiedad, pues, desde que tuvo lugar el primer contacto “en Potosí [...] entre los seres humanos de la Tierra y los Otros o ETS, seres extraterrestres” (2011, p. 53), los humanos firmaron primero la “Paz Humana” (p. 53) y, posteriormente, se unieron para crear los Estados Unidos de la Tierra.

Las condiciones en el planeta Tierra, tanto en el relato de Montero como en el de Dick, son extremas. En *Lágrimas en la lluvia* los habitantes de la Tierra tienen que comprar tarjetas de agua purificada (p. 67), tomar duchas de vapor dado el carísimo precio del agua (p. 313), la mayoría sólo puede permitirse ingerir alimentos sintéticos (p. 402) porque sólo unos pocos pueden permitirse “una carísima licencia para comer carne” (p. 69), y muchas especies animales están extintas, como ocurre con “los osos polares tras morir ahogados a medida que se deshizo el hielo del Ártico” (p. 185). Una extinción masiva que también tiene lugar en el relato de Dick (1996), donde los efectos de la guerra indujeron la muerte progresiva de las especies, empezando por las aves, después, “una mañana los zorros, la siguiente los tejones, hasta que la gente dejó de leer los perpetuos obituarios de los animales” (p. 36). Se trata de un escenario típicamente gótico en el que “la naturaleza se constituye [...] como un espacio de crisis” (Smith y Hughes, 2013, p. 3). Un espacio que “juega con todas las características comunes del género gótico, [incluidas las amenazas científicas y globales], utilizando los marcadores del gótico para abogar por la conciencia y el cambio ambiental” (Ganz, 2013, pp. 87-88) al presentarnos las posibles consecuencias del calentamiento global, la disolución del yo, la creación de vida y la relación con las máquinas y/o con otros seres.

Bruna Husky fue creada en este mundo “devastado por el cambio climático” (Ganz, 2013, p. 87) como replicante de combate, lo que significa que fue creada “más grande y atlética que la mayoría” (Montero, 2011, pp. 13-14), tiene mejor coordinación y velocidad y es capaz de ver bien en la oscuridad. Después de cumplir los dos años requeridos en el ejército, comenzó a trabajar como investigadora privada. Su origen es, por lo tanto, similar al de los androides de Dick (1996), que fueron inicialmente inventados como “luchadores sintéticos por la libertad

[para su uso en la Guerra Mundial, pero luego] fueron modificados [para] convertirse en el principal motor móvil del programa de colonización” (p. 16). Un proceso de creación y adaptación tecnológica posterior típico de la historia de la humanidad. Como señala Sims (2009):

Dick refleja la verdad histórica de que muchos desarrollos tecnológicos reales surgen de proyectos militares. Pero después de la casi destrucción de la Tierra en el final de la Guerra Mundial en la novela, existe una necesidad más urgente de unirnos como especie y crear nuevos hábitats en planetas cercanos, para garantizar la supervivencia de la humanidad: la tecnología más avanzada tiene que adaptarse como medio para este nuevo fin. (p. 69)

Independientemente de que el protagonista de Montero sea un replicante y el de Dick sea el cazarrecompensas Rick Deckard, un humano que “retira” —eufemismo para matar— replicantes, ambos muestran los rasgos del detective duro típico del *hard-boiled* estadounidense. De hecho, Nigel Wheale (1999) etiqueta a Deckard como una versión del siglo XXI de Philip Marlowe de Raymond Chandler (p. 300) y, en este sentido, Husky sería la versión del siglo XXII.

Bruna es dura, solitaria, independiente, se siente miserable y bebe mucho para contrarrestar su soledad. En palabras de la voz narradora, “Si había algo que la deprimiera más que emborracharse, era hacerlo de día. Por la noche, el alcohol parecía menos dañino, menos indigno. Pero empezar a beber a las doce de la mañana era patético” (Montero, 2011, p. 11). Su soledad se debe en parte a su falta de habilidades sociales pues, comenta la voz narradora: “a Bruna no le gustaba tratarse con los otros replicantes. Aunque, a decir verdad, tampoco se trataba mucho con los otros humanos” (p. 12). Su comportamiento encaja con lo que Julia Kristeva (1991) llama “pseudo-relaciones con pseudo-otros” (p. 13), ya que es incapaz de tener relaciones que la satisfagan y completen; manteniendo siempre una cierta distancia con las personas que la rodean. Un detective privado *hard-boiled* típico.

De acuerdo con el modelo *hard-boiled* (Ramón, 2022), Bruna recurre de manera ocasional a otras personas para que la ayuden; uno de ellos es Paul Lizard, un inspector de policía que la sigue muy de cerca. Bruna se siente atraída por él, pero no sabe si puede confiar en él. Por una parte, porque la trata como sospechosa durante la mayor parte de la primera novela y, por otra, porque, comenta la autora, tanto en la primera como en la segunda novela Bruna teme mostrar sus sentimientos o incluso permitirse tenerlos por miedo a ser vulnerable (Montero, 2018b, n.p.). Lo cierto es que Paul Lizard, cuyo nombre se basa en el del esposo

de Rosa Montero, Pablo Lizcano, fallecido en 2009, la salva varias veces a lo largo de las dos primeras entregas. Su relación es compleja porque, como investigadora privada, su trabajo siempre depende de una buena relación con las fuerzas del orden. Además, independientemente de que quisiera o no, “tendría que ir a ver a Lizard aunque no le hiciera ninguna gracia: su licencia de detective siempre dependía de lo bien que se llevara con la policía” (2011, p. 138); un escenario que se hace eco del de Deckard y su relación con el Departamento de Policía de Los Ángeles.

El marco en el que se mueven es de crisis total. Una crisis que, en el caso de *Androides*, se traduce en que la mayoría de los humanos que han huido a Marte y a las otras colonias son blancos y gente económicamente privilegiada dejando atrás a todos los que o son pobres o han sufrido deformaciones por la radioactividad. En el caso de las novelas protagonizadas por la detective replicante Bruna Husky, la crisis se traduce en tensiones sociales y marginación de quienes se ven obligados a vivir en las zonas más degradadas, como ocurre con los llamados “pollillas”, que “abandonaban ilegalmente sus ciudades apestosas de cielo siempre gris y venían atraídos por la luz del sol y por el oxígeno” (2011, p. 209). Estos inmigrantes, aunque suelen sufrir severas represalias por parte de la policía climática, “se arriesgaban a vivir de modo clandestino en zonas de aire limpio que no podían pagar [...] por miedo a los daños innegables que la contaminación producía en los críos” (2011, p. 209). Se trata de un sistema tremendamente injusto que Bruna, irónicamente, llama un “estupendo sistema democrático que envenena a los niños que no tienen dinero” (2011, p. 210) y que deja morir a quienes no pueden pagarse un seguro médico privado, a los que llaman “asociales”. Para los privilegiados, el calentamiento global no ha sido nada catastrófico y en *El peso del corazón* Bruna visita una selva tropical durante un viaje virtual, lo cual le hace pensar que ya no quedan lugares así “salvo en las exclusivas fincas de los hoteles de lujo” (2015, p. 139). En esa selva virtual Bruna ve un gorila comiendo algo de fruta, una imagen que le trae a la mente cómo “hacía casi un siglo que se habían extinguido todos los grandes simios: los chimpancés, los gorilas, los orangutanes, los bonobos. Quedaban unos pocos cientos en reservas” (2011, p. 139). La brecha entre ricos y pobres puede ser tan grande que, cuando Bruna ve a una niña rica que juega a volar con un reactor de juguete “pese al precio prohibitivo con que se penaba ese derroche de combustible y el consiguiente exceso de contaminación [no puede evitar pensar que] con lo que costaba una hora de vuelo de esa cría, un humano adulto podría pagarse dos años de aire limpio” (2011, p. 138); pero eso no es importante para quienes más tienen.

2.1 De la ecofobia al ecogótico

El ambiente que se respira en las novelas resulta, además, ominoso, como si de un relato gótico se tratara. Según Andrew Smith y William Hughes (2013), en las obras góticas la naturaleza se constituye como un espacio de crisis que conceptualmente crea un punto de contacto con lo ecológico (p. 3) y este es el escenario en el que Bruna trabaja y vive. Es un espacio que nos recuerda la forma en que Margaret Atwood juega con todas las características comunes del género gótico, incluidas las amenazas científicas y globales (Ganz, 2013, pp. 87-88). En este sentido, el entorno de las novelas de Bruna es un ecosistema modificado por el hombre que ha destruido “la biodiversidad a un ritmo rápido” (Martínez-Alier, 2012, p. 65) como el que propició que muriera el último oso polar después de nadar unos cuatrocientos o quinientos kilómetros sin encontrar hielo. Este oso polar fue clonado por científicos a partir de material genético obtenido y ahora vive en un acuario dentro de un centro comercial. Después de su muerte, se produce un clon de oso de reemplazo a partir de sus células. Su nombre era Melba (2011, p. 158). Como en la novela de Dick, en la que la mayoría de las escenas que involucran animales muestran que, para los humanos, tales criaturas existen como mercancías más que como seres por derecho propio (Vint, 2007, p. 114), las novelas de Bruna presentan un mundo con una diversidad disminuida, menos especies y menos comodidades de las que disfrutamos actualmente (Estok, 2018, p. 45). Este es un mundo que, según Vandana Shiva (1992), mata personas mediante el asesinato de la naturaleza, que es hoy la mayor amenaza a la justicia y la paz (p. 36). Así las cosas, en la segunda entrega, *El peso del corazón*, Bruna descubre la existencia de una mafia relacionada con un escondite de desechos radiactivos. Ahí se encuentra a una niña, Gabi Orlov, que ha estado expuesta a una carga radiactiva muy fuerte a pesar de que la energía nuclear por fisión había sido prohibida en 2059, 50 años antes de estos acontecimientos. Al no tener seguro médico, a la niña le quedan menos de cinco de vida, por lo que Bruna no puede evitar compararla con ella misma y los días que le quedan hasta morir: “Animal herido, monstruo moribundo. Tres años, diez meses y once días” (Montero, 2015, p. 51). Y los ejemplos de injusticias ambientales se prodigan. Para las clases privilegiadas, la existencia de estos seres humanos, así como de cualquier otro ser no lucrativo, es un lastre, por lo que su existencia se diluye entre la oscuridad de las nubes tóxicas de la contaminación, eco posmoderno de las oscuras nieblas del gótico temprano:

El paisaje era triste, inhóspito; un constante, monótono bosque húmedo de árboles ennegrecidos y ralos, un suelo de redondas moles de granito recubiertas de líquenes amarillentos, balsas de agua turbia de cuando en cuando. Grises las rocas, negros y crispados los árboles pelados, blanco sucio el cielo. El único color era el desmayado y enfermizo pardo de los líquenes. Y el silencio. Ese silencio irreal. Sin pájaros. Sin viento. [...] y, de cuando en cuando, el crujir de un árbol. Un chirrido de madera vieja que parecía un lamento [...]. El mismo panorama de troncos oscuros y ramas espantadas. Es la Muerte, pensó. (2015, pp. 341-342)

Un gótico en el que el terror y la ciencia van de la mano en este mundo devastado por el calentamiento global. Sirva de ejemplo el siguiente extracto en el que unos ciborrads, unos seres que han sustituido más del 60% de su cuerpo por elementos cibernéticos saltándose la **Ley de Integridad Humana**,⁵ se dedican al saqueo y a la rapiña aprovechando el caos del gran apagón de la tercera entrega:

El cielo tenía este color blanquecino [...] parecía mucho más iluminado que la carretera, en donde se empezaban a remansar profundas sombras azules. Circulaban en silencio sorteando los vehículos parados, cadáveres mecánicos que el apagón había diseminado desordenadamente por la carretera, de la misma manera que las aguas habían arrancado a los plácidos muertos de sus tumbas arcaicas y los había ido colgando de los árboles [...] Recordó los cuchillos de los Ins sacando ojos y rajando gargantas [...]. El mundo se colapsaba y aquí estaban ellas [...], creyendo que podrían hacer algo para arreglarlo [...]. Apenas tardaron un par de minutos en aparecer. Iban saliendo de entre las sombras poco a poco [...]. Desprendían un fulgor verdoso que los asemejaba a los espectros. La gran mayoría eran varones y tenían modificaciones corporales extremas [...]. Un par de ellos parecían ciborrads [...]. Iban armados con cadenas, barras de hierro, mazas, hachas. Eran por lo menos una treintena. Y sonreían. Estaban disfrutando con la cacería. [...] llevaban poco más de veinticuatro horas de apagón y el colapso de la sociedad ya había hecho aparecer bandas feroces. En el caos proliferaban las alimañas. (Montero, 2018a, pp. 344-346)

Según la mencionada ley, un ser humano posee 1000 bios y está prohibido sustituir más del 60% de sus órganos, pero la principal empresa que se encarga de estos trabajos de sustitución, Transhuman, quiere que se derogue la ley. La idea

⁵ A lo largo de todo el texto se mantienen las negritas del original.

de los cuerpos modificados es también otro de los marcadores de lo gótico y su presencia aterradora de fulgor verdoso en este espacio de cielo blanquecino por la contaminación nos recuerda a los primeros monstruos góticos enmarcados en ambientes sombríos.

Los humanos desfavorecidos, los ciborrads, los replicantes y los extraterrestres en estas novelas son seres marginados. En palabras de Val Plumwood (2002), “estos nuevos ‘otros’ sirven para renegociar la identidad humana, pero también para encender fundamentalismos fanáticos que definen su identidad en oposición agresiva al ‘otro’” (p. 228). En el caso de los extraterrestres, lo único que los humanos pudieron hacer fue unirse en un solo “país” y detener las guerras entre ellos, y en el caso de los humanos desfavorecidos, estos simplemente fueron ignorados por aquellos que, o bien eran ricos, o seguían las teorías de los neodarwinistas. Para estos últimos, además, no era casualidad que la mayoría de los que habían sobrevivido a la catástrofe climática fueran de raza blanca caucásica. La cuestión de los replicantes, no obstante, es distinta, pues representan una típica tendencia gótica posmoderna; “la construcción de personas o individuos como monstruosos u ‘otros’ [...] la preocupación por los cuerpos que se modifican” (Spooner, 2006, p. 8).

En este orden de cosas, Shoshannah Ganz (2013) nos recuerda que “el papel de la ciencia a la hora de interferir o fabricar vida [ha agitado los] debates sobre la ingeniería genética [y ha] sido parte de la literatura gótica desde sus inicios” (pp. 94-95). Y en el caso de las novelas de la detective replicante, la ciencia ha progresado mucho en las áreas relacionadas con la guerra y la extracción de recursos mediante la creación de replicantes que libran guerras y trabajan en planetas inhóspitos, pero no en el bienestar de la población general. Como ocurre en otras obras góticas posmodernas, “los valores humanos ya no se defienden contra la superstición religiosa o la creencia en lo sobrenatural, como ocurría con la literatura gótica anterior, sino contra la ausencia de cualquier valor” (Bolton, 2014, p. 4) excepto, quizás, los de la economía global de mercado. De hecho, el lector pronto descubre que la codicia humana condujo no sólo a la devastación del planeta, sino a la creación de *otros* monstruosos:

Puesto que la teletransportación anulaba las distancias y daba igual recorrer un kilómetro que un millón de kilómetros, las potencias terrícolas se enzarzaron en una carrera para colonizar planetas remotos y explotar sus recursos. Fue la llamada **Fiebre del Cosmos**, y se convirtió en una de las causas principales de las **Guerras Robóticas**, que arrasaron la Tierra desde 2079 hasta 2090. (Montero, 2011, p. 51)

Pero la teletransportación tampoco es la panacea pues, teletransportarse repetidamente acaba inevitablemente produciendo daños orgánicos, haciéndose eco del denominado efecto Frankenstein. Después de varias veces, los organismos experimentan alteraciones tan peligrosas como “un ojo que se desplaza a la mejilla, un pulmón defectuoso, manos sin dedos o incluso cráneos carentes de cerebro. Este efecto destructivo de la teletransportación es denominado desorden **TP**, aunque a los individuos aquejados de deformaciones visibles se les conoce coloquialmente como **mutantes**” (2011, pp. 52-52).

Pese a que la posibilidad de sufrir un trastorno grave de **TP** aumenta drásticamente con el uso, algunas personas recurren a hacerlo pues no encuentran otro modo de ganar el dinero que necesitan. Este es, por ejemplo, el caso de Mirari, una violinista que perdió un brazo mientras procuraba comprar un violín Steiner y ahora tiene uno mecánico (2011, p. 305).

2.2 El miedo a la disolución del yo

La disolución del yo, uno de los rasgos distintivos del gótico posmoderno (Botting, 2005, p. 109), se presenta de más de una manera en estas novelas. Para los humanos desfavorecidos, puede significar cualquier cosa: perder su estabilidad mental, perder un órgano, convertirse en un mutante, acabar como un vegetal o, incluso, morir.

Los supremacistas, por su parte, temen sobre todo a los replicantes y a la incertidumbre de qué acabará ocurriendo con los humanos, lo que para Bolton (2014) es la mayor fuente del miedo en el gótico posthumano (2011, p. 3). Y esa es una de las premisas de estas novelas, porque, como advierte Yiannis, “El miedo provoca hambre de autoritarismo en las personas. Es un pésimo consejero el miedo. Y ahora mira a tu alrededor, Bruna: todo el mundo está asustado” (Montero, 2011, p. 210). En este sentido, como sostiene David Punter (1980), “explorar el gótico es también explorar el miedo y ver las diversas formas en que el terror irrumpe en las superficies de la literatura” (2011, p. 21).

Para los replicantes, la disolución del yo se produce de más de una manera. Para empezar, es una cuestión tanto de su duración de vida como de sus recuerdos. Su limitada esperanza de vida, sólo 10 años antes de morir a causa de un tecno tumor total (**TTT**), es una fuente de angustia constante. El **TTT** es una forma dolorosa de morir; con tumores que crecen dentro del cuerpo del replicante hasta que colapsa. Bruna lo sabe bien porque acompañó a su novio Merlín

durante sus últimos agonizantes días en la Tierra. Como recordatorio constante de la muerte que se acerca, las dos primeras líneas de la novela inicial rezan así: “Bruna despertó sobresaltada y recordó que iba a morir. Pero no ahora” (Montero, 2011, p. 11). A estas alturas de su vida, a Bruna le quedan “cuatro años, tres meses y veintinueve días” (2011, p. 11) hasta que comience la **TTT**, lo cual la tiene en un estado mental de cuenta atrás constante. Al igual que los humanos, los replicantes se enfrentan a la mortalidad, pero, a diferencia de ellos, que generalmente no saben el momento exacto en el que morirán, esperan con gran angustia un momento concreto. Los replicantes de Montero, como los de Dick, existen “en el umbral definitorio de la plasticidad de las especies, ocupando un intersticio nebuloso entre el organismo y la máquina” (Huebert, 2015, p. 252). Sin embargo, como observa Bruna, la mayor discriminación no es la de los humanos contra los replicantes, sino la de los poderosos contra los miserables, sean humanos o no. Después de todo, se trata de dinero. De hecho, cerca del final de la novela se entera de que algunos replicantes han vivido hasta tres décadas, y de que, aunque representan el 15% de la población del planeta, sólo se dedica un 1% del PIB a investigar el **TTT** porque no es rentable (Montero, 2011, p. 455). En el caso de los replicantes de Philip Dick, estos mueren con tan solo 4 años de existencia, si bien Rachel, la representante de la corporación Rossen, encargada de fabricarlos, no tiene fecha de caducidad.⁶

La otra fuente de miedo a la disolución del yo proviene de la manipulación de los recuerdos y, una vez más, no es algo que atañe sólo a los replicantes. Por un lado, a nivel de la psique global, la empresa multinacional que controla el Archivo de los Estados Unidos de la Tierra está permitiendo, con conocimiento o no de sus propietarios, la manipulación de la Historia de una manera que está generando una tecnofobia rampante entre humanos; una manipulación denunciada por Yiannis y que le cuesta el puesto de trabajo. Por otro lado, los replicantes son esencialmente seres hechos de recuerdos manipulados. A los replicantes se les implantan recuerdos artificiales diseñados de la infancia y la adolescencia para ayudarlos a integrarse en la sociedad humana, en la que nacen con una edad física de veinticinco años. Estas memorias están diseñadas según la “Ley de la Memoria Artificial de 2101” (Montero, 2011, p. 25) y son únicas y diferentes,

⁶ Sin querer salirme del argumento, tan sólo comentar una diferencia significativa entre la Rachel de Dick, que es consciente de que es androide y está programada para acostarse con cazadores de recompensas como Deckard para disuadirlos de su misión de “retirar” replicantes, y la de Scott, que se creía humana y, cuando descubre que no lo es, tras desmoronarse en un primer momento, escapa con Deckard e, incluso, mata a otros replicantes para salvarle la vida.

aunque todas tienen un recuerdo de cuando el sujeto tiene alrededor de 14 años, conocido popularmente como “baile de los fantasmas” (2011, p. 26). Este es el momento en el que los padres del individuo le dicen que es un tecnohumano, lo cual provoca en los reps una dolorosa sensación similar a la que sufre la Criatura creada por Victor Frankenstein: “Me resulta difícil recordar los primeros días de mi vida. Todo lo que realmente recuerdo es luz y oscuridad. Ahora sé lo que me estaba pasando. Nací completamente adulto. Podía ver, sentir, oír y oler. Pero por dentro yo era un bebé, un niño recién nacido” (Shelley, 1993, p. 35, traducción propia).

Bruna también sufre constantemente por estos recuerdos, los cuales “iban llegando rotos, fragmentados, como briznas de un naufragio” (Montero, 2011, p. 442) y llegaban a provocarle ansiedad y “un terror oscuro e infantil. Una desolación de muerte. Era el mismo que padecía por las noches, siendo pequeña, cuando el horror de las cosas se arrastraba como un monstruo viscoso a los pies de su cama, entre las tinieblas” (2011, p. 426). Al fin y al cabo, al igual que la criatura de Victor Frankenstein, su vida está hecha de fragmentos procedentes de otras fuentes. El horror que Víctor experimenta al ver por primera vez la creación de mosaico que es su Criatura se hace eco del de Hericio, el líder supremacista en *Lágrimas*, cuando dice que “los reps son un error nuestro. En realidad, hasta me compadezco de ellos, hasta me dan pena, porque son unos monstruos que hemos creado los humanos. Son hijos de nuestra soberbia y de nuestra avaricia, pero eso no impide que sean monstruos” (2011, p. 100). El odio de los supremacistas se repite a lo largo de las novelas y se traduce en insultos y amenazas, “Si los reps no sabéis controlarlos, habrá que exterminarlos como a perros rabiosos” (2015, p. 18), pero también los hay que abogan por las alteraciones y sustituciones de partes del cuerpo como los ciborrads, que aspiran a ser cyborgs totales, y, por supuesto, empresas como Transhuman, que se benefician enormemente del negocio.

La sociedad es consciente de los dilemas éticos y sociales que surgen de estas memorias y, por ello, se estudian en universidades como la Complutense de Madrid (2011, p. 26), pero eso no impide que se creen otras nuevas. De hecho, en *El peso del corazón*, Carnal —la activista del MRR— le revelará un dato más que evidencia la falta de escrúpulos de quienes manejan el modelo económico: Bruna Husky tiene una hermana, Clara Husky. Carnal las une y las reta a pensar que existen otras iguales a ellas: “¿[y] si os dijera que hay muchas más? De cada modelo hacen doce. Desde Husky A a Husky L” (2015, pp. 277–78) y les explica que “a los fabricantes les resulta mucho más rentable repetir el producto . . . porque eso es lo que somos: un maldito producto” (2015, p. 278). Los fabri-

cantes las distribuyen de manera que no lleguen a encontrarse nunca para evitar ser descubiertos. El resultado es un nuevo marcador gótico, el *doppelgänger*, pero multiplicado por doce.

A diferencia de Bruna, Clara no cuenta los días que le quedan y, tras la sorpresa inicial, se contenta con el descubrimiento. Aunque fueron programadas a la vez, Clara no tiene las memorias de Nopal, por lo que es un personaje menos atormentado: “La literalidad de Clara, su falta de capacidad metafórica. Y, al mismo tiempo, la aguda lucidez con que diseccionaba las situaciones más complejas, la profunda y certera sencillez de su pensamiento. La claridad de Clara. La oscuridad de Bruna” (2015, p. 345). Su encuentro da lugar a un tándem eficaz no sólo para resolver el crimen, sino para que Bruna tenga un poco más de paz interior, aunque sea por un breve espacio de tiempo. En su misión al lugar de los desechos radioactivos, Clara sacrificará su vida acabando con la asesina antagonista que ya había herido a Bruna. A lo largo de las novelas se ve cómo:

[h]ay tres bandos cada día más enconados: los partidarios del orden democrático de los EUT; los seguidores de Jan Lago que anhelan una dictadura derechista y para mí representan al caballo rojo, que es la Guerra; y los terroristas del EJI, el caballo bayo, la Muerte totalitaria y dogmática. (Montero, 2018a, pp. 235-236)

Y los reps se encuentran en medio de todo ello. Bruna es muy consciente de la discriminación que sufren por una u otra parte: “estamos totalmente discriminados. Somos una especie secundaria y ciudadanos de tercera clase” (2011, p. 61), lo cual es fuente de ansiedad. Algunos replicantes lo tienen más asumido, como los reps de combate que trabajan como guardaespaldas privados para gente poderosa: “Perros bien adiestrados que se dejaban fuera, para no desmerecer la ceremonia” (2015, p. 136) de un funeral que estaba teniendo lugar, pero ella lo resiente. Todo aquel que no es un humano con dinero y privilegios viene a ser discriminado en este mundo.

3. CONCLUSIONES

Maria Beville, al definir el gótico postmoderno, menciona la frecuencia con la que “personajes espectrales, *doppelgängers*, tierras baldías infernales y los demonizados o poseídos, [aparecen provocando una pérdida gradual pero imparable]

de la realidad y del yo” (Beville, 2009, p. 10), y el mundo infernal hipercontaminado de Montero está repleto de personas desfavorecidas que parecen almas perdidas intentando “mantener el yo cuando el entorno que lo produjo ya no existe” (Smith y Hughes, 2013, p.11); un mundo de indigentes, mutantes, extra-terrestres y replicantes que sólo puede proporcionarles a todos ellos un “sentido erosionado del yo” (Smith y Hughes, 2013, p. 11).

En las primeras obras góticas, el pasado persigue a quienes habitan el presente, pero en esta distopía ecogótica son las agresiones al medio ambiente en el pasado las que persiguen a quienes viven en la época de las novelas de la detective replicante Bruna Husky; un espacio que se ha convertido en “una fosa común y un basurero que los supervivientes deben navegar” (Ganz, 2013, p. 99). En este marco, las novelas de Montero exponen el papel de la humanidad como monstruosa al participar “en la destrucción de la vida en el planeta. [Lo cual] como mínimo, obliga al lector a preguntarse quiénes son los monstruos y qué constituye lo monstruoso” (Ganz, 2013, p. 98).

Una de las características clave del gótico posmoderno es una escritura de exceso y de énfasis en el miedo (Botting, 2005, p. 1) y en las novelas de Rosa Montero aquí analizadas los humanos y los replicantes se enfrentan al miedo a diario; miedo a la disolución del yo, miedo a morir a causa de TTT, miedo a la contaminación y a la escasez de agua e, incluso, miedo a convertirse en mutante. En palabras de Bruna, “creo que tanto los humanos como los replicantes somos criaturas enfermas, siempre nos parece que nuestra realidad es insuficiente. Por eso consumimos drogas y nos metemos memorias artificiales: queremos escapar del encierro de nuestras vidas” (Montero, 2011, p. 64). En este orden de cosas, “la narrativa apocalíptica gótica [...] retrata la desintegración no solo de un individuo específico o de un lugar específico, sino de la vida misma (Tyburski, 2013, p. 154), y eso es exactamente lo que sucede en las novelas protagonizadas por la detective replicante Bruna Husky, incluida la recientemente publicada *Animales difíciles* (2025).⁷

⁷ Para un avance de cómo encaja *Animales difíciles* en el marco aquí analizado, véase Emilio Ramón (2025) “Ecofobia, calentamiento global y danas: a la literatura también le importa el clima” The Conversation.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMELL, Alma (1992). Una crónica de la marginación: la narrativa de Rosa Montero. *Letras Femeninas*, 18(½), 74-82.
- ARMENTEROS, Jorge (2023). The Stories Choose You: An Interview with Rosa Montero. *Raintaxi* <https://raintaxi.com/the-stories-choose-you-an-interview-with-rosa-montero/> Consultado 30 Octubre 2023.
- BEVILLE, Maria (2009). *Gothic Postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*. New York: Rodopi 2009.
- BOLTON, Michael Sean (2014). Monstrous Machinery: Defining Posthuman Gothic. *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 1, 1-15.
- BOTTING, Fred (2005). *Gothic*. London and New York: Routledge.
- DICK, Philip K. (1996) [1968]. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Del Rey.
- ESCUADERO, Javier (1999). La presencia del 'No-Ser' en la narrativa de Rosa Montero. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 12(2), 23-38.
- ESTOK, Simon (2018). *The Ecophobia Hypothesis*. London: Routledge.
- GANZ, Shoshannah (2013). Margaret Atwood's monsters in the Canadian eco-Gothic. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Ecogothic*. Manchester: Manchester University Press, 87-103.
- GASCÓN-VERA, Elena (2012). Resolviendo lo inasequible: la distopía del presente en algunas novelas de Rosa Montero del tercer milenio. En Alicia Ramos Mesonero (ed.). *La incógnita desvelada ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Berlín: Peter Lang, 13-26.
- HUEBERT, David (2015). Species Panic. Human Continuums, Trans Andys, and Cyberotic Triangles in Do Androids Dream of Electric Sheep? *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 2(2), 244-260. DOI 10.1215/23289252-2867481
- HUYSEN, Andreas (2000). The Vamp and the Machine: Technology and Sexuality in Fritz Lang's Metropolis. En Michael Minden y Holger Bachmann (eds.). *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Views of Technology and Fear*. Rochester: Camden House, 198-215.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
- MARTÍNEZ-ALIER, Joan (2012). Environmental Justice and Economic Degrowth: An Alliance between Two Movements. *Capitalism, Nature, Socialism*, 23(1), 51-73.

- MERÁS, Lidia (2014). Replicantes o sumisas: El cyborg femenino desde Blade Runner. *Sesión no numerada: Revista de letras y ficción audiovisual*, 4, 7-33.
- MONTERO, Rosa (2025). *Animales difíciles*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2018b). *Presentación del libro. Los tiempos del odio en Madrid*. <https://www.rosamontero.es/novela-los-tiempos-del-odio.html> Consultado 3 de septiembre de 2024.
- MONTERO, Rosa (2018a). *Los tiempos del odio*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2015). *El peso del corazón*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2011). *Lágrimas en la lluvia*, Barcelona: Seix Barral.
- PEDRAZA, Pilar (1998). *Máquinas de amar*. Madrid: Valdemar.
- PLUMWOOD, Val (2002). *Environmental Culture. The ecological crisis of reason*. London: Routledge.
- PUNTER, David (1980). *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. New York: Longman.
- RAMÓN GARCÍA, Emilio (2025). Ecofobia, calentamiento global y danas: a la literatura también le importa el clima. *The Conversation*. 17 marzo <https://theconversation.com/ecofobia-calentamiento-global-y-danas-a-la-literatura-tambien-le-importa-el-clima-249404> Consultado 24 marzo 2025.
- RAMÓN GARCÍA, Emilio (2022). *La Ficción Criminal de Dolores Redondo: la Criminología Forense y lo Sobrenatural*. Berlín: Peter Lang.
- SERRA-RENOBALES, Fátima (2012). La ciencia para salvar el mundo: Una propuesta de Rosa Montero. En Alicia Ramos Mesonero (ed.). *La incógnita desvelada ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Berlin: Peter Lang, 71-81.
- SHELLEY, Mary (1993). Marilyn Butler (ed.). *Frankenstein: The 1818 Text*. Oxford: Oxford University Press.
- SHIVA, Vandana (1992). *Staying Alive. Women, Ecology and Development*. London: Zed Books.
- SIMS, Christopher A. (2009). The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* *Science Fiction Studies* 36(1), 67-86. Gale Academic OneFile, link. [gale.com/apps/doc/A203452269/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=b4ae8be4](https://www.gale.com/apps/doc/A203452269/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=b4ae8be4). Consultado 28 Diciembre 2023.
- SMITH, Andrew y HUGHES, William (2013). Defining the EcoGothic. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Ecogothic*, Manchester: Manchester University Press, 1-14.
- SPOONER, Catherine (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books.

- TYBURSKI, Susan J. (2013). A Gothic Apocalypse: Encountering the Monstrous in American Cinema. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Eco-gothic*, Manchester: Manchester University Press, 147-159.
- VINT, Sherryl (2007). Speciesism and Species Being in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 40(1), 111-126. GaleLiterature Resource Center link.gale.com/apps/doc/A162353986/LitRC?u=univ&sid=bookmark-LitRC&xid=875bceac. Consultado 28 Diciembre 2023.
- WEBSTER, Maisha and ALDANA REYES, Xavier (2019). *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- WHEALE, Nigel (1991). Recognising a Human-Thing: Cyborgs, Robots and Replicants in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* and Ridley Scott's *Blade Runner*. *Critical Survey* 3(3), 297-303.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido realizado gracias a la financiación CIAICO. Grupos Consolidados: CIAICO/2022/226 como parte de las Subvenciones para grupos de investigación consolidados. AICO 2023, de la Conselleria de Educación, Universidades y Empleo. CSV: VKRBTNQBQ:2XRUFQFP:5AX3XM9R

**UNA MIRADA A LA OTREDAD, LA CIENCIA FICCIÓN
Y LA REDENCIÓN SOCIAL EN *EL PESO DEL CORAZÓN*
Y *LOS TIEMPOS DEL ODIO*, DE ROSA MONTERO**

Chung-Ying Yang
National Chengchi University
cyyang@nccu.edu.tw

Resumen

El peso del corazón (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) son la segunda y la tercera obras de la trilogía de ciencia ficción escrita por Rosa Montero y están ambientadas en los Estados Unidos de la Tierra, más concretamente, en el Madrid del siglo XXII. Bruna Husky, la protagonista de la serie, es una figura de otredad por sus identidades múltiples de detective privada, cibernética y rep de combate. En estas obras, Bruna se enfrenta a numerosos problemas ambientales y desafíos sociopolíticos que afectarán a la supervivencia de los replicantes. Partiendo del discurso posmoderno sobre la otredad, el presente estudio pretende analizar cómo la protagonista Husky, con sus identidades híbridas, construye su propia subjetividad y establece relaciones alternativas con los humanos y los replicantes. Exploraremos la presencia de los componentes esenciales de la ciencia ficción feminista en el trasfondo narrativo, en los retratos de personajes principales y en la crisis existencial en *El peso del corazón* y *Los tiempos del odio*. Respecto al valor de la redención social, intentaremos comparar cómo Montero describe en estas dos novelas, de modo realista e irónico, a numerosos grupos políticos que acuden a la violencia para iniciar unas luchas interminables de poder que son reflejo de los acontecimientos de la actualidad.

Palabras clave

otredad, ciencia ficción, redención social, Bruna Husky, Rosa Montero

**EXPLORATION OF OTHERNESS, SCIENCE FICTION AND SOCIAL
REDEMPTION IN *EL PESO DEL CORAZÓN* (*WEIGHT OF THE
HEART*) AND *LOS TIEMPOS DEL ODI*O (*TIMES OF HATE*) BY
ROSA MONTERO**

Abstract

El peso del corazón, 2015 (*Weight of the Heart*, translated by Lilit Žekulin Thwaites, 2016) and *Los tiempos del odio*, 2018 [*Times of Hate*—untranslated] are the second and the third novels in the science fiction trilogy by Rosa Montero and they are set in the United States of Earth, more precisely, in the 22nd century Madrid. The protagonist, Bruna Husky, is a character of otherness due to her multiple identities as a private detective, cyborg, and combat replicant. In these novels, Bruna faces numerous environmental problems and sociopolitical challenges that affect the replicants' survival. Drawing from the postmodernist discourse of otherness, the present study aims to analyze how the protagonist Husky, with her hybrid identities, constructs her own subjectivity and establishes alternative relationships with humans and replicants. We will explore the presence of essential elements of feminist science fiction in the narrative background, in the portrayal of main characters, and in the existential crisis in *El peso del corazón* and *Los tiempos del odio*. Regarding the value of social redemption, we will attempt to compare how Montero realistically and ironically describes various political groups in these two novels that resort to violence, initiating endless power struggles that reflect current events.

Keywords

otherness, science fiction, social redemption, Bruna Husky, Rosa Montero

1. INTRODUCCIÓN

Nacida en Madrid, Rosa Montero (1951-) ha sido una figura prominente en el panorama literario español durante más de cuatro décadas. Su obra suele venir alternando el periodismo con la narrativa. Ha publicado extensamente, y con gran éxito, muy diversos géneros como novelas, cuentos infantiles, cuentos juveniles, obras de teatro y recopilaciones de entrevistas. Al entrar en el siglo XXI, advertimos que Montero, por una parte, continúa cultivando sus temas de siempre, como la igualdad de género, la autorrealización o autonomía de la mujer,

la represión sexual o la violencia psíquica y física, y por otra, pretende mezclar distintos géneros literarios para poner de relieve su libertad y vitalidad creadoras, abordando creaciones más bien novedosas, entre las cuales destaca la serie protagonizada por Bruna Husky, una detective replicante y cibernética. Esta serie de ciencia ficción está compuesta por *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018), y trata de unos temas muy debatidos en la actualidad como la supervivencia, la manipulación del poder y el deseo, las implicaciones éticas de la alta tecnología en la vida de distintas especies, etc.

Se advierte que la serie de ciencia ficción escrita por Rosa Montero está ambientada en los Estados Unidos de la Tierra (E. U. T), en concreto, en el Madrid de 2109 y 2110, una gran ciudad en un mundo distópico y altamente contaminado que nos hace recordar al de *Do Androides Dream of Electric Sheep?* (1968) *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*), de Philip K. Dick. Según la indicación de un archivo central en *Lágrimas en la lluvia* (2011, p. 24), gracias a la Constitución de 2098, diversas naciones se han unificado para formar los Estados Unidos de la Tierra, sirviendo de una especie de alianza política para defender las tres civilizaciones extraterrestres. A semejanza de *Lágrimas en la lluvia*, *El peso del corazón* (2015), la segunda obra de la serie, mantiene una estructura híbrida de elementos distópicos, detectivescos y de ciencia ficción futurista. Bruna Husky, la protagonista de la serie, es una figura de otredad por sus identidades múltiples de detective privada, cibernética¹ y tecnohumana de combate. En esta obra, Bruna promete hacerse cargo de un caso criminal a cambio de tratamientos médicos para una niña rusa, Gabi Orlov, que ha estado expuesta a altas dosis de radiación por haber vivido en una zona muy contaminada, la Zona Cero, y cuenta con un pasado revuelto. A Husky le ayudará su inseparable amigo, el viejo archivero Yiannis. Este caso criminal comporta la extraña misión de indagar el robo de

¹ En la serie protagonizada por Bruna Husky, Rosa Montero recurre a diversos términos propios de la ciencia ficción, como cibernética, replicante, tecnohumano y androide. El cibernético (del inglés *cyborg*, *cybernetic organism*) designa a un ser híbrido, mitad humano y mitad máquina, en constante interacción con la tecnología. El androide se define como una entidad construida íntegramente con tecnología artificial, dotada de componentes, memorias y morfología antropomórfica. El replicante constituye una imitación del ser humano en su apariencia física y comportamiento, mientras que el tecnohumano comparte similitudes con el replicante, aunque se clasifica en distintas categorías según sus funciones. La protagonista, Bruna Husky, es una androide replicante (rep) diseñada para el combate: idéntica a un ser humano en apariencia, pero dotada de mejoras especiales para desempeñar trabajos en condiciones específicas. En *Lágrimas en la lluvia*, los replicantes aparecen muy humanizados y se asemejan más a los cibernéticos, ya que cuentan con sistemas que aparentan ser biológicos. Sin embargo, tienen un tiempo de vida limitado, en este caso de una década, debido a un proceso denominado TTT (Tumor Total Tecno).

las cenizas en forma de diamante de Alejandro Gand por encargo de su viuda, Rosario Loperena. En su largo proceso de investigación criminal, Husky va desatando los problemas sociales y medioambientales existentes a consecuencia de los tratos ilegales en torno a la radiación nuclear en los que están involucrados el Gobierno de los Estados Unidos de la Tierra y el del Reino de Labari, un reino religioso y dictatorial de estilo medieval. En tiempo y espacio futuros, a pesar del cese del fuego, Bruna Husky, actuando como heroína, seguirá luchando para lograr la libertad individual, así como para defender los beneficios y la seguridad de unas criaturas desamparadas o desfavorecidas.

Los tiempos del odio, publicada en 2018, es la tercera novela de la saga detectivesca. Al igual que las dos obras anteriores, esta última se estructura con los ingredientes de la novela negra, la ciencia ficción y la novela distópica, pero en esta ocasión también se incrementa la inclusión de ciertos pasajes con atmósfera de violencia para sacar a relucir la temática del género criminal, ya que esta vez Husky tendrá que rescatar a su pareja Paul Lizard, un inspector de policía humano, secuestrado por un grupo rebelde y terrorista que amenaza con matar cada día a uno de sus muchos cautivos, en tanto que no se cumplan sus peticiones. Algunas de esas peticiones son en principio justas, pero otras son absurdas e irracionales. Es así como la historia de *Los tiempos del odio* gira en torno a los diversos intentos de rescatar a Lizard por parte de Husky. Por otra parte, las pesquisas de Husky la llevan hasta la colonia de los Nuevos Antiguos, una secta aislada de la urbe que rechaza el uso de todas las tecnologías y que está intimidando a la sociedad de la época. Asimismo, aparecen numerosas escenas donde se nos muestran el chantaje, el engaño, la venganza o la colusión entre diferentes partidos políticos, cuestiones que encajan con el sentido del título de la novela.

Partiendo del discurso posmoderno sobre la otredad, el presente estudio pretende analizar cómo la protagonista Husky, con su identidad híbrida, construye su propia subjetividad y establece relaciones alternativas con los humanos y los replicantes. Exploraremos la presencia de los componentes esenciales de la ciencia ficción feminista en el trasfondo narrativo, en los retratos de personajes principales y en la crisis existencial en *El peso de corazón* y *Los tiempos del odio*.² Respecto al valor de la redención social, intentaremos comparar cómo Montero

² El presente trabajo se centra principalmente en el análisis de la segunda y la tercera entregas de la saga de ciencia ficción escrita por Rosa Montero. Ampliando el estudio iniciado en un trabajo previo sobre *Lágrimas en la lluvia*, me propongo profundizar en los elementos propios de la ciencia ficción feminista, así como en las temáticas de la otredad y la redención social, con el objetivo de examinar en mayor profundidad las secuelas protagonizadas por Bruna Husky.

describe en estas dos novelas, de modo realista e irónico, a numerosos grupos políticos que acuden a la violencia para iniciar unas luchas interminables de poder que son reflejo de los acontecimientos de la actualidad.

2. EXPLORACIÓN DE LA OTREDAD

A primera vista, Bruna Husky desempeña diversos papeles, actuando como detective privada, cibernético y tecnohumana de combate. En efecto, Bruna encarna la otredad por ser ella misma un ser marginado y artificialmente creado. Bruna misma también se identifica como una “otra”, pues se asemeja en todo a un ser humano, excepto por ciertos rasgos físicos propios de su origen artificial. En términos generales, la otredad —desarrollada en el marco teórico por pensadores como Emmanuel Lévinas o Edward Said— remite a la construcción de un “otro” diferenciado del “yo” o del grupo dominante. En el ámbito de la ciencia ficción, esta noción se proyecta en la exploración y representación de lo distinto, lo extraño o lo desconocido. En este sentido, se manifiesta no solo en diferencias étnicas, culturales o de género, sino también en la aparición de seres artificiales, especies alienígenas o entidades híbridas. Brian McHale, en su estudio *Postmodernist Fiction* (1987), señaló la creciente proximidad entre la ciencia ficción y la narrativa posmoderna. De hecho, observaba que ambos géneros, pese a sus orígenes distintos, convergían en sus trayectorias, hasta el punto de afirmar que “two ontological sister-genres, science fiction and postmodernist fiction, have been pursuing analogous but independent courses of development” (p. 65).³ Algunos pensadores, como Fredric Jameson, han llegado a considerar la ciencia ficción como un género eminentemente posmoderno, dedicándole análisis exhaustivos, entre ellos *Archaeologies of the Future*. Así, ambas ramas narrativas, desarrolladas en paralelo, han compartido motivos y elementos comunes. Si aplicamos la teoría posmoderna al análisis de la otredad en la ciencia ficción, hallamos una serie de rasgos compartidos, según los planteamientos de teóricos como Jean-François Lyotard, Fredric Jameson, Linda Hutcheon o David Harvey: el cuestionamiento de las identidades fijas y universales, la hibridez y la fragmentación del sujeto, el reconocimiento de la pluralidad de diferencias, la marginalización del “otro”, o la búsqueda de la humanidad en un marco de incertidumbre y fluidez.

³ La traducción de estas frases en español es “dos géneros ontológicos hermanos, la ciencia ficción y la narrativa posmoderna, que han seguido cursos de desarrollo análogos aunque independientes” (65). Véase *Postmodernist Fiction* escrito por Brian McHale.

En primer lugar, la otredad posmoderna en la saga de Bruna Husky, escrita por Rosa Montero, se presenta en su protagonista: una replicante (androide) que deconstruye las identidades fijas y universales, encarna la hibridez y la fragmentación propias de la posmodernidad y desafía la frontera entre lo humano y lo artificial. Todo tiene que ver con la cuestión de la identidad, ya que Bruna es un ser artificial creado para la guerra, pero se cuestiona su propia existencia y busca la reconfiguración de su propia subjetividad mediante sus experiencias y emociones, reflejando la idea posmoderna de que la identidad no es fija ni unitaria, sino un constructo fragmentado y en constante redefinición. En *Lágrimas en la lluvia*, Bruna, originariamente creada como replicante de combate, logra su libertad tras un par de años trabajando para la empresa que la creó. En *El peso del corazón*, se profundiza en la transformación biológica y psíquica de los tecnohumanos. Todas estas versiones artificiales de seres humanos se fabrican en laboratorios partiendo de células madre durante catorce meses. Al nacer, la edad física y psíquica de cada tecnohumano es de veinticinco años, y aproximadamente diez años después de su gestación sufren una cruel mutación celular, el Tumor Total Tecno (TTT), que finalmente los destruye. De hecho, la imagen de Bruna no conduce a la oposición masculina/femenina de modo radical, sino que imita los atributos físicos de su sexo opuesto como estrategia contra el especismo. Además, resulta dudoso que la figura de Bruna Husky sea incapaz de alcanzar la trascendencia del binarismo de género desde la perspectiva transfeminista. No obstante, creemos que, en el entorno futurista, Bruna, en la pluma de Montero, sigue manteniendo rasgos feministas que tienden a reclamar los derechos de individuos desfavorecidos. Se observa que Bruna posee casi todas las características que el sistema del patriarcado atribuye a la imagen del arquetipo masculino. La replicante es musculosa y letal, una profesional que suele recurrir a la violencia. Mejorada en fuerza y empatía, Bruna, muy alta para las medidas humanas, es “una detective [...] Una rep de combate [...] Una mujer con la cabeza rapada y un tatuaje que le parte la cara” (2011, p. 62). Asimismo, Bruna tampoco se encuentra constreñida por la responsabilidad de concebir hijos. Es estéril y su cuerpo no está expuesto a las supuestas esclavitudes de la maternidad. Es paradójico que, en el intento de modificar la raza humana, los ingenieros genéticos diseñen una nueva especie que en muchas ocasiones se parece más a la raza animal de ciertos mamíferos, y especialmente a la de los grandes felinos. Veamos unas líneas que aparecen al inicio de *El peso del corazón* y se mantienen en el desarrollo de la narración: “Los humanos eran lentos y pesados paquidermos, mientras que los replicantes eran rápidos y desesperados tigres” (p. 11). La estructura física y la operatividad de una pupila

felina constituyen rasgos evidentes de la identidad replicante: “Los ojos felinos de Husky estaban adaptados para ver en las sombras” (2015, p. 232). Sin duda, la animalización de los tecnohumanos se corrobora por “su olfato genéticamente potenciado” (p. 131), así como por una conducta intuitiva y previsible, esencialmente en los replicantes de combate, como en el caso de Husky.

En segundo lugar, la obra explora la representación de lo diferente y lo extraño, de aquello que no resulta familiar, a través de la figura de los replicantes que atraviesan procesos de transformación física o tecnológica. De este modo, se reconoce la diferencia en sus múltiples formas. Cabe resaltar que la animalización atribuida a los replicantes no se sostiene únicamente en su singular, extraña condición física, ni en sus rasgos sensoriales extendidos por las tecnologías. Dicha animalización apoya la percepción que tienen los tecnohumanos de sí mismos a la hora de comprender y aceptar su propia condición de seres conscientes frente a la subjetividad humana. En su camino de la búsqueda de identidad, Bruna Husky se ve a sí misma como un engendro, como “una criatura aberrante con cuerpo de androide” (p. 24), es incapaz de “manejar sus emociones ni su sentido de culpa ni su maldita pena y su violencia” (p. 24). En la secuela *El peso del corazón*, se pueden encontrar numerosas referencias de modo directo e indirecto a la figura del monstruo, que también se vincula con otros personajes como la niña rusa (“El rostro de Gabi expresaba un odio puro y afilado. Era un monstruo, un monstruo que mordía”) (p. 48). En esta secuela, la figura del monstruo nace de un fenómeno psicológico, generado por los recuerdos contenidos en la memoria artificial de serie implantada a la protagonista.

En tercer lugar, más allá de la tecnología que redefine el cuerpo, la narrativa se adentra en la interioridad de la tecnohumana Husky, subrayando de modo simbólico la búsqueda posmoderna de la trascendencia y la humanidad en un mundo marcado por la deshumanización. Con respecto a la cuestión de la intimidad erótica entre Bruna Husky y su terapeuta, Daniel Deuil, la voz narrativa indica: “Un golpe de deseo le apretó el estómago y luego descendió líquido y caliente hasta su sexo. Sin querer, sin pensar, animalmente, separó un par de centímetros las piernas” (2015, pp. 243-244). Evidentemente, las escenas íntimas revelan cómo el cuerpo de su protagonista puede transmitir calidez, ternura e incluso fragilidad, generando tensiones entre lo familiar y lo inquietante. No obstante, rendirse en varias ocasiones a ese instinto y a un comportamiento puramente animal, controlado por una biología adulterada, hace que en muchas ocasiones Bruna Husky se sienta como un auténtico monstruo; como un animal insociable que rehúye la interacción con el ser humano y que solo se encuentra seguro en

la intimidad de su escondite: “Detestaba cualquier intrusión en su intimidad, en esa guarida de oso solitario, en el reservado y sagrado cubil de la fiera” (p. 110). El sentimiento de monstruosidad que experimenta la detective Husky se incrementa precisamente por la dificultad de la tecnohumana para luchar de modo adecuado con emociones humanas, forjadas en la memoria artificial y falsa de serie que se implementa a cada replicante para dotarlos de una identidad, no sólo individual, sino también colectiva.

Finalmente, cabe destacar el empleo del género policíaco, que funciona como subversión de sus propios cánones y como espacio de experimentación en la estructura narrativa de la serie de Bruna Husky. Efectivamente, otro carácter peculiar de la identidad que encarna Husky es, sin duda, su nuevo cargo como detective privada, una profesión aparentemente extraña para una replicante o una tecnohumana. Así pues, tanto en *Lágrimas en la lluvia* como en las siguientes dos obras (*El peso del corazón* y *Los tiempos del odio*), no se puede ignorar la presencia de una narración en clave de novela policíaca en su estructura general, que se manifiesta de modo subversivo en diversos elementos comunes al género: asesinatos, enigmas, falsas pistas, investigación de la detective, deducción, revelación de los enredos y solución de los casos. Además, se percibe el modelo de la novela negra americana, que la escritora integra en su obra, con paisajes urbanos (con equipos de alta tecnología), personajes marginales y duros, acción violenta y crítica de la realidad social o reflexión acerca de esta (aun en el contexto del mundo futuro). Bruna, para ganarse el sustento diario tras su servicio militar, ejerce la profesión de detective y, al igual que los detectives de la escuela dura (*hard-boiled*), nuestra protagonista es un personaje con defectos, no permanece impassible emocionalmente, ya que se muestra a veces vulnerable a sus propias frustraciones y dificultades, y vive en soledad. Suele involucrarse activamente como dura detective en los casos criminales y se dedica a indagar sus causas y resolver las amenazas tales como se nos muestran en la saga de Bruna Husky.

3. CONSTRUCCIÓN Y SUBVERSIÓN DE LA CIENCIA FICCIÓN (FEMINISTA)

Al igual que en *Lágrimas en la lluvia*, se advierten en gran medida diversos elementos de la ciencia ficción en *El peso del corazón*, la segunda entrega de la trilogía de Bruna Husky, y en *Los tiempos del odio*, la tercera de la serie, especialmente en la caracterización de los personajes y en una serie de temas tratados. Como es sabido, la ciencia ficción se define como género especulativo que suele narrar unos

sucesos desarrollados en un marco imaginario, prestando atención al impacto de la ciencia y la tecnología en la vida de seres humanos. Cabe destacar el estudio teórico de Darko Suvin respecto a la evolución de la ciencia ficción como género literario. Así pues, en su conocido libro titulado *Metamorphosis of Science Fiction* (Metamorfosis de la ciencia ficción) (1979), Suvin asevera que la ciencia ficción se debe entender como “la literatura de extrañamiento cognitivo” (p. 10), o sea, un género que puede crear el efecto de “una realista irrealidad” dentro de unas normas cognitivas que dirigen el entorno empírico del autor (p. 10). Por tanto, el extrañamiento nos ayuda a enfrentarnos a una situación nueva y reconocible, pero a la vez no familiar, mientras que la cognición “implica una aproximación creativa que tiende hacia una transformación dinámica, en lugar de hacia un reflejo estático del entorno del autor” (p. 10). Asimismo, Suvin pone de relieve el concepto de *novum*, una innovación ficticia o cognitiva. En la novela de Montero, se nos presentan una serie de *nova* que permiten producir en la ficción un efecto de extrañamiento formidable. Entre los *nova* más destacados que expone la novela sobresalen los siguientes: la existencia de replicantes que conviven con los seres humanos; el descubrimiento de otras civilizaciones y otros seres conscientes de apostar por su propia identidad; la posibilidad de la teletransportación y las mutaciones biológicas que dicho proceso ocasiona; los viajes en el espacio “exterior”, etc.

Con respecto al desarrollo de la ciencia ficción feminista, Pamela Sargent (1994), en su notable estudio “Science Fiction, Women and Feminism” (“Ciencia ficción, mujeres y feminismo”) (pp.174-185), nos da a conocer el surgimiento de la ciencia ficción feminista como subgénero, un novedoso ámbito dentro del universo de la ciencia ficción. Evidentemente, desde los tiempos pasados, la ciencia ficción se ha enfocado en el fenómeno de la cultura científica creando mundos futuristas con argumentos escritos mayoritariamente por autores masculinos. A pesar de ello, numerosas escritoras se han dedicado, aun en silencio, a la creación de ciencia ficción; de igual modo que sucede con el desarrollo del género policíaco, no se ha tomado en serio a las autoras, a las que se ve como las “otras” o la “minoría” en un campo de ciencia ficción predominado por hombres. Sargent indica que, con la inmensa repercusión del movimiento feminista de los años sesenta en la sociedad, se resaltó la importancia de respetar la igualdad de género. Así pues, muchas mujeres empezaron a poner en duda el desempeño de sus propios papeles tradicionalmente impuestos por las normas patriarcales y tomaron conciencia al objeto de crear realidades alternativas libres de sexismo. De hecho, la ciencia ficción feminista se ha convertido en una “plataforma” donde

las autoras o los autores pueden reflexionar ampliamente sobre la temática de género y crear mundos futuristas a través de la idealización utópica, o más bien al contrario, mediante la recreación de futuros distópicos en materia de igualdad de género. De ahí se deduce que cada vez más mujeres procuran reclamar los derechos igualitarios de género con el fin de realizar su propio viaje identitario. Sin lugar a dudas, la trilogía de Rosa Montero no solo pertenece al género de la ciencia ficción feminista, sino que, mediante la perspectiva de Husky, encaja perfectamente dentro del discurso de la distopía feminista.

Se observa que el control de la reproducción y la maternidad son dos temas relacionados y frecuentemente tratados por las escritoras de ciencia ficción feminista. Mary Ann Doane (1999), en su notable estudio “Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine” (“Tecnofilia: Tecnología, representación y lo femenino”) (pp. 20-33), afirma que la ciencia ficción constituye un medio excelente para subvertir las imágenes estereotípicas de las mujeres, por lo que estas ya no solo desempeñan el papel de madre, esposa o amante, sino que posiblemente se convertirán en robots, cíborgs o replicantes en vinculación directa con el avance en diversos sectores, tales como máquinas, producción, tecnología reproductiva, etc. Recordemos que los planteamientos de la reproducción y la maternidad son dos asuntos de gran relevancia en *Lágrimas en la lluvia*. En varias ocasiones, Bruna Husky reflexiona sobre la circunstancia propia de no poder tener hijos, lamentando su inevitable muerte prematura y la imposibilidad de transmitir su experiencia vital a unos descendientes biológicos. En *El peso del corazón*, Husky se hace cargo de Gabi Orlov, una niña rusa de diez años que ha estado expuesta a altas dosis de radiación y cuenta con un pasado turbio, y de otros seres inhumanos, y lo hace con inmenso cariño; de ese modo se destaca su instinto maternal. Pese al limitado tiempo que, como replicante, le queda de vida, Husky decide fundar una familia no tradicional para Gabi, mediante la adopción de la niña por parte de su inseparable amigo y archivero Yiannis, quien había perdido a su querido hijo años atrás, y que desde entonces siempre había sentido la necesidad de rellenar ese vacío familiar.

La cuestión de la desigualdad entre las especies es un tema muy tratado en la ciencia ficción, que evidentemente funciona como eje problemático en la serie de Bruna Husky, de acuerdo con el estudio de Irene Sanz (2017) sobre la tensión o los conflictos que existen entre los tecnohumanos y los humanos en la ciencia ficción de Montero (pp. 328-329). Una de las razones para este especismo radica en la falta de igualdad entre los humanos y andróides (p. 328), así pues, la lucha por obtener la igualdad es un objetivo perseguido intensa-

mente sobre todo por parte de los seres artificiales. En *Lágrimas en la lluvia*, se revela la discriminación hacia los replicantes, poniendo en duda la legalidad de priorizar a los humanos por una esperanza de vida mayor. Bruna se porta con firmeza y con valentía frente a la opresión de los humanos. En *Los tiempos del odio*, se percibe la relación amorosa o íntima entre Bruna Husky y el inspector de policía Paul Lizard, una figura humana, y Bruna se siente inquieta y teme que el inspector la abandone. Además, Bruna recuerda los días pasados en que los reps sufrían la indiferencia, la desigualdad y la discriminación por parte de los humanos como muestra de superioridad. A medida que la novela avanza, Gabi se hace cada vez más madura en la casa de Yiannis, pero la detective se entera de que la niña tiene un pasado con experiencias traumáticas; concretamente, ha sido violada poco tiempo atrás, convirtiéndose en una víctima de la violencia e injusticia, como otros seres marginados. La desigualdad social entre los humanos y los replicantes sigue existiendo, especialmente en la manipulación de la tecnología genética a fin de incrementar los rendimientos comerciales. Pese a la escasa vida que le queda, Bruna “nunca había sentido una especial empatía con las reivindicaciones de los humanos”, pero desde que había rescatado a la niña rusa de una Zona Cero, le parecían incomprensibles las fronteras que dividían el planeta, e irritantes las violencias desiguales en los EUT. Curiosamente, la voz de Bruna examina el valor económico de los humanos y los replicantes con datos interesantes. Resulta que los tecnohumanos vivían mejor y se ganaban la vida con más comodidad, dado que

Al menos a los replicantes no solía faltarles el trabajo, gracias a sus capacidades genéticamente potenciadas. La mayoría no se hacían ricos: no tenían tiempo para ello y había demasiada discriminación. Pero se ganaban la vida con comodidad. Si Bruna hubiera elegido trabajo en el sector de la seguridad, su cuenta bancaria sería mucho más tranquilizadora; lo malo era que esos empleos siempre le parecieron embrutecedores y tediosos[...]Y los tecnohumanos, en cambio, observaba ahora en la pantalla, tenían pleno empleo. (2018, p. 87)

y los humanos, por el contrario, sufrían una alta tasa de desempleo y carecían de estrategias de supervivencia. Tras una serie de crisis o dificultades, Bruna expresa gran preocupación por la libertad y los derechos de los que las distintas especies deberían gozar: “¿Estarían incluidos en esa Humanidad los tecnohumanos? ¿O ellos eran tan recientes, tan artificiales, tan secundarios, que ni siquiera podían aspirar a disponer de algo tan pomposo como un patrimonio?” (p. 290).

La realidad virtual es vista como una posibilidad que forma un abanico grande de la acción de la ciencia ficción. Efectivamente, en *El peso del corazón* se recalca cómo se producen dentro de la ficción la formación de espacios y realidades alternativas a través de la tecnología. En realidad, la abundancia de la imagen virtual y el simulacro constituyen una sociedad poshumana del futuro que se regenta por “un loco juego de apariencias” (p. 63). La persistente extinción de importantes especies de flora y fauna en un planeta cada vez más agonizante promueve el crecimiento vertiginoso de las tecnologías virtuales, lo que da lugar a su vez a un fenómeno de hiperrealidad. De acuerdo con la observación de Martín Galván (2016), se evidencia que “la experiencia virtual se incrementa con la omnipresencia de los hologramas, usados copiosamente en la comunicación diaria. Es más, la abundancia de la holografía corrobora el avance exponencial de la tecnología virtual en esta sociedad poshumana” (p. 111). Precisamente, en *El peso del corazón*, se advierte que la novela señala cómo la tecnología fragmenta la configuración identitaria del sujeto y el modo que tiene el individuo de experimentar la realidad que le rodea. Veamos un pasaje que subraya el fenómeno sensorial percibido por el sujeto en los hedonés, es decir, los lugares de placer, donde los individuos están enchufados literalmente a máquinas mediante nanoimplantes cerebrales automáticos:

En el hedoné te facilitaban la pistola sembradora y, una vez insertado el electrodo en tu cabeza, luego podías quedarte en el local apretando el botón del placer tantas veces como quisieras o como tu crédito te lo permitiera. Cada veinticuatro horas los vigilantes te desconectaban, te cambiaban de pañales, te daban de comer y de beber, te lavaban someramente y te volvían a dejar enchufado. (2015, p. 308)

En *El peso del corazón* y *Los tiempos del odio* se percibe la presencia de la aventura espacial, un elemento imprescindible de la ciencia ficción. Por lo general, los autores del género suelen abordar con libertad sus preocupaciones e intereses en la exploración del universo, las consecuencias positivas, negativas y sorprendentes de los viajes, el inesperado contacto con culturas extraterrestres o el encuentro con los orígenes del universo. En *El peso del corazón*, nuestra detective Bruna Husky y un compañero suyo llamado Daniel Deuil decidieron realizar el viaje al Reino de Labari para descubrir la verdad del caso del diamante robado. Pero, en el fondo, dicho viaje pretende destapar una corrupción internacional que amenaza con desestabilizar el delicado equilibrio entre una Tierra convulsa y

una dictadura religiosa del Reino de Labari. En efecto, el Ministerio de Industria, Desarrollo Sostenible y Energía de la Tierra ha estado vendiendo la radioactividad al territorio flotante Labari; mientras dos intermediarios (Alejandro Gand, el contacto de la Tierra, y Carlos, el de Labari) tratan de negociar los intereses económicos por su propia cuenta, el Gobierno de Labari procura tomar el control de los depósitos nucleares. Para llevar a cabo su misión y ocultar su identidad de androide, Husky adopta ciertos cambios de apariencia disfrazándose de jugadora de baloncesto con un nuevo nombre, Reyes Mallo. El táctil, Daniel Deuil, en cambio, no altera su aspecto físico, pero trae un aspecto poco sofisticado con su nuevo nombre, Fred Town. Mediante el documento del Archivo Central, Husky se entera de la historia del Culto Labárico, que tiende a ofrecer “una mezcla sincrética de las religiones más conocidas, especialmente del cristianismo y el aislamiento, así como ingredientes de los juegos de rol y de fantasía, con la evocación de un mundo medievalizante, jerárquico, sexista, esclavista y muy ritualizado” (p. 186). Husky y Deuil, al llegar al Reino de Labari volando en ascensor, descubren ciertas costumbres muy diferentes de la Tierra, que abarcan el uso de usted, la supremacía del hombre sobre la mujer, la desigualdad de género y el injusto sistema de casta según el color de la ropa. Se trata de una sociedad racista, homofóbica, que se nos representa como un ambiente falso, repleto de jerarquías, una invención humana. Un ciudadano fiel de Labari asevera que una sociedad donde se reconoce en público la discriminación será preferible a una sociedad democrática que rechaza la existencia de todas estas injusticias. No obstante, Husky aboga por que en los Estados Unidos de la Tierra todo será más democrático, más libre que en el Reino de Labari, aunque en la Tierra persistan los problemas de pobreza, y de disparidad de raza y de género.

En *Los tiempos del odio*, cuando el inspector de policía Paul Lizard desaparece sin dejar rastro, la detective replicante Bruna Husky se lanza a una búsqueda desesperada y a contrarreloj del policía. Para acometer el rescate, Husky deberá cruzar fronteras geográficas e incluso viajar lejos, a los planetas intercontinentales, a fin de llevar a cabo su misión, que evoca una aventura futurista. Resulta que el grupo responsable es el Ejército de la Justicia Instantánea (INS), un grupo con ideología radical que emite una serie de vídeos en los que muestra cómo asesina uno a uno a los secuestrados. Si los Estados Unidos de la Tierra (EUT) no responden de modo satisfactorio a sus peticiones, los INS ejecutan a un secuestrado y añaden una petición más cada noche. En consecuencia, Husky se queda aterrorizada al enterarse de que Lizard es uno de los secuestrados y que le quedan, como máximo, unos trece días de vida. Para sorpresa de Husky, en su

ayuda acudirán Barri Lizard, la hermana del inspector, y Ángela, una informática extraordinaria con altas habilidades intelectuales. Las tres (Husky, Barri y Ángela) procuran salvar a Lizard mientras el mundo entra en guerra. La investigación de Husky le llevará hasta la colonia de los Nuevos Antiguos, una secta aislada que cuenta con unas normas de vida poco accesibles: un estilo de vida más bien primitivo, un rechazo categórico de la tecnología, una vida autosuficiente pero oprimida por un sistema del poder totalitario, etc. En el Reino de los Nuevos Antiguos, para lograr un móvil, se requiere una reunión o una aprobación general de los ciudadanos. Se evidencia que el rechazo de la tecnología será un rasgo subversivo de la ciencia ficción.

4. CONSIDERACIÓN DE LA REDENCIÓN SOCIAL

La obtención de redención social es un objetivo importante en la escritura de Rosa Montero, así como un enfoque relevante para nuestro estudio. Con respecto a la personal conexión entre la motivación para escribir y la sociedad donde se sitúa, Rosa Montero (novelista y periodista) está convencida de que, a la hora de escribir, ella no se limita a contemplar lo que le sucede, sino que siente la obligación de realizar un viaje de “compromiso” entre un individuo y un mundo circundante, ya que la literatura suele ser considerada como un producto de la historia y, a través de la representación literaria, es imprescindible que los humanos sean conscientes de la crisis identitaria y se suscite el que se emprendan acciones y que se reflexione sobre las estrategias para resolver los dilemas sociohistóricos. Así pues, en los últimos años la escritora no solo ha continuado trabajando sobre la subversión de imágenes estereotípicas de género, sino que también basándose en su propia observación, ha pretendido colaborar con grupos colectivos para analizar ciertos asuntos problemáticos que afectan al individuo moderno, tales como la migración, la globalización, el cambio climático o la salvación de las especies en peligro de extinción, con los fines de abogar por los cambios positivos en la sociedad y la búsqueda de la justicia y la igualdad para los seres marginados (inmigrantes sin papeles, madres solteras, niños abandonados, animales en extinción, etc.).

En el proceso de consecución de redención social, vemos que Montero aprovecha el género de la ciencia ficción como una herramienta ideal para criticar las cuestiones en relación con las vicisitudes políticas y sociales. Además, no solo incorpora en la obra los elementos prototípicos de la expedición, el viaje

de maravilla, el viaje a través del tiempo o la invasión del planeta por figuras extraterrestres, sino que también utiliza el cibernético como metáfora para construir el discurso de “identidad híbrida” de Bruna Husky, nuestra protagonista-detective y replicante.

En esta serie de ciencia ficción feminista, Montero retrata en detalle un mundo futurista donde las crisis ecológicas y ambientales —que abarcan el calentamiento global, la extinción de especies y la pérdida de biodiversidad, la contaminación de agua y aire, o la artificialidad—, darán lugar a desigualdades entre las clases sociales, e incluso a una agravada xenofobia. Según Anne Balsamo (1999, p. 145), en su estudio sobre el cibernético y el feminismo, la imagen del cibernético se puede interpretar de dos maneras: como un acoplamiento entre un ser humano y un aparato electrónico o mecánico; o bien como sugiere Donna Haraway (1985), refiriéndose a la identidad del organismo incorporado en un sistema de información cibernética. En efecto, la representación del cibernético se muestra en la réplica de tecnología y la regeneración, y se convierte en un símbolo de la otriedad (monstruosidad), que desafía la llamada identidad estabilizada y construye una oposición, de modo sutil, entre la máquina, la alta tecnología y los humanos. Haraway, en su conocido ensayo “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” (“Un manifiesto de cibernético: Ciencia, tecnología, y el feminismo socialista para los finales del siglo XX”) (1991), asevera que el cibernético es una especie de construcción social, y propone que la división marcada entre los humanos y las máquinas se vaya difuminando; de ahí que el intento de impulsar el discurso de identidad fluida del sujeto sea notable, tal como imagen de la cultura posmodernista, que muestra rasgos de inestabilidad, inconstancia o incertidumbre.

Recordemos que en *Lágrimas en la lluvia* nos encontramos en un Madrid del futuro, en la fecha específica de 2109, un Madrid todavía reconocible, pero ahogado por la contaminación y la carencia de recursos, y en el que existen intermitentes luchas encarnizadas por la igualdad de derechos entre distintas especies. En esta sociedad futura repleta de avances de alta tecnología (como el móvil ampliado o las casas inteligentes), nos situamos en una Tierra en la que, sin embargo, se debe pagar por el aire y el agua limpios, y hay barrios contaminados en los que viven los ciudadanos sumamente desfavorecidos, seres incapaces de pagar la cuota adecuada por lograr condiciones saludables precisamente debido al cambio climático.

En *El peso del corazón*, Bruna Husky, la detective privada y tecnohumana de combate, sale de una zona contaminada o Zona Cero a la que tiene que viajar

para llevar a cabo su misión. En una escena que recuerda a la entrada de inmigrantes por las vallas de Ceuta y Melilla, se produce un desplome, y la protagonista salva a una niña rusa, Gabi Orlov, a la que se lleva a los Estados Unidos de la Tierra. Husky descubre que la niña está contaminada por radiación nuclear y que le queda poco de vida. Sin lugar a dudas, la fuerza letal de la radioactividad nuclear es invisible, pero de una magnitud formidable para destruir todo el planeta: “Su radioactividad no se ve, no se siente, no se huele. Pero es capaz de acabar con la vida del planeta” (p. 330), de acuerdo con la opinión de un ingeniero.

En efecto, la contaminación de la figura de Gabi representa una serie de problemas como la injusticia medioambiental, la pobreza o la violencia de género. Cuando Bruna presencié una escena poco humana, en la que una guardia en la frontera intentó tirar a una niña hacia la Zona Cero, decidió asumir su responsabilidad legal para proteger a la niña. Resulta que Gabi es una huérfana carente de protección y asilo, nacida en Dzerzhinsk, Rusia, en junio de 2009. Este es un pueblo bastante controvertido, ya que en él se acumulan contaminantes químicos tóxicos y se prioriza la industria sobre los beneficios humanos y ecológicos. Para hacer hincapié en la contaminación de Gabi, Montero critica la eficacia de documentos nucleares y pone de manifiesto la amenaza a largo plazo para la vida que suponen la energía nuclear, el armamento y la tecnología. Más adelante en la narración, Husky se da cuenta de que ciertos Gobiernos coincidieron en enterrar los residuos nucleares del mundo en un destino remoto y deshabitado en el oeste de Finlandia, un lugar llamado Onkalo, donde se eliminarían todas las señales secretas con anticipación para evitar las tentaciones posiblemente provocadas por la codicia y la curiosidad humanas. Como es lógico, la creciente fuerza de los grupos ultranacionalistas y terroristas y los robos de material atómico durante las guerras robóticas constituyen dos factores notables que pueden acelerar el traslado de residuos a la localidad de Onkaro. En una historia de corrupción política como *El peso del corazón*, el Ministerio de Industria, Desarrollo Sostenible y Energía está a cargo de vender la radioactividad a un territorio independiente y flotante como el Reino de Labari, mientras dos intermediarios toman la decisión de negociar la cuestión del precio por su propia cuenta, y el Gobierno de Labari intenta estar en control de los depósitos nucleares.

A pesar de los peligros de la radioactividad como fuerza letal en *El peso del corazón*, se alude en diversas ocasiones a los rendimientos que la tecnología y la ciencia ponen al servicio de una humanidad futura, resaltando ejemplos como el desarrollo masivo de las energías alternativas, la medicina sin radiactividad o la curación de todo tipo de enfermedades. No obstante, en la segunda saga de

Husky se enfatizan los riesgos en relación con el abuso de ciertas tecnologías GRIN (genética, robótica, informática y nanotecnologías), su omnipresencia en la vida diaria y su potencial a la hora de transformar de modo dramático el futuro de la especie humana. Es más, en cuanto a la cuestión de los clones o la replicación genética, no se puede ignorar el sentido irónico de los productos biológicos que ofrece Montero (2015) respecto a la réplica con la misma identidad y sin mucha distinción:

Como podéis comprender, a los fabricantes les resulta mucho más rentable repetir el producto... porque eso es lo que somos: un maldito producto. Pagan una sola vez a los ingenieros genéticos y a los memoristas y obtienen doce copias. Un negocio redondo. Y ni siquiera es ilegal, porque se aprovechan de un vacío administrativo. Pero, claro, saben que lo que están haciendo no es algo ni muy aceptable ni muy ético, y por eso lo ocultan con el mayor cuidado y hacen cláusulas de confidencialidad a los ingenieros, a los obreros, a los memoristas [...]. (p. 278)

Observamos que Husky se queja de que Nopal no le contara toda la verdad. Por tanto, se sentía incómoda por haber sido tratada como mercancía o un objeto sin autonomía, y por haber robado su propia identidad al encontrarse con Clara Husky, otra réplica muy parecida a nuestra detective.

Los tiempos del odio, la tercera entrega de la saga protagonizada por la detective-replicante Bruna Husky, es una historia con tintes negros y amorosos que se ambienta en 2110. La autora sigue empleando la ciencia ficción como una herramienta metafórica para hablar del género humano y de la actualidad. Efectivamente, *Los tiempos del odio* pretende sacar a relucir los aspectos sociales más problemáticos de una sociedad que, a pesar de su estética futurista y su entorno progresista, nos hace recordar aquello a lo que tenemos que enfrentarnos día a día. Esta obra se enfoca principalmente en una serie de fuerzas, energías y saberes de Husky para salvar a su amante, el inspector de policía Paul Lizard, quien ha sido secuestrado por terroristas. Se muestra la pugna entre dos grupos, el de los replicantes y el de los denominados “Nuevos Antiguos”, una secta que se halla en contra de la tecnología y que provoca un apagón tecnológico. Montero nos ofrece de nuevo un choque paralelo y simultáneo de problemáticas del pasado histórico y de la inmediata contemporaneidad. Así pues, se irán desvelando los secretos y las tramas de poder en un futuro deshumanizado y al borde del colapso total. En este contexto, se percibe que Montero nos plantea un traslado al futuro

de los acontecimientos de la actualidad, tales como los atentados del Estado Islámico y la especularización de la violencia, en una atmósfera criminal y violenta a la que los humanos ya se han acostumbrado.

La cuestión de la redención social no siempre fracasa en la serie de Bruna Husky. Mediante la representación del cibernético, la figura de Bruna Husky actúa de modo diverso como “mensajera de justicia” que se desplaza a los planetas intercontinentales futuristas, donde coexisten los humanos y los entes no humanos, a fin de meditar sobre las relaciones simbióticas entre tecnología, civilización científica y sobrevivencia. Maryanne L. Leone, en su estudio (2017) sobre el tema de la degradación ecológica en la serie de la detective-replicante Husky, presenta numerosas colaboraciones entre especies de diferentes planetas que forman una especie de alianza de cooperación, desarrollando relaciones recíprocas de apoyo y compañía entre unos y otros, puesto que resalta “the negotiation of relationships with non-hegemonic modes of communication” (“la negociación de relaciones con los modelos no-hegemónicos de la comunicación”) (p. 75). Las criaturas extraterrestres como Omaá, Balabís y Maio son ciudadanos marginalizados y minoritarios en la Tierra, y se ven clasificadas como criaturas de los “Otros”.

5. CONCLUSIÓN

En conclusión, tras un estudio detallado de los textos, consideramos que *El peso del corazón* y *Los tiempos del odio*, segunda y tercera obras de la trilogía de ciencia ficción escrita por Rosa Montero, son muy intensas en sus reflexiones acerca de la cuestión de la otredad, la incorporación de ingredientes esenciales de la ciencia ficción, así como las luchas interminables entre las criaturas humanas y no humanas.

Si partimos del discurso posmoderno sobre la otredad, destaca de manera impresionante la otredad que encarna Bruna Husky, una replicante (androide, detective privada, monstruo) que desafía las identidades fijas y universales, resalta la hibridación y la fragmentación propias de la posmodernidad, así como la pluralidad de diferencias, el “otro” marginado o excluido, y articula la distinción entre lo humano y lo artificial. Desde el inicio hasta el final de las dos obras, observamos que Bruna sigue sufriendo un doble prejuicio por ser mujer y replicante, pero a lo largo de sus pesquisas sobre los misteriosos casos jamás abandona su misión de reivindicar el derecho a la igualdad que los replicantes deberían poseer frente a la opresión humana.

Hay una relevante presencia de los elementos imprescindibles de la ciencia ficción (feminista) en *El peso del corazón* y *Los tiempos del odio*. Los temas del control de la reproducción, la maternidad, la desigualdad entre distintas especies, la hibridación de la comunidad, la realidad virtual y la aventura espacial constituyen rasgos prototípicos para criticar las transformaciones sociopolíticas y económicas del mundo futuro. Para abordar la cuestión de la redención social, Montero vuelve a aprovechar el género de la ciencia ficción con el fin de explorar las repercusiones de las crisis ecológicas y medioambientales en el desarrollo de la sociedad futura. Así pues, se enfatiza el valor de establecer una especie de alianza de atención y apoyo entre especies de diferentes planetas, y se van destapando las tramas del poder como reflejo de los acontecimientos del tiempo actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALSAMO, Anne (1999). Reading Cyborgs. Writing Feminism. En Jenny Wolmark (ed.) *Cybersexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborg and Cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 145-155.
- CRAIG-ODDERS, Renée, and COLLINS, Jacqueline, editors (2009). *Crime Scene Spain. Essays on Post-Franco Crime Fiction*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- DOANE, Mary Ann. (1999). Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine. En Jenny Wolmark (ed.). *Cybersexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborg and Cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 20-33.
- ESCUADERO RODRÍGUEZ, Javier (1997). Rosa Montero: Entre la literatura y el periodismo. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 31, no. 2, 327-341.
- GASCÓN VERA, Elena (1987). "Rosa Montero ante la escritura femenina." *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 1, no. 2, 59-77.
- GASCÓN VERA, Elena (2012). Resolviendo lo inasequible: La distopía del presente en algunas novelas de Rosa Montero del Tercer milenio. En Alicia Ramos Mesonero (ed.). *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. New York: Peter Lang, 13-23.
- HARAWAY, Donna J. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 149-181.
- HARVEY, David (1989). *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell.

- HAYLES, Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, And Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- HUTCHEON, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- JAMESON, Fredric (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
- LEONE, Maryanne L. (2017). Trans-Species Collaborations in Response to Social, Economic, Environmental Violence in Rosa Montero's *Lágrimas en la lluvia* and *El peso del corazón*. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 8, no. 1, 61-78.
- LYOTARD, Jean-François (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. G. Bennington and B. Massouri. Manchester: Manchester University Press.
- MARTÍN GALVÁN, Juan C. (2017). El universo posthumano de *Lágrimas en la lluvia*: memoria artificial, identidad, historia y ficción. *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía* *Journal académico de ficção científica e fantasia*, vol. 5, no. 1, Article 5. <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol5/iss1/5>
- MARTÍN GALVÁN, Juan C. (2016). Narración, monstruosidad y la condición poshumana en *El peso del corazón*: la segunda novela de Bruna Husky. *Hispanófila*, vol. 176 (enero), 99-115.
- MARTÍNEZ-QUIROGA, Pilar (2018). La detective Bruna Husky de Rosa Montero: Feminismo, distopía y conciencia cyborg. *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, vol. 101, no. 1, 306-317.
- MCHALE, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- MONTERO, Rosa (2011). *Lágrimas en lluvia*. Barcelona: Planeta.
- MONTERO, Rosa (2015). *El peso del corazón*. Barcelona: Planeta.
- MONTERO, Rosa (2018). *Los tiempos del odio*. Barcelona: Planeta.
- RAMOS MESONERO, Alicia (ed.) (2012). *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. New York: Peter Lang.
- SARGENT, Pamela (1994). 〈科幻小說、女性與女性主義〉 (“Science Fiction, Women and Feminism.”). Translated by Wen-Huan Lu (呂文慧). *Chung Wai Literary Quarterly* (《中外文學》), vol. 22, no. 12, 174-185.
- SUVIN, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

- TEJERA-GARCÍA de la CONCHA, Mercedes (2020). “La cibernética de Rosa Montero como utopía de la redención Social.” *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Journal acadêmico de ficção científica e fantasia*, vol. 7, no. 1, Article 4. <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss1/>
- WOLMARK, Jenny (1994). *Aliens and Others*. New York and London: Harvester Wheatsheaf.



**VISIBILIDAD
Y TRANSFORMACIÓN
EN LA CULTURA ESPAÑOLA:
NUEVAS MIRADAS Y PRÁCTICAS
EMERGENTES**



LA SUBVERSIÓN LITERARIA Y VISUAL DE ORÍGENES COMPARTIDOS: ENTRE INMA LA INMUNDA Y CARLOS EDMUNDO DE ORY

Inmaculada Rodríguez Cunill
Universidad de Sevilla
cunill@us.es

Resumen

Este artículo explora las conexiones entre la dimensión literaria de la obra plástica y audiovisual de Inma la Inmunda y los Aerolitos de Carlos Edmundo de Ory. El objetivo es poner de relieve una vía de arte transformacional que es necesariamente menos institucional y más subversivo y surrealista. El artículo se apoya en material bibliográfico y videográfico, entrevistas a la viuda de Carlos Edmundo de Ory (y presidenta de la Fundación que lleva el nombre del escritor), piezas seleccionadas que reflejan una mayor relación literaria e iconográfica entre ambos autores y en análisis de los recursos estilísticos y campos semánticos que ponen en juego. Esta investigación concluye que las vías contraculturales de estos artistas-literatos les abocan a ser una excepción por su vida y obra: un literato que se integra sobre todo con artistas plásticos y una artista plástica que, trabajando en la periferia de los poderes del arte plástico, se integra en el ámbito literario. La vorágine creativa de ambos artistas, su pensamiento disruptivo y lateral, provocan un enriquecimiento del nivel semántico que nos indica que la creación plástica todavía tiene una necesidad de contar, y para ello, mínimas frases como los aforismos pueden ser un acicate para las mentes artísticas adormiladas¹.

Palabras clave

Carlos Edmundo de Ory, Inma la Inmunda, Aerolitos, aforismos, imagen-texto

¹ Mi agradecimiento a las personas entrevistadas para la realización de este texto, en especial a Laure Lachéroy y José Luis Hernández Arango.

THE LITERARY AND VISUAL SUBVERSION OF SHARED ORIGINS: BETWEEN INMA LA INMUNDA AND CARLOS EDMUNDO DE ORY.

Abstract

This article explores the connections between the literary dimension of the plastic and audiovisual work of Inma la Inmunda and the Aerolitos of Carlos Edmundo de Ory. The objective is to highlight a path for art that is transformational, necessarily less institutional, and more subversive and surrealist. The article is based on bibliographic and videographic material; interviews with the widow of Carlos Edmundo de Ory (President of the writer's foundation); selected pieces that reflect a greater literary and iconographic relationship between both authors; and an analysis of the stylistic resources and semantic fields that put into play. This piece concludes that the countercultural paths of these artists/writers appear to be exceptional in their lives and works: a poet who assimilated above all with plastic artists and a plastic artist who, working on the periphery of the power structures of plastic art, is assimilated in the literary world. The creative drive of both artists, their disruptive and lateral thinking, provokes an enrichment at the semantic level that tells us that the visual arts still have a need to tell, and for him, minimal phrases like aphorisms can be a trigger for lethargic artistic minds.

Keywords

Carlos Edmundo de Ory, Inma la Inmunda, Aerolitos, aphorisms, image-text

1. INTRODUCCIÓN

¿Cómo se entrelazan las aportaciones de los artistas Carlos Edmundo de Ory e Inma la Inmunda? ¿Qué llama la atención de estos dos creadores, tan irreverentes y subversivos y a la vez tan contemporáneos? ¿De qué fuentes se nutren?

Desde 2006, la obra de Inma la Inmunda ha estado marcada por una imperiosa necesidad de expresión. Esta urgencia comunicativa guarda estrechas resonancias con los principios que Carlos Edmundo de Ory promovía en sus cursos de escritura en la Universidad de Cádiz a los que Inma la Inmunda asistió durante su juventud. Para entonces, Inma la Inmunda ya había obtenido el primer premio de narrativa y el segundo de poesía de la Universidad (1985), lo que le permitió integrarse en los círculos literarios gaditanos en los que también participaba De Ory (López-Cabrales, Cabeza-Lainez et al. 2023, p. 12). Desde

entonces hasta la actualidad, Inma la Inmunda ha dado títulos a sus obras, creado fonoinstalaciones e incorporado textos en sus pinturas de un modo que guarda estrechas resonancias con los principios que Carlos Edmundo de Ory promovía en sus cursos de escritura.

Ambos creadores comparten su lugar de nacimiento: Cádiz. La idiosincrasia gaditana ha sido objeto de numerosos estudios debido a su valiosa aportación al patrimonio intangible, especialmente en la producción masiva —y a menudo anónima— de repertorios de letra y música para el carnaval. Esta manifestación artística se caracteriza por un uso recurrente de la ironía, el sarcasmo y la subversión (López-Cabrales, 2023, p. 245; Rodríguez Cunill et al. 2024, pp. 3-4). Dichos elementos, profundamente arraigados en la cultura local, constituyen un sustrato esencial en la obra de dos artistas que, a pesar de compartir un mismo origen geográfico, pasaron buena parte de su vida lejos de su ciudad natal.

Tal como la misma artista ha definido, Inma la Inmunda es un pseudónimo con el que se firma obra generada a partir de las huellas de la violencia psicológica grupal sufrida por ella misma en su entorno laboral. Si bien hay obra firmada como Inma la Inmunda previa a 2017, es en ese año cuando se registra como marca y aparece su logotipo (figura 1). Como explica la artista, “El logo de Inma la Inmunda es un escarabajo pelotero, un ser que crea formas regulares de los restos de podredumbre, de excrementos, de detritus... y que forman el humus de la vida” (Rodríguez Cunill, 2021, p. 253). El escarabajo elabora una esfera, que es una forma perfecta. A través de la metáfora, el logo señala cómo trabajar a partir de las “inmundicias” comunicacionales para conseguir algo bello (aunque siga siendo terrible).



INMA LA INMUNDA

FIGURA 1: Logo de Inma la Inmunda

Este no es un nombre que ella haya elegido para autodenominarse, sino uno que le ha sido impuesto por otros en amenazas anónimas, informes denigrantes, rumores difamatorios, etc. La artista adopta así la estrategia queer de la reapropiación del insulto para originar este nombre (Rodríguez Cunill, 2018, p. 298). Esta práctica resignifica el lenguaje y los discursos de poder. Los términos que han sido utilizados para denigrar o marginalizar (“está loca”, “es mala”, “es incompetente”, etc), y una vez aglutinados en la imagen de lo más inmundo, se convierten en una herramienta de resistencia. Las palabras no son neutras, su uso queer cuestiona el lenguaje y los prejuicios normativos que se acentúan en una mujer artista. Al mismo tiempo, la creación de un logo es precisamente también una estrategia de visibilidad queer.

La artista, de origen gaditano y con una temprana inclinación hacia un enfoque más cercano a la vida que a las artes plásticas (como refleja su proyecto “Prefiero ser Inma la Inmunda viva que don Francisco de Goya y Lucientes muerto”²), acelera su prolífico ritmo de creación (la “vorágine creativa” del escarabajo) en 2006. El desencadenante de esta nueva intensidad creativa fue una persecución laboral iniciada con la incoación de dos expedientes disciplinarios. El primero fue desestimado al demostrarse la falsedad de las pruebas aportadas contra ella. El segundo la responsabilizaba por sus intervenciones públicas en prensa, televisión y performances que había usado como defensa. Estos procedimientos administrativos, que buscaban su expulsión como profesora de la Universidad de Sevilla, fueron la consecuencia directa de una petición de recusación por enemistad manifiesta que Inma la Inmunda interpuso contra un catedrático de su mismo Departamento. Dicha recusación, que señalaba prácticas de nepotismo y endogamia, fue resuelta a favor de Inma la Inmunda en instancias ministeriales.

Esta experiencia de persecución se convierte en tema central en su obra temprana. En esta destaca la instalación *Abrazos a navajazos (escena costumbrista universitaria)* (2008), donde una veintena de navajas o muergos con brazos representan las dinámicas de poder (Rodríguez Cunill y GIACEC, 2008, p. 48). La exposición que albergaba esta pieza, *Felicidad en el Inmozulo*, ya contenía en su título una declaración crítica: una metáfora del intento de sobrevivir en un espacio claustrofóbico. El término *Inmozulo* aludía, con mordacidad, tanto a la aspiración inmobiliaria como al concepto vasco de *zulo*, que designa un lugar oculto y cerrado utilizado para esconder ilegalmente objetos o personas secuestradas. Es una imagen que evocaba la situación de Inma la Inmunda en su opresivo entorno laboral.

² Esta actitud no es ajena a posicionamientos del poeta cuando nos señala: “Contra la poesía escrita, la poesía vivida” (De Ory, 2022, p. 223), o “Me atrevo a existir” (p. 148).

Como testimonio material de las secuelas emocionales derivadas de la persecución laboral a la que fue sometida, se erige el uso de blísteres de pastillas en la producción artística de Inma la Inmunda. En uno de sus primeros cuadros firmados bajo este nombre, estos elementos se combinaban con un texto denigrante escrito por una persona desconocida para la artista. Dicho informe, además de atentar contra su dignidad, había sido utilizado como herramienta para impedir su movilidad laboral, consolidando así una estrategia de exclusión. Con esta obra, Inma la Inmunda otorgaba irónicamente la autoría de la pieza a uno de los integrantes del entramado de acoso del que ella era blanco. La pintura fue expuesta por primera vez en una muestra conmemorativa del cuarto centenario de la muerte de Murillo organizada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Sin embargo, su colocación en la sala, a una altura considerablemente superior al resto de las piezas, dificultaba la lectura del informe incrustado en la composición; un gesto que evocaba, de manera inquietante, la invisibilización simbólica de su denuncia. Esta obra sirvió de fundamento para la exposición itinerante *Maculadas sin Remedio*, que ponía en evidencia la sistemática invisibilización de las mujeres artistas en el ámbito sevillano. No obstante, la muestra también se convirtió en blanco de ataques, llegando al extremo de que una de sus piezas fuera acuchillada durante su exhibición en la Diputación de Córdoba (Rodríguez Cunill, 2019, pp. 191-195).

2. AEROLITOS

“La palabra fragmentaria desquicia el mundo. Sacraliza y profana todo y todo lo vuelve del revés”, decía nuestro poeta (De Ory, 2022, p. 213). La paremiología, como disciplina que incluye adagios, sentencias, refranes, proverbios, eslóganes, dichos, lemas, consignas, epitafios, etc., es el ámbito donde podemos incluir los aerolitos. En todo caso, se trata de enunciados breves y sentenciosos. Los refranes y proverbios, transmiten algún conocimiento tradicional que asumen experiencias compartidas. Pero concretamente en los aerolitos, nos encontramos con el género del aforismo en su vertiente más creativa, lúcida, subversiva a veces, otras, iluminadora, etc. José Ramón Ripoll incidía en la composición de la palabra con Aire (aire, pero también oscuridad) y litos (piedra arrojadiza y al tiempo piedra preciosa), y desarrolla esta idea describiendo los aerolitos como un destello que surge del vacío y de la negra noche, que nos invita a regresar al origen tras haber recibido la descarga de su luminosidad. Lo importante de cada aerolito, ya no es

su forma ni textura, sino el hueco que deja en nuestro territorio: hueco profundo, grieta deshabitada, caverna en cuyas sombras sucede, no ya lo que creíamos realidad como en el platónico acertijo, sino la vibración rotunda de lo real. (De Ory, 2019, p. 15)

En el documental de Luis Hernández Arango, *Carlos Edmundo de Ory, el juego y la palabra*, que daba cuenta de la apertura de una caja de seguridad depositada por el poeta gaditano en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes de Madrid, se despliegan definiciones de aerolitos por numerosos especialistas: cielo y piedra/fogonazo/fuegos de palabras/chispas donde ideas dispares chocan y se nos revelan de una manera mágica o extraña. Si bien la lectura nos remite a la idea de algo lineal que se opone a la visualización inmediata en la obra plástica tradicional, con los aerolitos se produce algo tan rápido que provoca un impacto, y en este sentido, se puede equiparar a la recepción visual.

Quien primero utiliza el nombre Aerolito para lo que De Ory estaba experimentando fue el también postista Eduardo Chicharro: “Bien puede decirse que en el pequeño mundo de la poesía estos versos caen como un aerolito” (Chicharro, 1945). De Ory (2022) toma la idea y la desarrolla hasta el extremo, incidiendo en la idea de rapidez, condensación e impacto, como en “Mis Máximas son Mínimas” (p. 105). Velocidad, vértigo, procedencia remota, iluminación inesperada, impacto impredecible se encuentran en esas experimentaciones literarias, como cuando dice “Escribo poesía a bocajarro” (p. 181).³

Un aspecto muy interesante de los aerolitos es que son un ejemplo del rechazo del autor a la razón y a la lógica con un fondo militante y subversivo. Los aerolitos no son ejercicios de la razón en pequeñas píldoras, sino “perlas del cráneo llenas de corazón” (De Ory, 2004, p. 185), pues “Ni se llora ni se ríe razonablemente” (De Ory, 2022, 78). Esta actitud hizo que el coetáneo y también gaditano Alberti

³ Pero los aerolitos no son la primera denominación para estas experiencias paremiológicas. Cronológicamente, De Ory fue utilizando las siguientes denominaciones: Ocurrencias, Mínimas, Aerolitos y, por último, en el entorno performativo y plástico del APO (Atelier de Poésie Ouverte), Propositiones. Estas denominaciones se solapan en el tiempo: por ejemplo, en *Metanoia*, De Ory (1978) utiliza Mínimas, pero bajo ella añade entre paréntesis el término Aerolitos (pp. 309-317). Tras esas Mínimas, incluye Poemas-collages (pp. 321-328). Da la impresión, al colocar estos géneros al final del libro, que se desliga de las categorías o géneros tradicionales que se han tratado en las páginas anteriores. Jaime Pont nos da noticias en su epílogo a *Melos Melancolía* de esa evolución De Ory desde el postismo al Atelier de Poésie Ouverte, donde la poesía beat y el mayo francés influyen para que la acción literaria se ligue a happenings, performances y action paintings, ampliando el sentido de las propositiones (De Ory, 2003, p. 118). Y es el mismo Pont, responsable de la edición de su antología *Música de lobo*, quien coloca los aerolitos correspondientes en la última parte del libro, como un apéndice (De Ory, 2003b).

lo señalara como “un gran poeta pero está loco”, sin comprender que De Ory (2022) reivindicaba la locura en una época franquista en la que el humor estaba proscrito: “Un auténtico loco érase que yo era por precepto incuestionable” (p. 226). “Solo me comprenderá quien sea más loco que yo” (p. 143); “Tráiganme loqueros que me custodien” (p. 104). Y hasta el mismo subtítulo de *Mephiboseth en Onou* será *Diario de un loco* (De Ory, 2021).

3. AEROLITOS Y LOS TEXTOS LITERARIOS INCORPORADOS A LA OBRA PLÁSTICA DE INMA LA INMUNDA: *LA MANADA CITY*

Jaume Pont (1998) estableció en su estudio sobre la poesía de De Ory una tipología de sus aerolitos. Varios de los tipos propuestos por Pont se asemejan a una serie de juegos lingüísticos que Inma la Inmunda utiliza en su obra plástica: coincidencias azarosas o azares subjetivos; dualidades y confrontaciones, antítesis, paradojas, contradicciones; ternas de palabras con función simbólica o mágica; frases tótem o divisas de pensamiento; y metapoética de la palabra y filosofía literaria.⁴

La conexión entre las artes visuales y la literatura no es ajena a la obra de De Ory. En los aerolitos, el poeta ya apuntó que el componente visual está presente: “Todas mis metáforas pueden ser dibujadas como un dibujo chino” (De Ory, 2022, p. 139) o “Me puse en pie para verme sentado” (p. 138). Pero, curiosamente, los fotcollages realizados por De Ory en el Atelier de Poèsie Ouverte, no usan los recursos literarios que Pont categorizó. Títulos de fotcollages como *San Sebastián*, *Apocalipsis*, *Homenaje a Novalis*, *Homenaje a Ángel*, o *Manu Militari* (2006) no representan ningún espíritu de juego literario. Sí podemos ver títulos en transición con ecos surrealistas y postistas como *La no-novia*, *Mentón-culo*, o *Los testículos de Dios*. Pero de ninguna manera podemos pensar en estos títulos como los disparos aéreos y contundentes del pensamiento aforístico de De Ory. Sin embargo, los títulos de las obras plásticas de Inma la Inmunda representan un universo mucho más potente literariamente hablando: *Columnata del templo jónico de los jardines traseros de mi piso de 25 mtrs.*; *Muergo o navaja que genera biomórficamente un folleto inmobiliario*; *Ruido para quienes no quieren oír*; *Vigilante de orificios anal y vaginal*. Esto mismo ocurre en los textos incluidos en sus

⁴ Hay además otros juegos lingüísticos de Inma la Inmunda —versos de otros autores con rimas bizaras o extrañas y muertes ridículas de personajes famosos— que no encajan en estas categorías.

pinturas, especialmente en *La Manada City*, un *work in progress* que representa un mapa infinito sobre la violencia (figura 2).

¿Por qué el título *La Manada City*? *La Manada City* es un obra pictórica inspirada en las vivencias de la autora en la ciudad de Sevilla, y supone una respuesta de la artista a la constante persecución laboral que se ha ejercido sobre ella desde 2006 a la actualidad. En la obra se representa un mapa en crecimiento donde los hitos y calles ven cambiados sus nombres por expresiones que aluden a la violencia examinada desde la vivencia autobiográfica de la autora, de la crueldad de la universidad, de la ciudad, de los grupos de poder, del machismo y el patriarcado, de la discriminación... en una evolución de los ejercicios de la violencia hasta llegar a un nivel planetario. Cada hito en este mapa viene marcado por una pestaña al estilo de Google Earth y señalado por el dedo índice de manos de personajes de los cuadros de Murillo.

¿Por qué las manos de Murillo?⁵ Entre diciembre de 2017 y marzo de 2019, Sevilla impulsó una gran campaña bajo el nombre de Año Murillo, convirtiendo al pintor en la marca de la ciudad. Aunque las actividades se centraron en elogiar al creador de las Inmaculadas, se ignoró el daño que estas imágenes, consideradas por la autora las “Barbies de la Contrarreforma” (La Inmunda, 2017), causaron a la libertad de las mujeres en un siglo, el XVII, marcado por la peste que afectó gravemente a la ciudad.⁶ Las manos acusadoras en *La Manada City* coinciden con las ubicaciones, los hitos, señalados por las pestañas de Google Earth y son réplicas de las de Murillo (figura 3). Son manos acusadoras porque en el proceso creativo, el criterio para seleccionarlas fue que el dedo índice, el que acusa gestualmente, fuera el que se dirigiera al mismo hito que las pestañas de Google Earth.

Esta celebración en la ciudad de Sevilla coincide con el caso de “la manada”, una violación en grupo ocurrida durante los Sanfermines en Pamplona. Inma la Inmunda adoptó ese nombre antes de que el caso fuera mediáticamente conocido, ya que los acusados, hoy culpables, eran de Sevilla. Esta asociación refuerza la

⁵ Resulta curioso (y creo que es casual) que De Ory, en su costumbre de contar en los aerolitos el modo en que mueren personajes célebres, también incluyera a Murillo: “¿Cómo murió Murillo? Pintando se cayó de un andamio” (De Ory, 2022, p. 136). También hay que considerar que no es algo ajeno a sus orígenes gaditanos, pues era conocimiento común (en contradicción con otras fuentes), que ese andamio estaba en la iglesia de los Capuchinos de Cádiz.

⁶ Los viajeros italianos del siglo XVI se sorprendían al ver que Sevilla estaba gobernada por mujeres, mientras los hombres buscaban la aventura colonial en América, donde reproducen estas estrategias de dominación.



FIGURA 2: La Manada City

Nota. *La Manada City* es un mapa conmemorativo de los cuatro últimos siglos de patriarcado. Work in progress iniciado en 2019. *Técnica mixta sobre tabla. 8 piezas, de 100x50 cm. cada una. Blísteres de pastillas, exoesqueletos de animales marinos disecados, metacrilatos y otros objetos de reciclaje. Acrílicos y óleos sobre tabla.*

imagen de violencia ligada a la ciudad, que Inma la Inmunda vincula con Murillo, según recoge Ceballos Cuadrado (2018) en su entrevista a la autora:

a finales de 2016 o principios del 17, nos dicen en la Facultad de Bellas Artes que se va a hacer una exposición de homenaje a Murillo y entonces yo empiezo a preparar y digo: ‘¿Murillo? Homenaje yo creo que no se le debería hacer ninguno a este señor que ha pintado una serie de imágenes como las Inmaculadas que han servido para crear una imagen de pureza en la mujer y yo pura no soy.

[...] Sevilla no ha cambiado en ese acercamiento a la mujer y se continúan las mismas estrategias de violencia grupal y, por eso, se dan casos como el de La Manada. Si no hubiera un caldo de cultivo que viene de aquel barroco, de esas exposiciones públicas de mujeres castigadas, no se darían estos casos.

En el mapa de *La Manada City* nos encontramos calles y monumentos rotulados en inglés. Las pestañas de Google contienen ambas lenguas, pero otras localizaciones sólo se encuentran en la pintura en inglés y, en el callejero que la acompaña, en versión bilingüe. Inma la Inmunda tomó la decisión de hacer esto para protegerse, pues, por observación, la artista concluye que, al menos en



FIGURA 3: Guía de manos pintadas en *La Manada City*.

Nota. Guía de manos pintadas en los ocho primeros paneles de *La Manada City*, señalando (a la vez que las etiquetas de Google Earth) algunos de los espacios de la ciudad de la violencia

el inicio del proyecto, las personas aludidas en la obra no eran muy expertas en este idioma. Ponemos como ejemplo algunas localizaciones con títulos como el *Ágora de la Impunidad* (figura 4), el Jardín Botánico de Plantas de Plástico, el Edificio Borra-Calumnias, el Embarcadero de las Decisiones, el Vertedero de la Conciencia Global, el Mirador del Tataratatarrektor, la Biblioteca de las Excusas, el Matadero Municipal de Mujeres Creadoras (figura 5) o la Montaña Rusa de la Precariedad. Estos son solo algunos ejemplos de las más de 260 ubicaciones del callejero de este mapa.

Para la creación de la nomenclatura del callejero del mapa de *La Manada City*, Inma la Inmunda recurre a estrategias afines a las utilizadas por De Ory. El Mirador del Tataratatarrektor nos recuerda aforismos como “Las palabras producen aburrimiento a menos que se las deforme al infinito” (De Ory, 2022, p. 194) o el “Homenaje a Gertrude Stein: una cosa es una cosa es una cosa es una cosa” (p. 154). El Vertedero de la Conciencia Global alude a una preocupación



FIGURA 4: *La Manada City*, detalle: *Ágora de la Impunidad*



FIGURA 5: *La Manada City*, detalle: Matadero Municipal de Mujeres Creadoras

por el planeta común a Ory: “El mundo está malito” (p. 154), o “Un crimen de lesa naturaleza: las flores de plástico” (p. 133). Esa misma conciencia ecologista remite a artistas plásticas del surrealismo como Remedios Varo, quien en 1961 pintó *Bordando el Manto Terrestre*. Los precedentes comunes del movimiento postista, liderado por De Ory, con el Surrealismo y el Dada⁷, lo son también de *La Manada City*, como las correspondencias entre algunas pinturas de insignes surrealistas y lugares de *La Manada City*⁸ que nos muestra la siguiente tabla:

⁷ “Dada la importancia que para mí tiene el movimiento Dada...”, consta en un aerolito (De Ory, 2022, p. 228).

⁸ También la obra performativa de Inma la Inmunda recoge aspectos del surrealismo del poeta Boris Vian. A finales de 2015, Inma la Inmunda traduce y reelabora en una versión libérrima, la composición *La java de las bombas atómicas*, y la interpreta junto al grupo creado para la ocasión, Los Esqui-

ARTISTA PLÁSTICO	TÍTULO DE LA PINTURA (AÑO)	TÍTULO DE LA LOCALIZACIÓN EN LA MANADA CITY/ TITLE OF THE LOCATION ON LA MANADA CITY
Dalí	<i>La persistencia de la memoria</i> (1931)	Santuario de la memoria / Memory Shrine
	<i>El Gran Masturbador</i> (1929),	Terraza del Tataratataratatararrector/ Great Grand Grand Principal Terrace
	<i>El torero alucinógeno</i> (1970)	El boulevard de antidepresivos/ Boulevard of Antidepressants
Magritte	<i>La traición de las Imágenes (esto no es una pipa)</i> (1929).	Calle del silencio traidor/Traitor Silence Street
Remedios Varo	<i>Presencia Inquietante</i> (1959)	Calle de la inquietud/ Restlessness Street
	<i>Ciencia inútil o el Alquimista</i> (1958).	Paseo de los Vendedores de Ineficiencia /Inefficiency Sellers Ride
	<i>Vampiros vegetarianos</i> (1962) <i>Vegetal Cathedral</i> (1959)	Jardín Botánico de las Plantas de Plástico / Botanical Garden of Plastic Plants
	<i>Bordando el Manto Terrestre</i> (1961)	Vertedero de la Conciencia Global / Global Conscience Dump Avenida del incendiario de la Madre Tierra/ Arsonist of Mother Earth Avenue
Leonora Carrington	<i>Woman Leaving the Psychoanalyst's Office</i> (1960)	Servicio de Promoción de Riesgos Psicosociales / Psychosocial Risk Promotion Service
	<i>The Memory Tower</i> (1995).	Santuario de la Memoria /Memory Shrine

zos, (Casa Grande del Pumarejo, 2015). Muchas de las acciones performativas se podrían relacionar con las experimentaciones de poesía visual que Ory llevó a cabo en el Atelier de Poésie Ouverte y que, como señala Mesado Gimeno (2011), tienen relación con la generación beat americana y otros grupos plásticos y literarios contemporáneos. Esta poesía de signo visual emergía de la unión de todas las expresiones artísticas con el resultado de un acto colectivo y una obra de arte total (pp. 409-410).

ARTISTA PLÁSTICO	TÍTULO DE LA PINTURA (AÑO)	TÍTULO DE LA LOCALIZACIÓN EN <i>LA MANADA CITY</i> / TITLE OF THE LOCATION ON <i>LA MANADA CITY</i>
Yves Tanguy,	<i>Death Awaiting His Family</i> (1927).	Calle de la Muerte Lenta /Slow Death Street
	<i>Mama, Papa is Wounded!</i> (1927).	Ministerio de las Heridas_Antiguo Real Cine-matón /Ministry of Injuries -Old Royal Cinemathon

TABLA 1: *La Manada City* y sus correspondencias con el arte surrealista

Otra cuestión destacable que pone en contacto los aerolitos con *La Manada City* es su continuidad como obra. *La Manada City* se sigue desarrollando en la actualidad como un *work in progress*, (figura 6) pues la violencia no ha acabado en los distintos niveles en que actúa este mapa (autobiográfico, comunitario, universitario, regional, estatal, global, por géneros, contra el planeta...). Del mismo modo, la elaboración de aerolitos durante toda la vida de De Ory mantuvo ese carácter de infinitud (el mismo caso del descubrimiento de aerolitos inéditos en La Caja de las Letras muestra su constante creación a lo largo de su trayectoria vital). Así, en ambos ejemplos se exploran dinámicas contemporáneas donde ya no se trata de obras cerradas, sino procesuales, y por lo mismo la idea de marco se diluye y permite la permeabilidad (Rodríguez Cunill, 2005). Como señala Trullo (2021):

Y es que Ory, versado en los diversos gnosticismos del Este y del Oeste, irracionalista preclaro e inteligentísimo escrutador de los límites del lenguaje, sabe que no es posible abarcar lo inabarcable en el continente limitado del lenguaje: hay que insinuarlo, orientarse hacia él, sondearlo allí donde brota y acogerlo con respeto y veneración, sin saquearlo ni aspirar a encarcelarlo entre las rejas estériles de un decir unívoco. (p. 68)

De este modo, las últimas proposiciones de De Ory fluctúan entre lo performativo y lo colaborativo, y *La Manada City* va tomando como referencia hechos que se reelaboran para crear ubicaciones surrealistas que, a través de recursos



FIGURA 6: Estado de elaboración de uno de los paneles de La Manada City (marzo de 2025).

literarios apelan más a la emoción de los espectadores-visitantes del mapa que al puro juego intelectual.

En el estudio de López Cabrales (2023), se utilizó una metodología para analizar *La Manada City* basada en la localización de lugares en el mapa teniendo en cuenta los campos semánticos y los recursos estilísticos utilizados. Sin embargo, en este estudio hemos centrado nuestra atención en una de las frases que Inma la Inmunda ha repetido varias veces al describir *La Manada City*. Ella asocia la ciudad con el barroco sevillano, visible en procesiones y retablos hechos con oro proveniente de las colonias. Esta relación se concreta con la imagen de la Basílica de la Macarena, un edificio construido sobre las ruinas de Casa Cornelio, un lugar bombardeado antes de la Guerra Civil española, donde se reunían sindicalistas, comunistas, anarquistas y socialistas. Hasta el 3 de noviembre de 2022, la Basílica guardaba los restos de uno de los mayores torturadores y responsables de masacres durante la Guerra Civil y la posguerra franquista, el teniente general Gonzalo Queipo de Llano. En esta misma Basílica, adornada con oro, está la Virgen Macarena, cuyo “médico de cabecera”, según algunas publicaciones de

cofradías sevillanas (Cretario, 2008), era el mismo hombre que inició el proceso de acoso contra Inma la Inmunda. Ella misma denuncia las contradicciones del poder y las violencias que encierra, ya sea a través de la santificación de personas involucradas en actos de represión o de las organizaciones masculinas en Sevilla, que se convierten en depredadoras de mujeres (La Inmunda, 2017).

Ese brillo dorado, que atrae la atención del espectador con su infinita variedad de matices, contrasta fuertemente con el oscuro fondo de lo que se relata en *La Manada City* (Rodríguez-Cunill, 2023, p. 130). Este contraste, en el que la obra primero cautiva visualmente y luego sorprende por su creatividad extrema y su distorsión de la belleza, revela el juego de la mentira. En este punto, podemos ver conexiones claras con algunos aerolitos de De Ory (2022):

- “El oro es la basura del sol” (p. 129).
- “El artista sabe que la belleza fracasa” (p. 210).
- “La fea industria de la belleza” (p. 196).
- “El infierno católico-dantesco es una farsa, todo lo divina que se quiera, comparado con el infierno verdadero, más bien maldito, de este bajo mundo”(p. 195).
- “Pintar el drama como si fuera una fiesta” (p. 213).

A partir de los aerolitos mencionados, podemos ver que una misma ideología subversiva contra la dictadura de lo bello también aparece en De Ory. Esta ideología no solo afecta a las apariencias, sino también al mismo concepto de autoridad subvertida que comparten De Ory e Inma la Inmunda. De Ory (2022) critica la autoridad representada por la injusticia en una Academia que oculta sus prácticas nepotistas, apropiándose, en ocasiones, de la idea de la Razón. Así, encontramos aerolitos como “Razonabilísima Razón” (p. 223) y “Contra el magister dixit, la vox populi” (p. 182). Esto evoluciona hacia una postura que ridiculiza los dogmas establecidos, como en “El Saber Absoluto luto luto” (p. 124) y “El hombre feliz es el hombre de academia” (p. 133). De manera similar, uno de los campos semánticos definidos por López Cabrales en *La Manada City* está basado en la pregunta: “¿Cómo muestra el Patriarcado su idea de que la realidad y la interpretación de la realidad pertenecen al propio Patriarcado?” Esta pregunta se responde a través de lugares en el mapa como el Check-point del Barranco de San Paramí, el Servicio para Nuestra Igualdad, el Palacio de Nuestra Justicia, y el Camino de Nuestra Verdad (López-Cabrales, 2023, p. 6) (figura 7).



FIGURA 7: *La Manada City*, detalle. Panel A2

Nota. *La Manada City*, detalle. Panel A2, con espacios como el Check Point del Barranco de San Paramí, el Crematorio de la Sororidad, el Vertedero de la Conciencia Global o el Gueto de las Feministas del Feminismo.

López-Cabrales (2023) denomina a esta categorización de los lugares del mapa basada en los campos semánticos “Términos sobre ser propiedad de, pertenecer a, o ser miembro de (incluso relativos a entidades abstractas)” (p. 6). Formar parte de ese grupo de poder implica aislar a quienes no comulgan con sus principios, o a quienes, simplemente, no forman parte del lobby por cuestiones de origen, etnia, comportamiento cultural, acento lingüístico, género y otras causas (todo ello, enfocado interseccionalmente). En la misma línea, se pregunta López-Cabrales (2023) para establecer otro campo semántico: “¿Qué lugares pueden rendir homenaje a nuestros mejores ejemplares?, dijo el patriarcado” (p. 6). La respuesta a través de localizaciones como Monumento al Ego o Explanada del Triunfo sobre las Mujeres, está cercana a otra pregunta más general: “¿Cómo se referiría el Patriarcado a sí mismo?” Inma la Inmunda crea espacios como El Tesoro de la Dote (Patrimonio Mundial de la Humanidad) (utilizando el término patriarcal Mankind), Rotonda de la Unanimidad, Avenida de los Testigos Ciegos, Calle de la Envidia del Pene, o Avenida de la Sobrevaloración de las Víctimas.

La idea de un patriarcado armado con todos los elementos para reforzarse, defenderse y atacar a otros, y con la complicidad entre sus miembros, provoca risa y ridículo al convertirse en lugares en el mapa de la violencia. Esta representación, además, da visibilidad a una violencia oculta, aunque el espectador del mapa no necesariamente la reconozca. No es sorprendente que esta actitud subversiva tenga antecedentes claros en algunos aerolitos de De Ory. Mientras el Patriarcado se muestra egocéntrico en las localizaciones del mapa, De Ory (2022) expresa frases como “Solo decir yo me mata de risa” (p. 207), “Qué horror el honor” (p. 155), “Existo, luego dejadme de pamplinas” (p. 121), o “El único ismo practicado individualmente por el género humano es el egoísmo” (p. 99).

Otros campos semánticos en los que se pueden agrupar lugares del mapa de la violencia aluden a los propios demonios y a la sintomatología de los desplazados y aislados por el poder: los subversivos, exiliados o aislados como Inma la Inmunda o Carlos Edmundo de Ory. Así, es comprensible que la primera esponja como su propio demonio la Facultad de Malas Artes, mientras que De Ory (2022) recomienda “Lucha como demonio contra tu demonio” (p. 05). Ello se transforma también en la enfermedad y el dolor. La Calle del Dolor Ajeno y el Ministerio de las Heridas tiene su correspondencia por alusiones con el aforismo “El dolor es el laboratorio del poeta” (De Ory, 2022, p. 202). El Centro de la Apoteosis del Suicidio en el mapa recuerda al aforismo “Todo suicida es existida” (p. 49). Los lamentables pero bellísimos Matadero Municipal de Mujeres Creadoras o el Crematorio de la Sororidad (figura 7) guardan ecos postistas como

“Fábrica de cadáveres. Existen ya expertos que distinguen los verdaderos de los fabricados” (p. 200).

El Templete de la Espina se fija en el dolor como lo digno de adoración o de vía de conocimiento, al igual que el aforismo “Homenaje a las espinas, no a las rosas” (De Ory, 2022, p. 57). El odio también tiene su protagonismo en ambos artistas. Se trata de un odio impune (de ahí que se cree el Pabellón del Odio y el Ágora de la Impunidad, repleto de orejas que no parecen oír ninguna de las quejas adyacentes). De Ory también le dedica atención, aludiendo a “Los profesionales del odio” (p. 170), a “Los que aman el odio” (p. 53) o utilizando una personificación: “Caín te llama por teléfono, ¿le digo que no estás?” (p. 143). El Arco del Ay de Ti representa una boca hablando al espectador. Las resonancias con otros aforismos surgen inmediatamente: “*Usum vocis deperdere*: la boca de la muerte” (p. 229); “El alma no tiene boca, pero la boca tiene alma” (p. 225); “Si la plegaria es suspiro, el poema es grito” (p. 220). Y la correspondencia con el contrario no se hace esperar. La calle del Silencio Traidor o el Paseo de los Silencios Incómodos parecen compartir ideas presentes en “El silencio se tapa la boca” (p. 120), “Hablante silencioso” (p. 120), o el último aerolito fijado en la edición de *Aerolitos Completos*: “Las palabras marchan hacia el silencio” (p. 238).

4. CONCLUSIONES

Ya nos es evidente el universo común de Inma la Inmunda y Carlos Edmundo de Ory, que además comparten la herencia surrealista y Dadá. Las manos y ojos que aparecen en *La Manada City*, desplazados de su ubicación en el cuerpo, tienen una especial importancia en el imaginario surrealista. Las manos cercenadas ya habían sido usadas por Inma la Inmunda en 2008, cuando creó una máquina de escribir donde las teclas se sustituyeron por manos y en cuyo cilindro se enrollaba un formulario (*Solicitud de vivienda de protección oficial o la Mecnógrafa Manca*). De Ory (2022) también había hecho referencia a miembros cercenados y contradecía las capacidades de discapacitados a través de un pensamiento lúcido y/o divergente: “No existen prestidigitadores mancos” (p. 162); “Érase una vez un cuentista oriental mudo” (p. 210); “Los mancos juegan a los dados con los pies” (p. 282). En cuanto a los ojos, eran elementos clave en esculturas de 2008 como *Lámpara de vigilancia* y el autorretrato *Vigilada hipervigilante*, (Rodríguez Cunill y GIACEC, 2008, pp. 60 y 70) pues mostraban la experiencia de ser vigilada en el proceso de acoso colocando ojos en medio de erizos de mar disecados. Las

miradas múltiples también configuraban el Checkpoint del Barranco San Paramí de *La Manada City* (figura 7). Por su parte, la reiterada inclusión de ojos en fotomontajes y obras surrealistas tienen en De Ory (2022) una versión literaria en sus aerolitos: “La poesía se hace con los ojos. No hay irrealidad que no sea real. Lo que parece que no has visto, lo has visto” (p. 221).

Ambos artistas se definen a sí mismos a través de la aliteración con sonidos nasales: ella al llamarse Inma la Inmunda, y él al definirse como “Soy un médium medio loco” (De Ory, 2022, 142). Además, su pensamiento se desliza de forma poética, tanto literaria como plásticamente, de modo que evoluciona predominantemente con recursos estilísticos (la metáfora, la repetición, la antítesis, la parodia, la personificación...).

De Ory e Inma la Inmunda coinciden en temáticas como el poder, la soledad, el compañerismo, y el aislamiento; comparten influencias filosóficas, como la del absurdo (en línea con Camus y Kafka, que ven la vida como carente de un sentido inherente y las estructuras sociales como arbitrarias), el nihilismo (una respuesta a la falta de sentido) e incluso la postmodernidad (en su énfasis en la fragmentación, el escepticismo hacia las narrativas dominantes, y la desconfianza en los discursos autoritarios). Al alejarse de esa opresora *mainstream*, la importancia de las cosas se materializa en trabajos pequeños, o anónimos, como muchos aerolitos de De Ory, y el escarabajo pelotero que, al recoger desechos, produce la perfección de una esfera, o la belleza de la flor de loto, nacida gracias a la inmundicia donde se generan sus raíces (imagen que habría encantado a De Ory). Sus estrategias contraculturales, como desafío a lo establecido, se alinean con movimientos activistas y prácticas artísticas que crean nuevas formas de identidad y resistencia, resignificando el lenguaje y creando espacios autónomos de producción cultural. Ambos proponen un pensamiento divergente y disruptivo que desafía las normas establecidas y propone ideas innovadoras y surrealistas. Son pensamientos radicales que buscan generar cambios significativos y nuevos paradigmas. Ni los aforismos de De Ory ni el callejero de *La Manada City* ofrecen una visión convencional, sino que dan sentido a lo que parece carecer de él.

Las relaciones de los Aerolitos con personajes del mundo plástico se explican por la conexión de De Ory con artistas visuales y performativos a lo largo de su trayectoria (Cádiz-Madrid-París-Amiens-Thézy-Glimont), su propia producción visual y su incursión en géneros como la performance (acciones, happenings) en La Cabaña (desde 1967) y el Mayo del 68. La dimensión literaria del personaje de Inma la Inmunda tiene sus antecedentes en lo que Carlos Edmundo de Ory, en la última etapa de su vida, realizó a su vuelta a Cádiz.

En el entorno plástico, vacío de contenido, y renqueando aún a través de un autoritarismo conceptual y minimalista en la escena plástica sevillana, la obra invisibilizada de Inma la Inmunda es un ejemplo de riqueza de pensamiento. Tal vez, esta tendencia podría denominarse “maximalismo”, término usado en el ámbito arquitectónico de la postmodernidad, pero no en el de las Bellas Artes, excepto por la misma Inma la Inmunda, (López-Cabrales, Cabeza-Lainez et al. 2023, p. 18). El maximalismo se refiere a la necesidad de significados, como también lo expresa el aforismo de De Ory (2022) “Me gusta mucho la palabra muchísimo” (p. 49). Y por ende, no sólo nos gusta mucho la palabra muchísimo. Nos gustan muchísimo Inma la Inmunda y Carlos Edmundo de Ory.

5. EPÍLOGO. RECAPITULACIONES Y ACTUALIZACIONES

Después de entregada y revisada la versión original del presente artículo, el 21 de junio de 2025 saltó una noticia a la prensa que llegó incluso a aparecer en el periódico *The Times* de Londres (Wilkinson, 2025) sobre un hecho que podía completar el estudio que ya habíamos desarrollado. Se trataba de la controvertida restauración de la imagen de la Virgen Macarena y la reacción visceral de muchos sevillanos hacia esta actuación. Las cuestiones que salieron a la luz nos retrotrajeron a uno de los primeros cuadros firmados por Inma la Inmunda: *la Inmaculada de la Arquitectura Patriarcal* (figura 8) y que, como veremos, contenía ya la huella de los recursos creativos de De Ory para denunciar el acoso que sufría la artista por parte de determinados miembros con poder dentro de la Universidad de Sevilla que ahora aparecían en estas noticias como centro de la polémica.

La pintura en sí, cuyo título se muestra en la parte superior de la obra, contiene la transcripción de un informe denigrante que se incluye en una columna que recorre verticalmente la parte izquierda de la imagen. La obra es un autorretrato de la autora atravesado diagonalmente por un hermético texto, como suma de sílabas: “MU·RI·LLO·AR·QUI·LLO·TE·CHI·LLO”. Las posibilidades de interpretación de los tres nombres eran referencias arquitectónicas (muro, arco, techo). Los sufijos añadidos (los tres “-illos”), en cambio, se referían al menos a dos nombres: Murillo y Arquillo. Murillo, como hemos visto en *La Manada City*, es un icono de Sevilla, y sus manos son las manos acusadoras representadas en el mapa de la ciudad de la violencia. La palabra “Arquillo” hace referencia al responsable de la polémica intervención sobre la imagen de la Virgen Macarena, cuyo rostro había quedado notablemente transformado. Esta controversia ha puesto

de manifiesto las dinámicas de poder institucional y simbólico en el ámbito de la conservación patrimonial sevillana. Francisco Arquillo Torres, catedrático de reconocido prestigio, quien ostentaba el distintivo título de “médico de cabecera de la Virgen Macarena” (León y Núñez, 2025) estaba posicionado como figura de autoridad incuestionable sobre dicha imagen sacra. Esta exclusividad, además de reforzar su centralidad profesional, refleja una lógica patriarcal subyacente en la gestión del patrimonio religioso. Tras la polémica generada por los resultados de la intervención, hubo medios que señalaron como principal ejecutor a su hijo, e insinuaban que su carrera académica había sido previamente impulsada por la influencia estructural del padre y su entorno universitario. Cuestiones sobre la endogamia que ya estaban presentes en *La Manada City* con un lenguaje poético (el Mirador del Tataratatararrector, Parque Tecnológico de la Endogamia Universitaria), aparecían ahora en los medios. Por ejemplo, en el periódico *20 minutos* se señalaba el nepotismo hasta el ridículo:

Francisco Arquillo Torres es un “referente contemporáneo de la conservación y restauración de obras de arte en España”. Eso dice, así se titula, la tesis doctoral que Aránzazu Nava Arquillo leyó en 2016. Arquillo, efectivamente. El director de la tesis fue David Arquillo Avilés. Sí, Arquillo otra vez. (Lizarralde, 2025)

Estas cuestiones nos hicieron volver a lo que se manifestaba en la *Inmaculada de la Arquitectura Patriarcal*. No vamos a tener en cuenta el texto difamatorio, pues no es más que una prueba de la violencia, y no fue escrita por Inma la Inmunda. Pero sí observamos una polisemia que remite a universos diferentes a través de unas mismas palabras. El autorretrato de la autora, que también se llama Inmaculada, y el título de la pintura, son una huella de lo que ella misma estaba sintiendo: el TE·CHI·LLO, el querer chillar, gritar, expresar lo más alto posible, y el rechazo a esas dos figuras patriarcales: Murillo y Arquillo. Esta polisemia compactada en tan pocas palabras son recursos que ya habíamos encontrado en los aerolitos. “Pienso, luego vacas” juega a la vez con la famosa frase de Descartes y la literalidad de lo que significa el pienso para las vacas. Por otra parte, el grito es algo liberador, imprime nuestra huella más visceral a lo dicho. De Ory (2022) decía “El grito es la cosa menos intelectual” (p. 92) y “Si la plegaria es suspiro, el poema es grito” (p. 220). La superficie de la pintura creada en su mayoría con los blísteres de pastillas ingeridas en su proceso de acoso, y tratados pictóricamente, deja las huellas del dolor en una pintura que quiere emular los brillos que envuelven la imagen de la Virgen Macarena. El dolor bajo la impresión del fulgurante

destello barroco de la superficie son términos enfrentados que nos embarcan en las contradicciones de los dogmas, la espiritualidad, el poder y, a la vez, el ocultamiento de la violencia. De Ory (2022) se le adelantó a Inma la Inmunda en esa misma idea: “Ningún dolor se inventa” (p. 171), “Las joyas y los dolores son nuestros tesoros más preciosos” (p. 129). En uno y otro caso, las trayectorias de ambos artistas, muestran que se decantaron por una frase que subyace a muchas de las muestras que hemos plasmado en este texto: “Prefiero la angustia a la sumisión” (De Ory, 2022, 134).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASA GRANDE DEL PUMAREJO (2016). Inma “La Inmunda” en la Casa del Pumarejo. Video de la presentación pública de Inma La Inmunda y los Esquizos, 4 de diciembre de 2015 en la Casa-palacio del Pumarejo (Sevilla), con una versión de *La java de las bombas atómicas* de Boris Vian. 40 :52”. <https://pumarejo.org/inma-la-inmunda-en-la-casa-del-pumarejo-2>
- CEBALLOS CUADRADO, Antonia (2018, 11 de diciembre). Las Maculadas desenmascaran a Murillo. *La Poderío*. <https://lapoderio.com/2018/12/11/las-maculadas-desenmascaran-a-murillo>.
- CHICHARRO, Eduardo (1945, 10 de noviembre). Carlos Edmundo a machamartillo. *El Español*. Madrid.
- CRETARIO, José (2008, 17 de febrero). Igual que ayer permanece... *ABC*.
- DE ORY, Carlos Edmundo (1978). *Metanoia* (Ed. Rafael de Cózar). Madrid: Cátedra.
- DE ORY, Carlos Edmundo (prólogo de GIMFERRER, Pere, epílogo de PONT, Jaume) (2003). *Melos Melancolía*. Montblanc, Tarragona: Igitur.
- DE ORY, Carlos Edmundo (prólogo de PONT, Jaume) (2003b) *Música de lobo: Antología Poética* (Sel. Jaume Pont). Barcelona: Círculo de Lectores.
- DE ORY, Carlos Edmundo (2004). *Diario* (Ed. Jesús Fernández Palacios). Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz.
- DE ORY, Carlos Edmundo (prólogo de NIEVA, Francisco, canciones de AUTE, Luís Eduardo y POLAVIEJA, Fernando) (2006). *El desenterrador de vivos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- DE ORY, Carlos Edmundo (prólogo de FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús) (2011). *La memoria amorosa*. Madrid: Visor Libros.

- DE ORY, Carlos Edmundo (2019) *Aerolitos* (Ed. José Ramón Ripoll). Sevilla: La Isla de Sistolá.
- DE ORY, Carlos Edmundo (posfacio de CALVO CARILLA, José Luis) (2021). *Mephiboseth en Onou (Diario de un loco)*. Cádiz: Firmamento.
- DE ORY, Carlos Edmundo (prólogo de GARMENDIA, Ignacio F.) (2022). *Aerolitos Completos* (Eds. Carmen Sánchez y Laure Lachéroy). Cádiz: Firmamento.
- DI VERSO, Laura (2023, 7 de diciembre). 7 poemas de *Los reinos del allí*, de Carlos Edmundo de Ory. (Selección de siete poemas a partir del libro *Los reinos de allí. Poesía reunida 1940-2010*. Edición e introducción de Jaume Pont. Galaxia Gutenberg). *Zenda. Autores, libros y compañía*. <https://www.zendalibros.com/7-poemas-de-los-reinos-del-alli-de-carlos-edmundo-de-ory>
- HERNÁNDEZ ARANGO, José Luis (Director) (2023). *Carlos Edmundo de Ory, el juego y la palabra*. Largometraje producido por Toma 2 Media. 1.33.35 min.
- LA INMUNDA, Inma (2017). Anno Murillo, Submundo Patriarcal. *El Topo*. Sevilla: Farándulas. Ecotono S. Coop. <https://eltopo.org/anno-murillo-submundo-patriarcal>
- LEÓN, Inma; NÚÑEZ, Nerea (2025, 25 de junio). El polémico Arquillo, el catedrático de 85 años del “estropicio” a la Macarena: ya restauró un Picasso y un Goya. *El Español*. https://www.lespanol.com/sevilla/20250625/polemico-arquillo-catedratico-anos-estropicio-macarena-restauro-picasso-goya/1003743819167_0.html
- LIZARRALDE, Chema (2025, 26 de junio). La historia del catedrático Francisco: o cómo pasar de ser un “referente de la restauración” a némesis de los devotos por el ‘Macarenagate’. *20 Minutos*, edición Sevilla. <https://www.20minutos.es/noticia/5725476/0/la-fallida-restauracion-de-la-macarena-pone-en-el-ojo-del-huracan-a-su-hacedor-francisco-arquillo>
- LÓPEZ-CABRALES, María del Mar, CABEZA-LAINEZ, Jose y RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2023). Street Guide as a Literary Genre: *La Manada City*. *Arts*, 12, 115. <https://doi.org/10.3390/arts12030115>
- LÓPEZ-CABRALES, María del Mar y RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2023). From Havana to Cádiz in the Imaginary of Women Writers of the Last Decades. *Literature*, 3(2). 242-252. <https://doi.org/10.3390/literature3020017>
- MESADO GIMENO, José Rafael. (2011). Miradas retrospectivas sobre el positismo y la poesía de Carlos Edmundo de Ory. *Fòrum de Recerca*, 397-414.

- Recuperado en 30 de mayo de 2023 de <https://repositori.uji.es/collections/f7c9498c-9f59-4f6b-8730-fdc9007054bd>
- RODRÍGUEZ-CUNILL, M^a Inmaculada (2005). Some Precisions about the Frame of the Work Passable. *Boletín de Arte-UMA*, 26-27. 551-572.
- RODRÍGUEZ-CUNILL, M^a Inmaculada y GIACEC (2008). *Felicidad en el Inmozo* (catálogo de exposición). [Concurso de proyectos de Exposición de Artes Plásticas: Sala kstelar 22]. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2018a). Poster: Appropriating the Defamation. Art-Based Research Methodology to Cope with Today's World. *11th International Conference on Workplace Bullying and Harassment. Bullying 2018. Better Understanding of Workplace Bullying and Harassment in a Changing World*. 292-311. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/144356/burdeos.pdf?sequence=2>
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2018b). Making Visible the Act of Watching: Artistic Resistance in the Face of Psychological Violence I. *Visual Culture & Gender*, 9. 78-95. <https://vcg.emitto.net/index.php/vcg/article/view/85>
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2019a). Entrevistas: “Una casa y muchas voces diversas”. Conversatorio de Maculadas. En Inmaculada Rodríguez Cunill et al. (Ed.) *Maculadas sin Remedio*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, ICAS.
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2019b). Maculadas Without Remedy: Three Cases of Repression in Visual Creation. *Confluencia-Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 35. 190-197. https://languages.colostate.edu/wp-content/uploads/sites/71/2021/12/29inmaculada_rodriguez_cunill.pdf
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2021). La aplastaremos como a una cucaracha: el caso de Inma la Inmunda. En A.A. Evangelista García, F. Peña Saint Martin, R.A. Mena Farrera (Eds.). *Violencias en la educación superior en México* (pp. 237-269). Chetumal, Quintana Roo, México: El Colegio de la Frontera Sur, Ediciones y Gráficos Eón, S.A. <https://hdl.handle.net/11441/129015>
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada (2023). De l'immonde au divin. Transits à travers le fumier moral. *Eigensinn. Saintes : Études ruseés sur les lieux communs*, 2. 119–132.
- RODRÍGUEZ-CUNILL, Inmaculada, DOMÍNGUEZ-LÓPEZ, Juan José y CARLOS-GARCÍA, Sonia (2024). The Perception of Eros and the Cin-

- ema Audience Experience in Cádiz (Spain). *Societies*, 14, 96. <https://doi.org/10.3390/soc14070096>
- PONT, Jaume (1998). *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*. Lleida: Pagés Editors.
- TRULLO, José Luis (2021). *Expirar en la frase más breve. Sobre el aforismo y más allá*. Sevilla: Cypress Cultura.
- WILKINSON, Isambard (2025, 23 de junio). Virgin Mary Given 'Plastic Surgery' Look in Botched Restoration. *The Times*. <https://www.thetimes.com/article/95518d9a-f944-496d-b9f3-4319112d054a>

MUJERES FLAMENCAS EN EL DOCUMENTAL ESPAÑOL: EL CASO DE *TOCAORAS* Y SU IMPACTO SOCIAL

María del Mar López Cabrales
Colorado State University
cabrales@colostate.edu

Resumen

Este ensayo examina la evolución en la representación de las mujeres gitanas en el documental español de las últimas décadas. Se analiza principalmente el documental *Tocaoras* (2014) de Alicia Cifredo, explorando su potencial para influir en las generaciones jóvenes y generar conciencia sobre la problemática social que sufre este sector de nuestra población. La metodología empleada consiste en un análisis cualitativo del documental *Tocaoras* y, a la vez, se mencionan otras obras relevantes que han contribuido a transformar la representación de la mujer en el flamenco en el audiovisual español. Los resultados revelan que documentales como *Tocaoras* desafían los estereotipos y la opresión patriarcal, y ofrecen representaciones más matizadas que proporcionan más poder a las mujeres en el flamenco.

Palabras clave

mujeres gitanas, documental, *Tocaoras*, representación audiovisual, empoderamiento flamenco

FLAMENCO WOMEN IN SPANISH DOCUMENTARY: THE CASE OF *TOCAORAS* AND ITS SOCIAL IMPACT

Abstract

This article examines the evolution of the representation of Roma women in Spanish documentary films in recent decades. It focuses on the documentary

Tocaoras (2014) by Alicia Cifredo, exploring its potential to influence younger generations and raise awareness about the social issues affecting the Roma population. The methodology consists of a qualitative analysis of *Tocaoras* while also referencing other relevant works that have contributed to transforming the representation of Roma women in flamenco within Spanish audiovisual media. Objectives include: analyzing the representation of women in flamenco in recent Spanish documentaries and evaluating the potential of documentaries to raise awareness and promote change among younger generations. Results reveal that documentaries like *Tocaoras* challenge stereotypes and patriarchal oppression, offering more nuanced representations that empower women in flamenco.

Keywords

romani women, documentary, *Tocaoras*, audiovisual representation, flamenco empowerment

En la intersección entre representación cinematográfica, memoria cultural y lucha contra la opresión, el género documental emerge como una herramienta fundamental para visibilizar las experiencias de comunidades históricamente marginadas. El caso de las mujeres gitanas representa un ejemplo paradigmático de cómo el cine documental puede convertirse en un instrumento de resistencia cultural y transformación social.

La historia de la comunidad gitana en España está profundamente marcada por la discriminación sistemática, donde el término “gitano” ha funcionado históricamente como un marcador de exclusión social. En este contexto, las mujeres gitanas han soportado una doble discriminación: por su etnia y por su género. Las mujeres gitanas fueron particularmente vulnerables en este contexto. Muchas debían ocultar no solo su identidad étnica, sino también sus tradiciones culturales y su lengua. Mientras los hombres buscaban trabajo o intentaban integrarse en la sociedad mayoritaria, las mujeres gitanas mantenían viva la cultura en el ámbito doméstico transmitiendo secretamente la historia, las tradiciones y el idioma caló a las nuevas generaciones. Entre los miembros de esta comunidad se desarrollaron códigos sutiles de reconocimiento, como la pregunta “¿Tú vendes cal?”, una frase clave para identificar discretamente a otro miembro de la comunidad gitana sin levantar sospechas en un entorno hostil. Este código no era solo una forma de comunicación, sino una estrategia de supervivencia y resistencia cultural. Por otro lado, el trabajo de investigación de Juan Gamella, especialmen-

te en su obra “La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos” (2011), profundiza en cómo la lengua caló, tan importante para la identidad gitana, ha ido desapareciendo gradualmente como resultado de siglos de presión asimilacionista. Las mujeres gitanas han jugado un papel crucial en preservar fragmentos de este legado lingüístico y cultural, actuando como guardianas de la memoria colectiva a pesar de las presiones para su invisibilización.¹

Algunos de los retos actuales de la comunidad gitana son que la comunidad gitana en España todavía enfrenta desafíos como la discriminación, la exclusión social y la falta de oportunidades educativas y laborales. Un ejemplo reciente es la conmemoración de los 600 años de la llegada del pueblo gitano a España, que ha servido para visibilizar su contribución cultural y las injusticias históricas y actuales que aún hoy en día enfrenta este sector de nuestra sociedad (Escartín, 2025). El flamenco, profundamente arraigado en esta cultura, ha sido una herramienta clave para el empoderamiento y la promoción de su identidad cultural. Documentales como *Tocaoras* destacan cómo las mujeres gitanas han utilizado el flamenco para desafiar normas patriarcales y estereotipos, ofreciendo representaciones más matizadas y auténticas de su realidad.

El panorama cinematográfico contemporáneo lleva un par de décadas presentando documentales que ofrecen perspectivas complejas y multidimensionales. Obras como la ya mencionada *Tocaoras* (Alicia Cifredo), *Pa'trás ni pa'tomar im-*

¹ En las últimas dos décadas, se han generado diversas iniciativas culturales que buscan principalmente cambiar la percepción de la comunidad gitana en España. Algunos ejemplos son, en el ámbito de la dramaturgia, obras como *Puños de Harina* que abordan temas como la identidad, la discriminación y la resistencia del pueblo gitano durante el Holocausto. Esta obra se presentó en el Día Mundial del Teatro en Huesca y se dirigió al estudiantado de secundaria para fomentar la reflexión y sensibilización (Radio Huesca). Por otro lado, se han desarrollado festivales y eventos culturales, como el Festival de Cine y Derechos Humanos de San Sebastián que ha incluido en su programación películas que abordan la realidad de la comunidad gitana y, de esta manera, generar conciencia y promover el diálogo intercultural. En abril de 2025, el festival lanzó el documental de la directora y productora Lara Izagirre Garizurieta titulado *Empoderío* que trata del aula del Centro Cívico de Otxarkoaga, donde un grupo de mujeres gitanas hace un taller de interpretación. La realidad y la ficción se mezclan. Juego, diversión, empoderamiento y sororidad se juntan en este documental que quiere ser una carta de amor y cariño a las mujeres gitanas vascas en la que ellas mismas se convierten en las creadoras de su propia historia, según dice la propia directora de la cinta. Otro ejemplo de iniciativa creada para romper estereotipos y abrir diálogos es el Festival 16 kms que se enfoca en la comunidad gitana, la igualdad de género, los derechos humanos y la interculturalidad. Este festival, organizado por la fundación VOCES, proyecta películas sobre la comunidad gitana, la igualdad de género, los derechos humanos y la interculturalidad, además de ofrecer actividades culturales como talleres de cocina, debates y recorridos por el barrio.

pulso (Lupe Pérez García), *La Chana* (Lucija Stojevic), *Sacromonte*, *Los sabios de la tribu* (Chus Gutiérrez), *El último baile de Carmen Amaya* (Judith Colell), *Bajari* (Eva Vila) y *La Singla* (Paloma Zapata) representan más que simples registros audiovisuales: son actos de restitución histórica y narrativa. Estos documentales se configuran como herramientas pedagógicas fundamentales para concientizar a las nuevas generaciones sobre las estructuras de opresión patriarcal y étnica. A través de ellos, se redefine la narrativa de la comunidad gitana, poniendo en primer plano las voces, experiencias y resistencias de sus mujeres.

El presente estudio se propone analizar cómo estos documentales, particularmente *Tocaoras*, funcionan como instrumentos de transformación social. Nos aproximaremos a estas obras desde una perspectiva interdisciplinaria que integra teoría fílmica feminista, estudios de género, análisis cultural y pedagogía social. Además, se estudia el género documental como medio de comunicación y transformación social, analizando su potencial para conectar con las generaciones más jóvenes.

El concepto de “ginocine”, introducido por Barbara Zecchi, es fundamental en este contexto. Zecchi define el ginocine como un corpus cinematográfico que, más allá de ser dirigido por mujeres, se caracteriza por una perspectiva feminista que desafía las narrativas androcéntricas predominantes. Este enfoque permite identificar y analizar películas que ofrecen representaciones alternativas y subversivas de las mujeres. Por otra parte, la noción de “mirada femenina” propuesta por Zecchi es esencial para comprender cómo las cineastas articulan una visión que contrasta con la mirada masculina dominante en el cine tradicional. Esta mirada femenina busca reconfigurar las representaciones de género otorgando agencia y voz a las mujeres en la narrativa cinematográfica.

La teoría de la “interseccionalidad”, desarrollada por Kimberlé Crenshaw, es otra herramienta analítica clave. Este concepto nos permite examinar cómo diversas formas de opresión —género, etnia, clase social— se entrelazan y afectan de manera única a las mujeres gitanas. Al aplicar la interseccionalidad, es posible desentrañar las complejas dinámicas de poder que influyen en la representación y la realidad vivida por estas mujeres. Además, el término “Nepantla”, derivado del náhuatl y explorado por Gloria Anzaldúa, describe un estado de transición y liminalidad. Anzaldúa lo utiliza para representar la experiencia de estar entre mundos, una metáfora poderosa para las mujeres gitanas que navegan entre las tradiciones culturales y el deseo de transformación. Este concepto es útil para analizar personajes que se encuentran en espacios intermedios, enfrentando y reconciliando identidades múltiples y nos sirve de lente teórico para comprender

la experiencia fronteriza y liminal de personajes atrapados entre la tradición y el deseo de cambio.

En este recorrido, nos proponemos contribuir al diálogo sobre las dinámicas de poder, resistencia y transformación cultural que atraviesan la experiencia de algunas mujeres gitanas en nuestra sociedad. Este análisis se sitúa en la intersección de la teoría fílmica feminista y los estudios de género, explorando cómo las mujeres que toman la cámara representan y cuestionan las imágenes tradicionales de las mujeres gitanas en el flamenco en el documental español. Nuestro objetivo es comprender cómo estos medios audiovisuales contribuyen a dismantelar narrativas opresivas y generan nuevas comprensiones sobre la identidad, la resistencia y la agencia de las mujeres gitanas.

1. LA EFICACIA DEL GÉNERO DOCUMENTAL EN LAS GENERACIONES MÁS JÓVENES

En el panorama mediático actual, el género documental ha emergido como una alternativa poderosa a la ficción tradicional para conectar con las generaciones más jóvenes. Según Bill Nichols (2002), teórico pionero en estudios documentales, el género documental representa “una forma de representación social que trasciende la mera reproducción de la realidad” (p. 24). Mientras que la ficción cinematográfica opera en el ámbito de lo vicario, ofreciendo una sublimación de la realidad a través del espectáculo y el entretenimiento, el documental presenta una aproximación más directa y cruda a las experiencias humanas.

La naturaleza de la ficción como medio de distanciamiento ha sido ampliamente estudiada por teóricos como Jean Baudrillard (1994), quien argumenta que toda representación mediática genera una separación inherente entre la realidad y su representación (p. 47). Esta premisa se aplica particularmente al cine de ficción, donde la dramatización transforma las experiencias cotidianas en narrativas estilizadas. Laura Mulvey (1989), en su influyente análisis sobre la representación visual, señala que este proceso de mediación no solo genera una barrera entre el espectador y la realidad, sino que también implica una reconfiguración del significado original (p. 15).

En contraste, el género documental ofrece una forma de inmediatez que desafía los límites tradicionales de la representación. Como sostiene el crítico de cine Michael Renov (1993), “el documental no es un registro pasivo, sino una construcción activa que negocia los límites entre lo real y lo representado” (p. 72). Esta perspectiva sugiere que la autenticidad no es un concepto absoluto,

sino un proceso de construcción narrativa que busca generar una conexión más directa con el espectador.

La adaptabilidad del documental a las plataformas digitales ha sido analizada por investigadores como Henry Jenkins (2006), quien destaca la capacidad de estos medios para fragmentarse y circular en ecosistemas mediáticos complejos (p. 93). Esta característica permite que los documentales se integren de manera fluida en las prácticas de consumo mediático de las generaciones más jóvenes, aprovechando plataformas como Instagram, TikTok y YouTube para amplificar su alcance.

Las generaciones actuales buscan narrativas que desafíen las representaciones superficiales. El documental, en este contexto, se presenta no como un género documental tradicional, sino como una forma de testimonio crítico que responde a las demandas de transparencia de las audiencias contemporáneas.

2. EL DOCUMENTAL *TOCAORAS* DE ALICIA CIFREDO

Algunos de los testimonios de cineastas y personas expertas en el flamenco pueden servirnos para enmarcar nuestro análisis. Comenzando con la propia directora, Alicia Cifredo, en una entrevista sobre *Tocaoras*, destacó el desconocimiento general acerca de las mujeres guitarristas en el flamenco, (hecho analizado más ampliamente en Lapeña, 2016) y señaló que ella solo conocía a una tocaora: Antonia Jiménez del Puerto de Santa María, Cádiz (García, 2014). Reconocida por su proyección internacional y su contribución al reconocimiento de las mujeres en este arte, Jiménez sirvió de inspiración a Cifredo para realizar su documental. La trayectoria de esta música ejemplifica la lucha y perseverancia necesarias para romper barreras en un ámbito tradicionalmente dominado por hombres.

Cuando Carmen Amaya, ya en los años 30, vestida de rejoneadora, se ponía unos pantalones, bailaba taconeando “como un hombre” y aparecía con un rictus serio, y no sonriente ni complaciente como se suponía que las bailaoras tenían que aparecer en el flamenco. Esta apertura a la innovación ha sido esencial para comprender la evolución del flamenco y cómo las mujeres han ido encontrando poco a poco espacios para expresarse artísticamente.

El documental *Tocaoras* de Alicia Cifredo presenta narrativas complejas sobre algunas mujeres gitanas que han desarrollado trayectorias personales y profesionales resilientes en el ámbito del flamenco, desafiando las estructuras de discriminación social y de género que históricamente han limitado sus posibilidades

de expresión artística y desarrollo personal. Esta obra cinematográfica brinda un testimonio de las experiencias y desafíos enfrentados por algunas mujeres gitanas y artistas de la guitarra flamenca como una vía de empoderamiento y expresión. En *Tocaoras*, podemos observar cómo estas mujeres han lidiado con la discriminación, los estereotipos y las limitaciones impuestas por la sociedad. A través de su dedicación y talento en la música flamenca, han logrado trascender estas barreras y encontrar un espacio de autonomía y realización personal.

Los testimonios en *Tocaoras* son una clara representación de cómo el flamenco ha servido como medio de superación de adversidades para estas mujeres. Para estas artistas, la guitarra es más que un instrumento; es su voz, su manera de expresar lo que sienten, lo que son. A través de cada acorde, cuentan sus historias y la historia de su gente, de su comunidad porque, a través del arte, estas mujeres encuentran una conexión profunda con sus raíces y su herencia cultural. En cada compás, son capaces de honrar a sus ancestros y, de esta manera, transmiten su legado a las generaciones futuras porque el flamenco es un arte y un lenguaje universal que une. El flamenco puede verse como una forma de resistencia cultural, una manera de preservar las tradiciones y la identidad del pueblo gitano.

Tocaoras explora la evolución de las guitarristas femeninas y la historia de las mujeres en la música flamenca. Tradicionalmente, las mujeres podían participar en la mayoría de los aspectos del baile flamenco, con la notable excepción de tocar la guitarra. En el documental, se menciona que las mujeres tenían una “prescripción de silencio”, lo cual significa que no podían expresar abiertamente las injusticias y la violencia que sufrían por temor a la opinión pública. Mercedes Luján, pionera en la iniciativa de buscar sus propios espacios fuera del engranaje patriarcal, formó un grupo integrado exclusivamente por mujeres instrumentistas: “Buscaba a mujeres instrumentistas para formar un grupo de solo mujeres” (Chuse, 1970, p. 304). Al mantenerse unidas, pudieron desafiar la segregación impuesta por los hombres, la cual las forzaba a aislarse y contribuía a la violencia contra las artistas. La unión de las mujeres representa una fuerza para combatir este tipo de violencia.

Una forma de violencia presente en el documental es la cosificación de la mujer. La similitud entre el cuerpo de la guitarra y el cuerpo femenino refuerza la idea de que las mujeres son objetos para el beneficio de los hombres. Como objetos, se les asociaba con la falta de educación. Muchas mujeres no aprendían a tocar la guitarra porque “el toque requiere una técnica que se puede asociar a lo intelectual, cosa propia de varones” (Carrillo Ibáñez, 2022, p. 21). El estigma de que las mujeres carecían de educación era una razón subyacente de la violencia

contra ellas. Los hombres creían que podían aprovecharse de las mujeres al considerarlas poco inteligentes, perpetuando así un círculo de violencia.

Otra forma de violencia que se describe en el documental es el estigma de que las mujeres debían mantener una apariencia elegante y no expresar abiertamente su sexualidad. Esto se observa en el documental cuando se dice que a las mujeres se les impedía tocar el violonchelo, ya que ello requería abrir las piernas, lo cual se consideraba inapropiado. En cuanto a la guitarra, también se dice en *Tocaoras* que las mujeres no podían tocarla principalmente por dos motivos: se suponía que la mujer debía lucir su cuerpo y no ocultarlo tras la guitarra (53:58, 54:13) y segundo, debido a que las mujeres tienen pechos, no pueden llegar a las cuerdas y juegan con desventaja, así que se aconsejaba que no tocaran tampoco este instrumento. Una de las tocaoras dice que un compañero le dijo: “Si te dejaras el pelo largo, tocarías conmigo” (9:58), a lo que ella respondió: “no quiero tocar contigo” (10:02). Por otra parte, también se comenta en el documental que se pensaba que la mujer cuando tenía el periodo no podía afinar un instrumento y, por lo tanto, tampoco lo podía tocar (19:00-19:14), y también se decía que, como el hombre era más fuerte, podía tocar con más fuerza y que la mujer, al tener los dedos más cortos (1:06), no podía llegar a tocar con tanta maestría (40:21). Este doble estándar contribuye a un círculo de violencia que obliga a las mujeres a permanecer alejadas de este y otros instrumentos musicales. Prohibirles tocar ciertos instrumentos es ejercer una forma de violencia a través del control contra las mujeres. De hecho, se dice en el documental que en las peñas flamencas había dos condiciones para ser socio: una era ser mayor de edad y la otra ser varón. Para tocar en estas peñas, las mujeres tenían que estar casadas o que los padres o los hermanos las acompañaran (58:18-58:35). Los hombres ocultaban la verdadera razón detrás de esta prohibición, argumentando que era para proteger a las mujeres de ser sexualizadas. Miguel López Castro (1970) habla sobre la opresión de las mujeres y cómo los hombres sienten la necesidad de controlarlas:

Así las mujeres son tratadas como inmaduras, incapaces de tomar decisiones por ellas mismas y enfrentándose a los riesgos, haciendo ellas los cálculos del intento, se las infantiliza y sobre todo se les roba el derecho a ser libres, se les insufla un sentimiento de inferioridad e incapacidad para dirigir sus vidas. (p. 210)

En el documental *Tocaoras* de Alicia Cifredo, la guitarrista noruega Bettina Flater dice que se ha terminado la supremacía del hombre y que el proceso de la incorporación de la mujer a la guitarra flamenca es ya imparable, aunque lento

(56:47). No obstante, las mujeres siguen enfrentando diversas formas de discriminación étnica y cultural. A lo largo de la historia del flamenco, la mujer ha sido objeto de estigmatización y marginalización debido a los prejuicios arraigados y a las barreras sistémicas que afectan su acceso a la educación, el empleo, la vivienda y otros derechos fundamentales. *Tocaoras* quiere romper este círculo de opresión sistémica de las mujeres en el flamenco y al final de la cinta (1: 45) aparecen todas las guitarristas una tras otra y dicen su nombre para que el público pueda ver que son muchas y que forman una comunidad.

En el contexto del documental, estas mujeres experimentan discriminación en varios niveles. Las mujeres gitanas enfrentan estereotipos negativos y prejuicios arraigados en la sociedad que las estigmatizan y que afectan su autoestima y limitan sus oportunidades de desarrollo personal y profesional. Además, enfrentan barreras para acceder a una educación de calidad. Esto perpetúa un ciclo de desventaja socioeconómica y dificulta su capacidad para salir de la pobreza y alcanzar sus metas. Esto se observa en la película de Arantxa Echevarría *Carmen y Lola* (2018), cuando Carmen intenta conseguir trabajo en una peluquería y le dicen: “Pero tú eres gitana, ¿no?”. Esta discriminación en el mercado laboral dificulta que las mujeres gitanas accedan a empleos dignos y bien remunerados. Se enfrentan a la discriminación en la contratación y a menudo son relegadas a trabajos precarios y mal remunerados. Por otro lado, debido a la discriminación étnica, también se ven limitadas en su acceso a la atención médica y a los servicios sociales, enfrentando barreras lingüísticas y culturales, así como a prejuicios por parte de los proveedores de servicios.

Para superar esta discriminación, las mujeres en el documental encuentran fortaleza en su identidad cultural y en el arte del flamenco. A través de la música y en concreto gracias a la guitarra, estas mujeres identifican una forma de expresar su resistencia, su orgullo y su empoderamiento como gitanas. El flamenco se convierte en un medio de afirmación de su identidad y un desafío a los estereotipos y prejuicios sociales. Además, el apoyo mutuo dentro de la comunidad de artistas musicales y el desarrollo de redes de solidaridad les brindan un sentido de pertenencia en su lucha contra la discriminación. El testimonio de todas estas mujeres encapsula la idea central del documental y nos muestra cómo la música se convierte en un medio de resistencia y liberación para todas ellas.

El mundo del documental ha sido un vehículo poderoso para explorar y representar diversas realidades sociales y culturales. Así, *Pa'trás ni pa'tomar impulso* de Lupe Pérez García se adentra en la vida de algunas mujeres gitanas flamencas y muestra no solo su destreza en el arte del flamenco, sino también las luchas coti-

dianas que enfrentan en una sociedad que a menudo las marginaliza. A través de entrevistas y actuaciones, el documental resalta la conexión emocional que estas mujeres tienen con su cultura y cómo utilizan el arte como medio de resistencia y autoexpresión. En *La Chana*, Lucija Stojevic narra la historia de La Chana, una bailaora gitana que alcanzó la fama en las décadas de 1960 y 1970. Este documental no solo celebra su talento extraordinario, sino que también revela las presiones sociales y los desafíos que enfrentó como mujer gitana en el mundo del flamenco, donde las expectativas a menudo limitan la libertad creativa. A través de su vida, la obra aborda temas de identidad, empoderamiento y la búsqueda de reconocimiento en un ámbito donde las mujeres son frecuentemente invisibilizadas. *Sacromonte, los sabios de la tribu* de Chus Gutiérrez explora la cultura gitana centrándose en el barrio del Sacromonte en Granada. Aquí, Gutiérrez presenta las tradiciones artísticas en concreto de esa comunidad, su forma de vida y los desafíos que enfrentan ante la modernización y la gentrificación. El documental se convierte en un retrato vibrante de una comunidad en peligro, además de que en él se resalta la importancia de preservar las tradiciones y el papel crucial que las mujeres desempeñan en este proceso. *El último baile de Carmen Amaya* de Judith Colell, rinde homenaje a una de las figuras más emblemáticas del flamenco, Carmen Amaya. El documental examina su legado y cómo su vida estuvo marcada por la lucha y la superación de obstáculos y nos muestra su arte y las barreras que Carmen Amaya tuvo que derribar en un mundo predominantemente masculino. Este enfoque ofrece un vistazo a su carrera y nos invita a reflexionar sobre el lugar de las mujeres en la historia del flamenco y la cultura gitana. Por último, *Bajari* de Eva Vila y el más reciente *La Singla* de Paloma Zapata aportan nuevas narrativas sobre la experiencia gitana y la identidad femenina. *Bajari* se centra en la figura de una mujer joven que busca su camino entre las tradiciones gitanas y el deseo de independencia, mientras que *La Singla* ofrece un retrato íntimo de una bailaora que intentó desafiar las convenciones sociales ya que era sordomuda. Ambas obras subrayan la dualidad de pertenencia y autodeterminación que enfrentan estas mujeres, convirtiendo sus historias en poderosos testimonios de resiliencia.

3. CIERRE ABIERTO

Para seguir avanzando en la concienciación y la transformación social, especialmente en una época marcada por el individualismo y la intolerancia, resulta imperativo preguntarnos: ¿cómo podemos influir eficazmente en las nuevas genera-

ciones? A través de nuestro análisis, hemos identificado que el género documental posee un potencial extraordinario para este propósito, dado su capacidad para impactar profundamente en las generaciones jóvenes mediante la transmisión de mensajes rápidos, auténticos e impactantes. La facilidad de difusión de los documentales en plataformas digitales populares los convierte en herramientas accesibles y relevantes para estas nuevas generaciones.

A diferencia del cine convencional, que frecuentemente se asocia con la intelectualidad y puede percibirse como distante de la realidad cotidiana, los documentales ofrecen una experiencia más directa y cercana. *Tocaoras*, de Alicia Cifredo, es un ejemplo paradigmático que no solo expone las luchas y superaciones de las mujeres gitanas en el arte de la guitarra flamenca, sino que también actúa como un medio poderoso para generar conciencia y promover el cambio social.

Además de *Tocaoras*, un corpus significativo de documentales y obras cinematográficas aguarda análisis en futuras investigaciones ya que son obras que pueden continuar expandiendo horizontes mentales y fomentando una mayor conciencia social sobre la situación de las mujeres en el flamenco y de otros grupos marginados. Resulta fundamental persistir en el apoyo y la producción de documentales que aborden temas sociales relevantes, ya que estos no solo informan y educan, sino que también inspiran y motivan a las nuevas generaciones a actuar para que se produzca un cambio profundo en nuestra sociedad. Esta transformación no solo es relevante en el contexto del audiovisual español, sino que también resuena en un ámbito global donde las industrias culturales tienen el poder de redefinir identidades y abrir espacios de diálogo. Con el presente estudio hemos querido demostrar cómo el género documental puede ser una herramienta efectiva para la reivindicación de los derechos de las mujeres en el arte del flamenco.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria E. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- BAUDRILLARD, Jean (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
- CARRILLO IBÁÑEZ, Noelia (2022). *La mujer en el mundo flamenco. Artistas y sus aportaciones al género*. https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/17797/1/Carrillo_Ib%c3%a1%c3%b1ez_Noelia_TFG_Educaci%c3%b3n%20Primaria.pdf.%20-%20Noelia%20Carrillo%20Ib%c3%a1%c3%b1ez.pdf

- CHUSE, Loren (1970). La mujer y la guitarra flamenca: La presencia histórica y actual de las tocaoras en la guitarra flamenca. *Repositorio Abierto Principal*, Universidad Internacional de Andalucía. <https://dspace.unia.es/handle/10334/8049>
- CIFREDO, Alicia (Directora). (2014). *Tocaoras* [Película].
- CRENSHAW, Kimberlé (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299.
- ECHEVARRÍA, Arantxa (Directora), y Sánchez Díaz, P. (Productora). (2018). *Carmen y Lola* [Película]. Tytec servicios audiovisuales; ICAA.
- Empoderío* (2025). 22 Festival de Cine y Derechos Humanos de San Sebastián. https://www.zinemaetagizaeskubideak.eus/2025/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=58&ide=29417&lang=es
- ESCARTÍN, Javier (2025, 22 de marzo). Seiscientos años del pueblo gitano en España: 'Cuando digo que mi apellido es Montoya, me niegan el alquiler'. *Huffington Post*. <https://www.huffingtonpost.es/politica/seiscientosnos-pueblo-gitano-espana-cuando-digo-mi-apellido-montoya-me-niegan-alquiler.html>
- FUNDACIÓN SECRETARIADO GITANO. Historia y Cultura. https://www.gitanos.org/centro_documentacion/herramientas/cajas/historicocultural.html.es
- GAMELLA, Juan et al. (2011). La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. *Gazeta de Antropología*, 27(2), artículo 39. https://www.ugr.es/~pwlac/G27_39Juan_Gamella-y-otros.html
- GARCÍA, Tamara (2014, 9 de abril). Mujeres entre las cuerdas. *Diario de Cádiz*. https://www.diariodecadiz.es/ocio/Mujeres-cuerdas_0_796420534.html
- JENKINS, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- LAPEÑA, Silvia Cruz (2016, 23 de febrero). Las desheredadas de Paco de Lucía. Dos años después de su muerte, aún se le busca sucesor al guitarrista. Ninguna tocaora aparece en las quinielas. *El Español*. https://www.lespanol.com/cultura/musica/20160222/104239834_0.html
- LÓPEZ CASTRO, Miguel (1970). La valentía de la mujer y su permanencia en el flamenco. *Repositorio Abierto Principal*, Universidad Internacional de Andalucía. <https://dspace.unia.es/handle/10334/8053>
- MULVEY, Laura (1989). *Visual and Other Pleasures*. Palgrave Macmillan.
- NICHOLS, Bill (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.

- PACHÓN, Ricardo. Entrevista en 'El cine documental se inspira en el flamenco'. *Zoco flamenco*. <https://zocoflamenco.com/opiniones/el-cine-documental-se-inspira-en-el-flamenco>
- Pueblo gitano en España. En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo_gitano_en_Espa%C3%B1a
- RADIO HUESCA, Redacción (2025, 24 de marzo). El Ayuntamiento celebra el Día Mundial del Teatro con la obra *Puños de Harina*. *Radio Ser*. <https://cadenaser.com/aragon/2025/03/24/el-ayuntamiento-celebra-el-dia-mundial-del-teatro-con-la-obra-punos-de-harina-radio-huesca>
- RENOV, Michael (1993). *Theorizing Documentary*. Routledge.
- VARGAS, Sefora (2024) ¿¿Tú vendes cal?? <http://www.seforavargas.com/2024/08/tu-vendes-cal.html>
- ZECCHI, Barbara (2014). *Desenfocadas: Cineastas españolas y discursos de género y La pantalla sexuada*. Icaria.

UN NUEVO CINE FEMINISTA Y PEDAGÓGICO A TRAVÉS DE CUATRO NOVÍSIMAS DIRECTORAS ESPAÑOLAS

Enrique Ávila López
Mount Royal University
elopez@mtroyal.ca

Resumen

Este trabajo examina la filmografía de Juana Macías, Mabel Lozano, Tània Balló y Almudena Carracedo como ejemplos del boom del nuevo cine feminista y pedagógico que caracteriza el cine actual de España. Además de dar voz a mujeres como protagonistas, sus obras suelen interactuar entre el feminismo y los derechos LGTBQ+, y también demuestran que los prejuicios de las instituciones públicas contienen un fuerte sesgo patriarcal. Estas cuatro creadoras visuales de cine, televisión, y para nuevas plataformas audiovisuales como Netflix, tienen en común la creación de nuevas formas de activismo feminista que tienen una intención marcadamente pedagógica. En un mundo creativo tradicionalmente dominado por hombres, ofrecen un punto de vista femenino sobre problemas persistentes que han permanecido ocultos, especialmente en España, y que quieren destapar para educar y concienciar: los abusos machistas; la violencia sexual; la prostitución; la desprotección de las mujeres migrantes.

Palabras clave

Cine español, documental, feminismo, estudios de género

A NEW FEMINIST AND EDUCATIONAL CINEMA THROUGH FOUR NEW SPANISH FEMALE DIRECTORS

Abstract

This work examines the filmography of Juana Macías, Mabel Lozano, Tània Balló and Almudena Carracedo as examples of the boom in new feminist and peda-

gogical cinema that characterizes current cinema in Spain. In addition to giving voice to women as protagonists, their work often interacts between feminism and LGBTQ+ rights, and also demonstrates that the prejudices of public institutions contain a strong patriarchal bias. These four visual creators of cinema, television, and for new audiovisual platforms such as Netflix, have the creation of new forms of feminist activism that have a markedly pedagogical intention in common. In a creative world traditionally dominated by men, they offer a female point of view on persistent problems that have remained hidden, especially in Spain, and that they want uncover to educate and raise awareness: sexist abuses; sexual violence; prostitution; the lack of protection of migrant women.

Keywords

Spanish cinema, documentary, feminism, gender studies

El cine ha sido y sigue siendo una industria dominada por la visión masculina. Sin embargo, ya en el siglo XXI, aunque muy lentamente, se está produciendo una transición en las artes visuales en España. Los criterios que se suelen usar a la hora de medir la calidad de una cinta han sido mayoritariamente establecidos por hombres. En el caso español, esta histórica desigualdad de género se explica con datos irrefutables en el documental *¿Qué coño está pasando?* (2019) de Rosa Márquez y Marta Jaenes, quienes también han escrito el libro *¿Cerró usted las piernas? Desmontando la cultura de la violación* (2021).

Este artículo trata de resaltar el auge de mujeres directoras que se ha producido dentro del sector audiovisual español en los últimos quince años. Las razones de este apogeo son varias. Para Carlos Losilla, editor del libro *El cine deseado* (2023) expone que ese fenómeno de boom no existiría “sin los sucesivos gobiernos de centro-izquierda que se han formado en España desde 2018” (p. 42). Annette Scholz y Marta Álvarez (2018) precisamente publicaron su libro con el título *Cineastas emergentes* para “llamar la atención sobre cineastas que surgen en el nuevo siglo, esperando con ello contribuir de alguna manera a su visibilización y a fomentar redes que faciliten su asentamiento, intentando salir de la injusta situación actual” (p.12).

Aparte de una buena política de becas y subvenciones al cine y, sobre todo, de visibilizar el cine de directoras que “hoy en día sigue dominado por hombres” (Scholz y Álvarez, 2018: 11), propongo que es precisamente la pantalla chica —programas televisivos, Netflix, Amazon, Disney, Apple, etc.— y su contun-

dente democratización los que han logrado dar mayor realce a estas laureadas directoras.¹ De hecho, muchas de las nuevas directoras suelen destacar en las entrevistas lo difícil que le ha resultado conseguir financiación, pero que gracias a las plataformas han podido desarrollar su proyecto (caso de Arantxa Echevarría con la productora Orange para su primera película o de Tània Balló con Netflix para su documental, por poner solo dos ejemplos recientes).

Debido a ese rechazo inicial al que se enfrentan muchas profesionales cada vez que acudean a una productora nacional, sin olvidar que históricamente hay pocas productoras audiovisuales en España, muchas de estas cineastas se han convertido también en productoras, que es otra característica de este nuevo cine feminista. Es el caso de las cuatro directoras que analizamos a continuación: Juana Macías fundó Teoponte P.C. en 2002 y Feelgood Media en 2015; Mabel Lozano: Mafalda Entertainment en 2001; Tània Balló: Nina Produccions en 2012 e Intropía en 2013, y desde 2024 es la actual presidenta de ProDocs: Asociación profesional de productoras de documentales; y Almudena Carracedo creó Lucernam Films en 2012.² Tener su propia productora es, por consiguiente, otro factor determinante a tener muy en cuenta. Además, gracias a la asociación de CIMA (Asociación de mujeres cineastas que nació en 2006 con el fin de fomentar la presencia igualitaria y equilibrada de mujeres del sector en el medio audiovisual), muchas de ellas han podido sacar adelante sus proyectos. Por último, otro gran componente del éxito del nuevo cine feminista en España es sencillamente porque estamos ante un cine que triunfa no solo en territorio nacional, sino que también está consiguiendo logros internacionales que no se habían conseguido antes. Por ejemplo, Carla Simón se convirtió en el año 2021 en la primera mujer española en conseguir el Oso de Oro del Festival de Berlín; Arantxa Echevarría fue la primera directora española seleccionada en la Quincena de realizadores del Festival de Cannes en 2018; y *Creatura*, de Elena Martín Gimeno, lo ganó en el 2023, lo que confirma el alto nivel del cine español actual hecho por mujeres.

Este trabajo examina la filmografía de cuatro directoras españolas contemporáneas como son Juana Macías, Mabel Lozano, Tània Balló y Almudena Carracedo como ejemplos del boom del nuevo cine feminista y pedagógico que

¹ Las plataformas digitales han sido clave en el boom de las nuevas cineastas españolas porque han promovido mayor acceso y difusión de contenidos.

² Avalon P.C. produjo *Verano 1993* (Carla Simón); Distinto Films (Pilar Palomero); *Viva el cine*, fundada por la directora Elena Martín Gimeno (*Creatura*) y My Deer Films fundada por la directora Rocío Mesa (*Secaderos*) son otros ejemplos recientes, donde el rol de directora y productora van de la mano, y todas ellas con un enfoque feminista de cine independiente y de autor.

caracteriza el cine actual de España. Por ejemplo, además de dar voz a mujeres como protagonistas, sus obras suelen interactuar entre el feminismo y los derechos LGTBQ+, y también su cine demuestra que los prejuicios de las instituciones públicas contienen un fuerte sesgo patriarcal. Estas cuatro creadoras visuales de cine, televisión, y para nuevas plataformas audiovisuales como Netflix, tienen en común la creación de nuevas formas de activismo feminista que tienen una intención marcadamente pedagógica. En un mundo creativo tradicionalmente dominado por hombres, ofrecen un punto de vista femenino sobre problemas persistentes que han permanecido ocultos, especialmente en España, y que quieren destapar para educar y concienciar: los abusos machistas; la violencia sexual; la prostitución; la desprotección de las mujeres migrantes.

En el caso de la industria audiovisual española, la actriz y directora de cine Leticia Dolera ha escrito un ensayo, *Morder la manzana. La revolución será feminista o no será* (2018), donde expone de forma pedagógica las injusticias en torno a la mujer en el cine español. Aquí conviene traer a colación su libro porque pertenece a esa generación de nuevas cineastas emergentes en España. De acuerdo con Dolera: “según los datos (no según mi opinión), estaríamos hablando de una ideología machista en lo audiovisual, ya que relega a las mujeres a lo secundario, como si nuestros conflictos no merecieran el foco social y/o cultural y como si no pudiéramos liderar las historias” (p. 227). De entre los varios datos destaca por ejemplo que “solo el 16 por ciento de las películas estrenadas el año pasado (2016) fueron dirigidas por mujeres” (p. 227). Según el informe anual de CIMA (*La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español*), “en 2023, el 38% de los principales puestos de responsabilidad computados están ocupados por mujeres y el 62% por hombres.” (CIMA, 2023, p. 154), un dato que puede contemplarse de forma positiva, pero que todavía está lejos de la deseada igualdad.

Estas cuatro directoras (Juana Macías; Mabel Lozano; Tània Balló y Almudena Carracedo) forman parte del nuevo cine feminista en España, porque sus obras resaltan la contribución femenina a la cultura audiovisual española. Aunque todas ellas tienen un estilo cinematográfico diferente, todas tienen en común el hecho de que se consideran abiertamente feministas. Por cine feminista entendemos un tipo de película que aboga por la igualdad de género y redefine la identidad femenina más allá de los roles tradicionales. Las nuevas directoras españolas no solo ofrecen una gran variedad de perspectivas sobre las experiencias de las mujeres en el celuloide, sino que, sintomáticamente, también están abrazando el feminismo en el ámbito público como nunca antes. Los logros de estas cineastas,

en su conjunto, son innegables y han de considerarse claros ejemplos del boom femenino en el cine y la industria cinematográfica española.

Este fenómeno de boom se evidencia por dos datos muy ilustrativos: Por un lado, el número de películas ganadoras de la Biznaga de Oro en el Festival de Málaga ha recaído en mujeres sobre todo a partir de 2017. Por otro lado, precisamente también a partir del año 2017 el Goya a la mejor dirección novel lo ha ganado una mujer. Esto es, siete directoras de forma consecutiva desde 2017 a 2023: (2017: Carla Simón; 2018: Arantxa Echevarría; 2019: Belén Funes, 2020: Pilar Palomero; 2021: Clara Roquet; 2022: Alauda Ruiz de Azúa; 2023: Estíbaliz Urresola), lo que nunca había ocurrido y de ahí que se pueda hablar de boom o éxito sin precedentes del cine hecho por mujeres en España y que describo como “novísimas”, porque se trata de un fenómeno nuevo y porque muchas de ellas han sido nominadas, si no premiadas, con el Goya a la mejor dirección novel, como fue el caso de Juana Macías (nominada en 2010).

1. JUANA MACÍAS

El cine de Juana Macías destaca por dos motivos principales. Primero, porque *Planes para mañana* (2010), su primer largometraje, es un drama que resume de manera excelente la situación actual de la mujer en España. A pesar de que ya han pasado más de quince años desde su estreno, no ha perdido vigencia. Macías se centra en la historia de cuatro protagonistas de edades y estratos sociales diferentes que tienen en común el hecho de que todas sufren abuso, sobre todo verbal, de manera continuada por parte de un jefe, padre o compañero sentimental que cambiará sus vidas para siempre.³ Dentro de este contexto sociológico, *Planes para mañana*, como sugiere su título, propone una forma diferente de hacer cine que se caracteriza por ser feminista, donde cuatro mujeres necesitan hacer todos los planes; planes para mañana para poder empezar de nuevo.

En segundo lugar, toda la filmografía de Macías tiene un alto contenido feminista porque sus protagonistas enseñan a las mujeres a encontrar la solución al problema que muchas sufren sin saber cómo resolverlo. Sus películas abogan por un cambio en la condición de la mujer. Esto se observa claramente en las cuatro protagonistas de *Planes para mañana*, donde cada una elige su propio camino a

³ Según el informe de la Unión Europea de 2020, el 55% de las mujeres de la UE ha sufrido acoso sexual y el 33% ha sufrido violencia física y/o sexual (European Commission, 5/3/2020, p. 3).

pesar de las dificultades. Por ejemplo, en el caso de Inés (Goya Toledo), una persona de éxito que se ve forzada a elegir entre su carrera profesional o ser madre a los treinta y nueve años; o el caso de Antonia (Carme Elías), otra profesional que se enfrenta a tener que elegir entre el amor de su vida o continuar con una relación donde ya no hay amor, pero sí un hijo egoísta (como el padre) que no la deja elegir. Las otras dos protagonistas son madre (Ana Labordeta) e hija (Aura Garrido) y destaca sobre todo el papel de la hija adolescente Mónica por sus acciones que representan una nueva forma feminista de pensar en España. Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, cuando la hija visita a su padre moribundo en el hospital, después de haber tenido un accidente automovilístico donde murió su madre. Esta escena resulta clave por mostrar un punto de vista femenino. Inicialmente, por rabia, quiere desconectar los cables que mantienen vivo a su padre, porque él fue un maltratador con su madre Marian, pero luego, la mamá se aparece en una especie de sueño para decirle que no desconecte la máquina que mantiene vivo a su padre, porque espera más de su hija que convertirse en una parricida. La decisión final de no matar al padre se puede entender en clave feminista. El mensaje que propone Macías es que no se trata de “matar al hombre” como representante del patriarcado sino simplemente de que las mujeres puedan elegir su propia vida. Esto mismo lo resume muy bien el personaje de Antonia cuando su marido se enfurece al comunicarle ella que quiere el divorcio. En ese momento, éste le espeta que es “la peor zorra que he visto en mi vida” (00:49:08), a lo que ella le contesta: “solo tengo una vida, y tú también” (00:49:35).⁴

Otro aspecto que llama la atención del cine de Macías es que después de rodar su primer largometraje en clave de melodrama, todo lo que ha hecho después ha sido comedia (*Embarazados*, 2016; *Bajo el mismo techo*, 2019; *Fuimos canciones*, 2021; y *El favor*, 2023). Como ella misma ha dicho en varias entrevistas, prefiere retratar situaciones reales de parejas que se han separado, pero que por varios problemas fundamentalmente económicos han tenido que vivir “bajo el mismo techo” (“las circunstancias un poco de aquí y ahora, y de cómo son nuestras relaciones y de lo que muchos casos han supuesto la crisis [económica en España]” (Espino, 2019, 0:30-0:40). Una de sus grandes influencias cinematográficas son las comedias románticas de Nancy Meyers y de Judd Apatow por estar también basadas en hechos reales (*CineyComedia*, 2016, 2:50-3:00). El recurso a la co-

⁴ Aquí conviene traer a colación el documental *Yo decido: El tren de la libertad* (obra colectiva, 2014) porque, aparte de que participa Juana Macías entre más de cincuenta directores, trata también sobre este intento de querer eliminar totalmente el derecho de la mujer a decidir, en este caso sobre la ley del aborto propuesta por el Partido Popular en diciembre de 2013.

media como género cinematográfico constituye también otra forma de protesta feminista donde de nuevo retrata la situación de la mujer, pero esta vez haciendo que la audiencia al final se sienta más feliz y empoderada.

Macías utilizó el género del melodrama en su *opera prima* como medio privilegiado para indagar en cuestiones que afectan a las mujeres que viven esos problemas a diario. Como explica Duncan Wheeler (2016) “la respuesta cinematográfica más convincente al machismo y la misoginia del cine y la sociedad española se encuentra en el melodrama de clase media, un género demasiado a menudo desestimado por los críticos españoles” (“the most compelling cinematic response to the machismo and misogyny of Spanish film and society is to be found in middle-brow melodrama, a genre all too often dismissed by Spanish critics”) (p. 1057).⁵

El cine de Juana Macías es un cine feminista que refleja de manera realista la situación actual de la mujer en España y las relaciones de pareja construyendo un retrato fidedigno de las diferentes generaciones de su tiempo. Toda su obra fílmica tiene como protagonista a la mujer. Así ocurre también en su primera serie de televisión, *Madres* (2020), y en su último trabajo, la película *Las chicas de la estación* (2024). Aquí presenta la historia de un caso real de abuso sexual a menores tuteladas de Mallorca donde no culpabiliza a las víctimas, sino que enfoca su mirada en los abusadores. Estrenada en el Festival de San Sebastián de 2024, la obra vuelve al género del melodrama denunciando de nuevo roles machistas y, más concretamente, las redes de prostitución de menores en España. Como ella misma ha dicho en una entrevista, “no existen niños o niñas prostitutas, son víctimas de abuso” [...] Para mí, lo que me gustaría que se trasladara al espectador es esa posibilidad de asomarse a una realidad que probablemente le sea muy ajena, pero que está aquí y que nos compete a todos” (Olvera Pérez, 2024). Por todo ello, concluimos que la obra de Macías es un ejemplo del nuevo cine feminista en España porque no solo retrata los problemas que acucian a la mujer española sino que también su cine es pedagógico porque aporta soluciones.

2. MABEL LOZANO

El tema de la prostitución en el cine feminista reciente en España tiene sobre todo un nombre: Mabel Lozano. Sus documentales deberían ser obligatorios en

⁵ Mi traducción.

la educación secundaria en España. La directora ha comentado su inicial desconocimiento del problema como “algo fronterizo. Jamás había pensado que en una sociedad como la nuestra hubiese mujeres que son esclavas. Pregúntele a un chaval a ver qué le responde a la pregunta de si hay esclavas en España. Le dirá que está zumbado” (Jabois, 2017). La consciencia de este desconocimiento la ha motivado a desarrollar un cine que es pedagógico no solo para los demás, sino también para ella misma. Desde su primer documental confiesa que no ha parado de formarse a sí misma y de crecer como cineasta porque “si yo hubiera tenido referentes de mujeres cineastas, me hubiera convertido en cineasta mucho antes. [...] para utilizar el cine como una herramienta de transformación social. El cine que yo quiero, que intento hacer, me gustaría que pusiera un granito de arena en hacer un mundo mejor, un mundo más justo” (Sancristóval, 2021).

El cine de Mabel Lozano interesa por dos motivos: por su activismo social en busca de una sociedad mejor y porque sus documentales, que siempre explican una realidad difícil de rebatir, son muy pedagógicos. Para Mabel Lozano no existe el perfil de trabajadora sexual idealizado en la película *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1999). En su obra se desmantela el imaginario masculino que representa Richard Gere (esto es, de cliente demandante de mujeres prostitutas) y visibiliza a chicas, muchas de ellas inmigrantes vulnerables, que tratan de escapar de las dificultades de sus propios países, pero que han acabado atrapadas en la industria de la prostitución en España. Sus documentales son un retrato verídico de la explotación sexual y, por tanto, su cine no blanquea el problema de la prostitución con cintas que no se atienen a la realidad. Para Lozano “La realidad es que entre el 80% y 90% de las mujeres que ejercen la prostitución en nuestro país lo hacen en condición de explotación y esclavitud extrema. Víctimas también del silencio, del miedo y la complicidad de todos” (Magro, 2015).

En *El proxeneta. Paso corto, mala leche* (2018), basado en su libro homónimo *El proxeneta: La historia real sobre el negocio de la prostitución* (2017),⁶ Lozano

⁶ Sobre este tema también conviene recordar que Mabel Lozano ha escrito *PornoXplotación: La explosión de la gran adicción de nuestros tiempos* (2020), junto con el inspector de policía Pablo J. Conellie y que está también disponible en versión documental en la plataforma Play de Televisión Española, que trata sobre “lo que ella llama prostitución 2.0, la que ha migrado a las fronteras digitales. Los proxenetes ya no van a buscar mujeres a los países de origen; no hace falta, las tienen en TikTok, en Facebook, las están captando a través de las redes sociales.” (Del Bosque, p. 2). Tanto sus libros como muchos de sus documentales se centran en el problema de la pornografía y de la prostitución como negocios opacos donde muchas mujeres y niñas son captadas para ser explotadas después de haber sido seducidas por una suculenta cantidad de dinero.

ofrece una visión detallada de los problemas de prostitución y trata sexual en España, al narrar la historia desde el punto de vista de un proxeneta español convertido en activista. Así, en primera persona, Lozano presenta un testimonio irrefutable de la violencia, la manipulación y la opresión ejercidas sobre las mujeres con multitud de detalles que el ciudadano de a pie ignora.

En su primera escena se muestra cómo las mujeres son manipuladas para entrar en la industria del trabajo sexual. Se trata de mujeres vulnerables que pronto se convierten en víctimas al intentar escapar de las dificultades en sus propios países. Las mujeres colombianas, como se subraya en el documental, son blanco predilecto debido a la prevalencia del narcotráfico. Esta primera escena demuestra que los hombres en este entorno utilizan tácticas de manipulación psicológica para aprovecharse de ellas y explotarlas. Se especifica el hecho de que, en la España de 1982, “una mujer sin macarra/chulo no podía trabajar en ningún club del país” (00:11:25). Ellos a menudo se presentan como personas de confianza, como hombres adinerados, protectores o amigos que se preocupan por su bienestar. Al ofrecer seguridad y confianza, la mujer cae rápidamente en la trampa. Una vez rota la confianza, estos hombres modifican su comportamiento y utilizan amenazas verbales y físicas para imponer el miedo y mantener el control. Se hace evidente que la prostitución conlleva tasas excepcionalmente altas de violencia física y sexual. Esta forma de manipulación busca atrapar a las mujeres en un ciclo de dependencia y miedo. La escena expone eficazmente la cruda realidad de cómo se utilizan la coerción y el abuso psicológico para explotar a personas vulnerables.

Aunque Lozano no quería en un principio mostrar la identidad del protagonista de *El proxeneta*, Miguel (alías el músico), él mismo decidió mostrar su cara y, de una forma descaradamente natural, relata cómo entró en el mundo de la prostitución: “yo empecé a traficar con mujeres en 1997; y mi hermana nunca supo a lo que me dedicaba; simplemente pensaba que tenía un pequeño negocio” (00:06:11). En otra escena Miguel confiesa:

fui condenado por prostitución coactiva. Me pidieron 26 años, pero solo cumplí tres años; y ya dentro de la cárcel me di cuenta que mi delito era una cosa normal; que no estaba mal visto, como, por ejemplo, una violación o hacerle algo a un chiquillo. El proxenetismo dentro de la cárcel no está mal visto, cuando en realidad le hacemos más daño que un violador. (00:06:48)

España es “el primer país de Europa en el consumo de prostitución, alrededor del 85% de las mujeres prostituidas en el territorio nacional son víctimas de tra-

ta” (Navas, 2022). De hecho, 8.5 millones de hombres españoles, el 38% de la población, reconocen consumir sexo de pago. Entre los clientes hay todo tipo de persona: políticos, abogados, empresarios, albañiles, fontaneros, que demandan a mujeres cada vez más jóvenes de incluso 14 años. Como indica Cristina Díaz en la reseña del libro *El proxeneta*:

Hay todo un capítulo dedicado a la tipología de clientes que frecuentan los burdeles o piden sexo de pago, y es repugnante comprobar que la inmensa mayoría de ellos son hombres respetables de cara a la sociedad, sus amigos y su familia. (Díaz, 2019: 144)

Esto es un caldo de cultivo idóneo para la cultura de la violencia sexual. Como dice Mabel Lozano en una entrevista, “el video más visto de pornografía en España es el video donde están violando a una chica” (Torres, 2022, 27:13).

Mabel Lozano no está a favor de prohibir la prostitución porque penaliza a las mujeres, lo que significa aplicar una política punitiva contra ellas. En cambio, sí está a favor de abolirla porque significaría aplicar políticas que las vistan de derechos y las doten de alternativas, lo que estaría en contra del proxeneta, que se ha lucrado siempre. También está en contra del demandante de servicios sexuales porque es cómplice. Para Lozano no se puede vivir en un mundo donde se lucha por la igualdad de nuestros hijos e hijas y, en cambio, se permite que exista la prostitución. Entonces, un primer paso sería la reinserción laboral de estas mujeres; dotarlas de herramientas para que puedan elegir y, ante todo, salir de ese mundo de explotación. Lozano subraya la vulnerabilidad económica como causa de la prostitución cuando recoge la siguiente afirmación de Miguel:

Ninguna mujer nace para ser prostituta. Simplemente nacen rodeadas de unas circunstancias, como las que vienen cargadas con hijos; las que son pobres, etc. Eso es lo que hay que saber buscar. Llegar a un país de captación buscando ese perfil de mujer, pues ahí tienes todas las que tú quieras para la explotación. (00:27:30)

Esta escena pone de relieve que la desigualdad económica facilita que las mujeres se conviertan en víctimas de la prostitución. Debido a la inestabilidad económica, las familias recurren a entregar a sus familiares a los proxenetes por una suma de dinero. Las mujeres de entornos empobrecidos a menudo buscan una

vía de escape a sus difíciles circunstancias.⁷ Esta vulnerabilidad facilita que los traficantes las exploten. En algunos casos, parientes, como madres o hermanas mayores, ofrecen a sus familiares a los proxenetas como medio de supervivencia.

Miguel explica que una prostituta puede ser explotada en la industria sexual durante aproximadamente tres años antes de ser considerada indeseable. Las personas en la industria sexual con frecuencia recurren al abuso de sustancias como una forma de escapar temporalmente de su dolor emocional y trauma.⁸ La presión psicológica desencadena muchas veces en tragedia, como la que él mismo describe entre sollozos, refiriéndose a Lucía,⁹ porque “muchas veces tensionó demasiado la cuerda hacia mujeres psicológicamente” (00:42:10) y confiesa cómo Lucía se cortó las venas en el baño del club. La autolesión, en este contexto, le sirve a Lucía para expresar su profundo dolor emocional y frustración. Se convierte en una forma de ganar control en un entorno donde se siente impotente y atrapada.

La complicidad de otros negocios legales en estas redes de explotación femenina se introduce con la aparición del abogado José Luis Roberto, quien tenía una empresa de guardas de seguridad y se ofreció a los clubes para ofrecerles protección entre 1997 y 1999. En el año 2000 propuso crear una asociación para lavar la imagen de los prostíbulos en España, la ANELA (Asociación Nacional de Empresarios de Locales de Alterne), y presentarlos como establecimientos éticos: “lo que pretendemos es que este mundo se normalice y se controle para evitar situaciones irregulares” (00:48:40). Esta escena es importante porque demuestra cómo la industria de la prostitución utiliza tácticas legales y de relaciones públicas para disfrazar la explotación como un negocio legítimo. Al replantear a los proxenetas como empresarios (“pasar de macarras a empresarios para que se nos mirara de otra manera” 00:50:35), hizo que la industria pareciera más profesional y respetable. La membresía costaba trescientos euros al mes, pero a cambio, los dueños de los clubes obtenían protección legal y credibilidad.

⁷ Según el informe de Médicos del Mundo (2020), “la mayoría de las personas en situación de prostitución son mujeres migrantes y pobres. El 97% de las 8.177 personas en situación de prostitución con las que Médicos del Mundo intervino en 2020 son mujeres, de éstas el 91,3% son migrante, la mayoría en situación administrativa irregular” (p. 11).

⁸ “Aunque muchas admiten el consumo de drogas o alcohol en el ejercicio de la prostitución, afirman hacerlo por una cuestión económica” en el sentido de que “la demanda de consumo de drogas en las mujeres en situación de prostitución por parte de los hombres supone siempre más horas en la actividad, e incluso noches enteras y, por tanto, mayores ganancias con la misma persona” (Médicos del Mundo, 2020, p.58).

⁹ Quien fue novia de Miguel y otra víctima de trata.

La asociación también exigía análisis de sangre a las mujeres que trabajaban en los clubes, promocionándolo como una medida de salud para proteger a los clientes (00:52:15). Sin embargo, como revela Miguel, a los clubes no les importaba la salud de las mujeres; era simplemente otra forma de ganar dinero y fortalecer su imagen pública. Con el respaldo de ANELA, estos clubes ahora eran vistos como empleadores legítimos que ofrecían oportunidades laborales, en lugar de negocios explotadores. Esta estrategia fue tan efectiva que incluso los medios de comunicación informaron falsamente que no había trata de personas en estos clubes, lo que sin saberlo contribuyó a ocultar la oscura realidad. Como declara Miguel, “Este señor se paseaba por todos los medios de televisión y radio diciendo que no había trata. Entonces yo sentía vergüenza ajena [...] ANELA nos hizo ganar mucho dinero” (00:54:50). El matrimonio entre ANELA y los proxenetas se rompe no por peleas internas sino porque José Roca, el abogado portavoz de ANELA en 2015, según cuenta Miguel, “reconoce en sentencia firme que en los burdeles había menores que pertenecen a mafias o que trabajan bajo el yugo de algún proxeneta” (00:57:10).

Además de este abogado, se implica también a las fuerzas de seguridad. Miguel afirma que la policía no realiza su trabajo eficazmente, pero además tiene las manos atadas por restricciones legales. Cita el caso de las fuerzas policiales especializadas en Catalunya (la UCRIF) que fue desmantelada precisamente por un caso de corrupción, “una trama de mandos policiales protegía grandes prostíbulos” (00:57:57). Argumenta que ningún fiscal escucha realmente a la policía, lo que provoca un mal funcionamiento del sistema judicial. El propio sistema legal se resiste a abordar los negocios legales e ilegales relacionados con la prostitución (00:36:34). Según Miguel, no hay jueces profesionales que permitan a la policía realizar investigaciones (00:58:51). La Guardia Civil tienen limitaciones para manejar estos casos. Además, no hay fiscales con capacitación profesional para abordar la trata de personas. Esta situación es importante porque revela las profundas fallas del sistema judicial que permiten que las actividades ilegales continúen, a pesar de los esfuerzos de las fuerzas del orden.

La experiencia de Miguel expone la dura realidad de la industria del sexo, especialmente la falta de empatía de proxenetas y clubes sexuales cuando explotan a las mujeres. Esta industria no solo deshumaniza a las víctimas, sino que también provoca graves problemas de salud mental. Como activista contra la trata de personas, Miguel utiliza sus conocimientos y experiencia para concienciar sobre sus nocivas consecuencias. Su trayectoria refleja una transformación personal que lo impulsa a abogar por el cambio y apoyar a las personas afectadas por esta industria.

La obra de Mabel Lozano destaca por ser una denuncia de la explotación sexual de las mujeres y niñas a través de la prostitución y la trata. Como señalan Vanesa Saiz, Lidia Peralta y Elena Martínez (2018), Mabel Lozano “se ha convertido en una de las voces expertas con mayor peso en el discurso público sobre la trata, desde una posición abolicionista” (p. 211). Por otro lado, hay otras corrientes en el arco parlamentario español, en la sociedad en general y en países como por ejemplo Nueva Zelanda, donde por ley la prostitución es un trabajo más desde 2003 (y desde 2013 vale para pedir la residencia). Así, hay trabajadoras sexuales como Piikara, que fue entrevistada en el programa televisivo de Nuria Roca (2022), donde confesó que: “Soy prostituta porque me da la gana”.¹⁰

La filmografía de Mabel Lozano puede verse como un ejemplo de cine-documental-feminista que se caracteriza fundamentalmente por rescatar como personajes protagonistas a mujeres tanto anónimas como figuras conocidas en sus campos de trabajo. Es una obra de denuncia y compromiso social con la igualdad, en la que aún hay mucho por conseguir. Al igual que el cine de Juana Macías y sobre todo de Tània Balló, Mabel Lozano también usa su obra como herramienta pedagógica no sólo como denuncia sino también como vehículo de concienciación social para dar a conocer de forma clara, con rigor y sin morbo la situación de otras muchas mujeres que viven explotadas en España. Ambas se caracterizan por ser creadoras de proyectos transmedia (“Las Sinsombrero” o “El Proxeneta”) que contienen elementos multidisciplinares (una web, una exposición, un libro, un documental, un proyecto educativo que propone unidades didácticas como “Las Sinsombrero”).¹¹ Ambas se interesan por mujeres que han sido silenciadas en nuestra historia (“Las Sinsombrero”, *El caso Wanninkhof-Caravantes* así como toda la obra de Mabel Lozano), por lo que ambas desarrollan “doculiteratura”,¹² entendida esta como un ejercicio educativo y feminista a la vez, porque rescata la obra y las vidas de mujeres para al mismo tiempo aspirar a un mundo más completo e igualitario.

¹⁰ Carmen Ruiz Repullo (2021) ha escrito extensamente sobre la cultura de la violación en las redes sociales y define la pornografía como “un festín de misoginia preparado y dispuesto para la masculinidad hegemónica” (p. 129).

¹¹ Véase el proyecto educativo “Las sinsombrero” en el portal Leer.es del Ministerio de Educación.

¹² De hecho, Tània Balló a la pregunta de si sus libros no son biografías al uso, porque alternan con su propia experiencia a la hora de descubrir a estas mujeres responde lo siguiente: “Yo vengo del mundo del documental y necesito compartir mi visión del mundo. No es que crea que soy importante, sino que pienso que compartir la forma en que llego a ellas ayuda a emprender nuevos caminos. Como siempre digo yo hago doculiteratura” (Lecturafilia, 2018).

3. TÀNIA BALLÓ

El trabajo más reciente de Tània Balló es el documental *El caso Wanninkhof-Caravantes* producido por Netflix (2021). Hay cuatro razones que hacen que esta obra sea notable: 1) está producido por una empresa fuera de España (Netflix) la cual ayuda a visibilizar el trabajo de las directoras de cine;¹³ 2) sigue un formato muy popular en la última década como es el *docucrime* o documental criminal, que enseña a la audiencia la realidad tal como ocurrió, lo que convierte a este documental en una auténtica joya fílmica y periodística precisamente por mostrar las malas prácticas periodísticas de la época (1999); 3) trata un tema de la lesbofobia, hasta muy recientemente tabú en España; y 4) por último, es un ejemplo de cine periodístico de investigación que nos hace reflexionar sobre el lado oscuro de la sociedad española a principios del siglo XXI y, por ende, se trata de un tipo de cine pedagógico, que sirve como una manera de ver el mundo y como una nueva forma de activismo feminista.

Si seguimos los parámetros de Bill Nichols (2016), uno de los primeros académicos especializados en el cine documental, la obra de Tània Balló se correspondería con ese pensamiento activista que fue precisamente lo que originó el nacimiento del documental. Según Nichols, el documental nace de un pensamiento político de izquierdas caracterizado también por ir más allá de las fórmulas cliché de Hollywood (p. 2). En este sentido, conviene recordar, como afirman Núria Araüna y Laia Quílez (2021), que “el feminismo aborda dilemas cercanos a los del documental” (p. 107).

El caso de Wanninkhof-Caravantes partió de una idea original de Tània Balló y que explica muy bien en la entrevista que le hizo José Antonio Pérez Guevara (2021), donde revela que la idea se remonta al día que la policía encontró el cuerpo sin vida de la joven Rocío Wanninkhof en 1999 y, un poco más tarde, detuvo a Dolores Vázquez. Recuerda Balló que esa imagen de detención le impactó muchísimo. A partir de ahí fue espectadora voraz de toda esa tragedia, y recuerda que ya olía algo muy mal entorno a todo ese circo que se había montado, pero ella en esa época no sabía cómo verbalizarlo. Todo era tan turbio que le parecía tremendo. Entonces empezó a pensar cómo podría llevar eso al cine. También tenía claro que

¹³ Personalmente pienso que el cine español sigue discriminando a las directoras. Creo que este documental no habría visto la luz si hubiese sido producido en España, donde todavía se privilegia a un protagonista masculino como centro del conflicto. Es decir, los referentes audiovisuales en España siguen siendo masculinos y patriarcales. Sin embargo, gracias a Netflix y su productora ejecutiva Carol Saliner (Brutal Media) vio la luz.

la industria cinematográfica en España no apostaría por el género del documental. Balló quería que el documental no fuera algo televisivo (serie de televisión ni reportaje) sino sobre todo reflexivo. Entonces, el paso del tiempo ha sido fundamental y necesario para contribuir a esa reflexión necesaria que toda sociedad necesita.

El documental de Balló es un híbrido entre la narrativa televisiva y el relato cinematográfico, ya que no es televisión ni cine al cien por ciento. Abre un espacio narrativo que resulta muy interesante en el campo académico.¹⁴ Tània Balló no es periodista sino cineasta y escritora. Si el periodista tiene vocación de informar, ella como documentalista tiene necesidad de explorar.

Este documental explora la historia de cinco mujeres (dos hijas muertas, dos madres rotas y Dolores Vázquez) más la contribución esencial de dos ciudadanas inglesas (una exmujer cuyo testimonio resulta definitivo y brutal, por cierto).¹⁵ En su documental, lo que a Balló más le interesa es resaltar es “la vulnerabilidad de un sujeto ante una justicia que siente que no se está haciendo justicia, y ahí radica el terror” (Pérez Guevara, 2021). Un terror que en su cine aparece representado por esas imágenes televisivas de la época (de ahí la importancia que rescate todo ese material televisivo o metraje), donde se demuestra que la sociedad estaba convencida de que Dolores Vázquez era la culpable, pero que la guardia civil no tenía pruebas contundentes. Entonces, esa idea de individuo anónimo que de repente, por la razón que sea, es señalado sin pruebas a un escarnio público, resulta terrorífico, sobre todo por una absoluta indefensión. El caso de Dolores Vázquez es por todo ello uno de los grandes casos de falso culpable en España.¹⁶ En concreto, hay más de un culpable. Alicia Hornos fue también una gran víctima y fue utilizada para esa estructura.

El documental de Tània Balló retrata a mujeres fuertes con una gran tragedia detrás que las conecta a todas ellas, y que poco a poco han aprendido a vivir con ese dolor. En cierta forma es un homenaje a todas ellas, y sobre todo a Rocío

¹⁴ Aquí conviene subrayar que su productora, Netflix, la dejó trabajar con libertad. En cuestión de formato la obra de Balló se puede definir como un largometraje documental de noventa minutos (que ninguna productora española hubiera financiado), pero que al mismo tiempo contiene una estructura más cinematográfica que televisiva.

¹⁵ Aquí conviene citar que una de las películas preferidas de Tània Balló es *Furia* (1936) de Fritz Lang, donde se cuenta cómo se estructura un falso culpable. La idea de falso culpable es una de las ideas más terroríficas de las sociedades que se sienten libres y democráticas.

¹⁶ Las mujeres han sufrido durante milenios la indefensión y la humillación. Quizás no es una casualidad que sea otra mujer, Pilar Miró, quien ya utilizara esa misma premisa de falso culpable en su película *El crimen de Cuenca* (1979) y todo el impacto que causó en la sociedad española de principios de los ochenta. En 1981 el Tribunal Supremo finalmente autorizó la exhibición de la película.

Wanninkhof y a Sonía Caravantes que perdieron sus vidas de forma criminal. El trabajo de Balló rehúye de todo morbo y apela a la reflexión sobre todo colectiva, porque lo sucedido es un reflejo de la sociedad en la que vivimos.¹⁷

El documental de Tània Balló es de un gran valor histórico porque una vez más una cineasta desmantela la visión oficial teñida de lesbofobia y, sobre todo, errónea que se tenía de un suceso histórico en España, y haciendo esto desarrolla un cine pedagógico y feminista. Ella misma considera el cine como un elemento de aprendizaje y como una forma de ver el mundo. En su caso concreto, recuerda cómo por ejemplo a la hora de estudiar historia recurría a películas para poder ampliar sus conocimientos sobre la revolución industrial (Pérez Guevara, 2021). Esto es, el cine como un elemento integrador de aprendizaje académico y personal a través de los cuales se ve el mundo y unos valores. Por ello, aunque sea escritora, también hace cine porque la imagen es una forma de expresión casi natural en su vida. No hace cine pensando que el mundo tiene que escuchar su voz sino fundamentalmente por la necesidad de interpelar al otro. Es decir, utiliza el cine para expresar lo que le interesa destacar de la sociedad en la que vive, aunque también usa la literatura, una exposición o el mundo de las redes sociales.

Por si quedara alguna duda, Tània Balló se considera “feminista de forma perpetua e incondicional” (Asensio, 2019). De su feminismo quiero rescatar dos frases de Tània Balló de dos entrevistas porque resumen muy bien la situación de las mujeres en la actualidad, y no sólo en España: “Creo que no es difícil ser mujer artista y creadora, lo que es difícil es vivir de ello” (Asensio, 2019); “Las mujeres ya no tenemos que pedir permiso para participar, pero sí para tener poder” (Pérez Mendoza, 2016).

En estas citas se pueden ver reflejadas muchas mujeres que es de lo que trata toda su obra; de mujeres que tienen que demostrar el doble que los hombres para poder salir de la desigualdad. El documental de Tània Balló pone el dedo en la llaga al retratar todo un sistema (poder judicial, policial, medios periodísticos y

¹⁷ En 2021, el periódico El País recogió ocho testimonios de personas agredidas por pertenecer al colectivo LGTBIQ (Prada et al., 2021). Según estudios recientes, los delitos de odio están creciendo en toda España “un 45% desde 2013. Los colectivos LGTBIQ lo vinculan al discurso de Vox, que legitima la violencia” (Zuil et al., 2021). El capítulo 6: Violeta. La revolución lesbiana, como parte de la serie *Notruxs* somos incluye muchos testimonios sobre la lesbofobia en España, incluida la política y escritora Beatriz Gimeno quien asegura lo siguiente: “Yo vengo de una familia muy progresista y no he sufrido lesbofobia, he sufrido más misoginia. Pero he visto mucha lesbofobia a mi alrededor, he visto y he vivido internamientos en psiquiátricos, parece que fue algo del siglo pasado, pero es de hace nada, con otro tipo de diagnóstico, evidentemente, no por lesbianismo sino por depresión, inestabilidad mental, eso lo he vivido yo con chicas cuyos padres y madres no aceptaban que fueran lesbianas” (Verde, 2021).

la propia sociedad) que ha fallado de forma vergonzosa, sobre todo haciéndonos ver cómo esas mujeres protagonistas han sido víctimas de una estructura jerárquica donde el peso de un pensamiento androcéntrico se hace notar. Por todo ello, concluyo que la obra de Tània Balló es una deconstrucción feminista que plantea un cambio en las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales. No se trata solo de negociar la igualdad, sino de reestructurar todo un sistema que niega, silencia e invisibiliza a las mujeres como sujetos de poder. Desde un punto de vista teórico, la obra de Tània Balló se une al corpus de cine feminista, porque, siguiendo a Elena Oroz y Sophie Mayer (2011), “el documental feminista ha retado al público y a los críticos a mirar al mundo de una forma diferente” (p. 19), y esto es precisamente lo que también hacen Mabel Lozano y Almudena Carracedo, la cineasta que se estudiará a continuación.

4. ALMUDENA CARRACEDO

Los documentales de Almudena Carracedo como las obras de las cineastas anteriormente estudiadas, destacan por su activismo pedagógico. Se caracterizan por enseñar a su audiencia la verdad oculta detrás de una historia/memoria de un país que a veces se olvida de luchar para hacer justicia a un segmento de la sociedad. Así se pone de manifiesto en su primer documental *Made in L.A.* (2007) que recibió un Emmy en 2008, donde visibiliza las injusticias que padecen tres trabajadoras latinas inmigrantes en Estados Unidos. En su segundo documental, *El silencio de otros* (2018), se centra en las víctimas de Franco y ganó dos Emmys y el Premio Goya al mejor documental en 2019, entre otros galardones. *No estás sola. La lucha contra la manada* (2024) es un documental producido por Netflix donde aborda el problema de la violencia sexual a partir de un caso real en España que ocurrió durante los Sanfermines de 2016; un suceso muy mediático que todavía existe en la memoria de millones de españoles.

La obra de Almudena Carracedo también destaca por su feminismo que, en su caso, además de dar voz a mujeres que han sido ignoradas por la sociedad, demuestra que las instituciones patriarcales tienen prejuicios. La empatía personal que se siente con las protagonistas que aparecen en todos sus documentales en su lucha por conocer la verdad y su perseverancia refuerza su grado de feminismo. Sus documentales transmiten una memoria o historia pasada que no se puede olvidar (como ocurre con la explotación de las trabajadoras inmigrantes; como se hizo de manera casi unánime en el Parlamento español en 1977 con el *Pacto del*

olvido; y como se refleja en el caso de la Manada, cuyo primer veredicto causó una auténtica conmoción en la sociedad española). Esto es para que las futuras generaciones no tengan ese vacío histórico que se trató de implantar, en el caso de *El silencio de otros*, por ley (Pacto de Silencio, ley de 1977) en España a las personas de la edad de Almudena Carracedo, entre las que me encuentro (Generación X).

Su primer documental *Made in L.A.* (2007) visualiza la historia de tres mujeres inmigrantes que trabajan en la industria textil en Los Ángeles, California. Retrata su lucha de tres años contra una importante cadena de moda para obtener mejores condiciones laborales para los trabajadores textiles. El documental destaca cómo se explota a los inmigrantes en Estados Unidos y cómo se reprimen sus voces y sus derechos. Las tres protagonistas, Lupe Hernández, Maura Colorado y María Pineda, representan a innumerables trabajadoras que deben soportar condiciones inseguras de explotación laboral solo para recibir una miseria por su trabajo. Sus vidas dan un giro inesperado cuando se unen a una demanda contra la empresa de ropa *Forever 21*, organizada por el Centro de Trabajadores de la Confección. A lo largo de tres años vemos cómo estas mujeres experimentan un crecimiento personal y se empoderan al convertirse en firmes defensoras de sí mismas y de su comunidad. A través de la demanda, las protestas y las campañas públicas, desafían la explotación sistemática de la industria textil.

De Lupe, una de las trabajadoras, destaca dos momentos clave en su evolución. Primero habla de sus motivaciones para venir a Estados Unidos. Tras perder a su madre cuando aún era una niña, al ser la única mujer de la familia, se vio obligada a encargarse de todas las tareas del hogar debido a los roles de género preconcebidos. Al tener que cocinar y limpiar para su padre y sus seis hermanos mayores sin ayuda, Lupe se vio desbordada. Su mentalidad cambió y no podía pensar en otra cosa que no fuera escapar de su hogar (00:21:00). Más adelante, otra escena cuando está en Nueva York, Lupe empieza a conocer la historia de la migración a Estados Unidos. Aprende cómo a lo largo de los siglos los inmigrantes han sido explotados laboralmente. Lupe lamenta que no se haya hecho nada para defender los derechos de los trabajadores inmigrantes y que la historia se repita constantemente (00:35:50).

Otra trabajadora, María, menciona que dejó de ir al centro para mantener feliz a su esposo. Explica que a su pareja no le gustaba que fuera a protestas ni a reuniones, porque pensaba que la estaban engañando. Esta actitud muestra con mucha pericia cómo los hombres, incluido su esposo, quieren y esperan de las mujeres que sean sumisas y obedientes. El marido de María se siente amenazado por el empoderamiento de su esposa y quiere que ella deje de hacerlo para poder

mantener el control. Por suerte, María decide luchar y regresa al centro en contra de la voluntad de su esposo (00:45:30).

Made in L.A. transmite un poderoso mensaje de unidad y justicia. Si bien el documental se centra principalmente en la explotación de las trabajadoras textiles en Los Ángeles, también se perciben temas de feminismo en las vidas de Lupe, Maura y María, quienes se empoderan luchando por sus creencias. A pesar de que *Forever 21* llegó a un acuerdo en su demanda en 2002, en la actualidad, las fábricas textiles clandestinas siguen operando en todo el mundo. No obstante, el Centro de Trabajadores de la Confección continúa luchando por los derechos de quienes trabajan en la industria textil.

El documental invita a los espectadores a confrontar las implicaciones éticas de la moda rápida y el coste humano de la explotación laboral. *Made in L.A.* captura el impacto emocional y físico de esta batalla en los trabajadores. En el minuto 17, María describe la ansiedad y el miedo de que su empleador la despidiera por alzar la voz. En palabras de María: “¿Perderemos nuestros trabajos o no encontraremos trabajo?” (00:17:08). A pesar de esta ansiedad y miedo a alzar la voz, su valentía se convierte en un símbolo de la fuerza necesaria para enfrentar una industria corrupta que silencia a sus trabajadores.

Un tema central en *Made in L.A.* es la fuerza que nace de la unidad. Lupe muestra al grupo una demostración visual de la jerarquía de su posición cuando dice: “Si 150,000 trabajadores se unieran, todo esto terminaría” (00:54:32). Este momento enfatiza el mensaje de unidad y cómo la unión hace la fuerza para generar un cambio significativo, especialmente para comunidades que a menudo son ignoradas. Esto, en última instancia, refuerza la idea de que la solidaridad es esencial para desafiar los sistemas de opresión. *Made in L.A.* es una contundente denuncia de las prácticas abusivas de la industria textil. A lo largo de su trayectoria de 36 meses, *Made in L.A.* arroja luz sobre temas como los derechos de los inmigrantes, la explotación laboral, los costes reales de la moda rápida y la importancia de prácticas laborales justas que respalden la dignidad humana. El documental infunde en el público una nueva conciencia de la resiliencia de los trabajadores textiles, invitándonos a considerar el coste humano detrás de cada prenda y a apoyar prácticas laborales justas con cada compra que realizamos.

Los documentales de Almudena Carracedo¹⁸ visibilizan lo invisible. En su último documental, *No estás sola: La lucha contra La Manada* (2024) retrata la

¹⁸ El silencio de otros (2018) retrata un pasado doloroso donde un país moderno como España todavía se resiste a desentrañar la verdad, que no es otra que recuperar los restos de miles de familiares, que fueron enterrados en miles de fosas comunes por toda España en el mejor de los casos y, desafortunadamente,

violencia sexual contra las mujeres en la ciudad de Pamplona, conocida por los famosos encierros de toros. Durante los festejos de 2016, una mujer fue agredida sexualmente por cinco hombres que se autodenominaban “la manada”. Esta violación causó conmoción a nivel nacional y desencadenó grandes protestas callejeras. Finalmente, la indignación condujo a un cambio en la ley sobre agresiones sexuales en España.

En 2019, el Tribunal Supremo español anuló la sentencia de los tribunales inferiores y condenó a los hombres por violación en lugar de abuso sexual, y aumentó sus penas de prisión. Pero este cambio de sentencia se debe sobre todo a la presión social que estaba manifestándose en masa en muchas calles de toda España, protestando por la injusticia mal impartida por algunos jueces. El Congreso de los Diputados de España aprobó el 6 de septiembre de 2022 con 205 votos a favor y 141 en contra la “Ley de garantía integral de libertad sexual”. Esta ley es más conocida como Ley de Libertad Sexual y sobre todo se la conoce como la ley de “solo sí es sí”.¹⁹ Convierte el consentimiento en el factor central de los delitos de agresión sexual; elimina el delito de “abuso” en la ley y establece otras medidas de apoyo a las víctimas.

La obra de Carracedo nos enseña una sociedad que está traumatizada, y necesita de alguien, en este caso una directora, que vuelva a contar los hechos a partir de la intrahistoria de sus propias víctimas para poder así enfrentarse mejor al trauma y purgar una vez más la tragedia colectiva e individual de sus protagonistas. Los documentales de Almudena Carracedo han demostrado que sirven de catalizador y de espejo para el cambio. El mensaje que transmite su cine es que, sea lo que sea lo que hayas vivido, no estás sola porque millones de mujeres lo han vivido antes que tú.²⁰

damente, en otros muchos no se sabe dónde están. Pero lo que más importa y es donde el documental pone el dedo en la llaga, es en saber por qué ningún gobierno hasta hace muy poco (Ley de Memoria Democrática, entró en vigor el 20 de octubre de 2022) no les ha ayudado a encontrar a sus seres queridos. El cine de Almudena Carracedo es necesario, porque es un ejemplo verídico del trauma intergeneracional ocasionado a millones de españoles por culpa de una ley y de un olvido (Pacto del Silencio, ley de 1977). Ese silencio de otros que recoge el título, y que sólo se solucionará cuando el gobierno de turno (el sistema) haga una reparación efectiva a todas sus víctimas.

¹⁹ También hay que decir que esta ley ha recibido muchas críticas porque se redactó rápidamente y no se dio tiempo para pulirla, lo que ha ocasionado incluso un efecto contrario al deseado. Esto es, “Las excarcelaciones y rebajas de penas a presos por delitos sexuales tras la reforma del Código Penal” (Valdés et al., 2023).

²⁰ Este tipo de cine también recuerda mucho la última película de Juana Macías, *Las chicas de la estación* (2024) y la serie de Disney dirigida por Clara Roquet y Júlia de Paz Solvas, *Las largas sombras*

5. CONCLUSIÓN

Durante muchos siglos, las mujeres han sido sumisas al rol que la sociedad les ha asignado. Todavía en el siglo XXI persiste la idea masculina de que las mujeres no pueden elegir su futuro libremente. Aun la mitad de la población mundial tiene que enfrentarse a la injusticia tanto en su vida privada como pública. Esta es la principal conclusión que se extrae del análisis de la obra de estas cuatro novísimas directoras. Además, uno de los principales rasgos comunes que caracterizan a este grupo de cineastas es que todas sus obras se basan en hechos reales. Todas sus protagonistas son mujeres que tratan de dismantelar el status quo y, al hacerlo, sus filmografías se caracterizan por tener un marcado acento feminista que reivindica una injusticia que parece enquistada en la sociedad actual. Las cuatro directoras desarrollan un estilo cinematográfico muy didáctico y/o pedagógico, en el sentido de que quizás su mayor objetivo a la hora de exhibir su obra consiste en enseñar a su audiencia los problemas que padece la mujer.

La obra de Juana Macías, Mabel Lozano, Tània Balló y Almudena Carracedo forma parte del boom del nuevo cine hispano que se caracteriza sobre todo por crear nuevas formas de activismo feminista en España, “con el objetivo de hacer historia: hacer visibles las historias de las mujeres, por un lado; y, por otro, cambiar las circunstancias de la opresión que habían silenciado esas historias y las circunstancias que habían hecho que tantas de esas historias fueran traumáticas” (Oroz et al., 2011, pp.19-20). “No More Victims: Changing the Script” es el título de la conclusión del libro de María José Gámez y Rebeca Maseda, y que bien podría referirse al mensaje final de la cinematografía de Juana Macías, Mabel Lozano, Tània Balló y Almudena Carracedo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASENSIO, Carlos (3 de abril 2019). Tània Balló: Soy feminista de forma perpetua e incondicional. *Diario sabemos*. https://diariosabemos.com/sociedad/tania-ballo-soy-feminista-de-forma-perpetua-e-incondicional_131049_102.html

(2024), basada en la novela homónima (2009) de la escritora Elia Barceló; y *La maternal* (Pilar Palomero, 2022), por citar solo tres casos recientes.

- BALLÓ, Tània (Directora). (2014). *Las Sinsombrero* [Película]. RTVE y Yolaperdono.
- BALLÓ, Tània (2016). *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.
- BALLÓ, Tània (2018). *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*. Barcelona: Espasa.
- BALLÓ, Tània (Directora). (2021a). *El caso Wanninkhof-Caravantes. Murder by the Coast* [Película]. Netflix.
- BALLÓ, Tània (Directora). (2021b). *Las Sinsombrero 3. El exilio* [Película]. RTVE.
- CARRACEDO, Almudena and BAHAR, Robert (23 de abril de 2024). A Brutal Rape Case Convulsed Spain. We Made a Film to Let Survivors Know They Are Not Alone. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentis-free/2024/apr/23/spain-rape-pamplona-wolf-pack-film>
- CARRACEDO, Almudena (Directora). (2007). *Made in L.A.* [Documental] Quiet Pictures.
- CARRACEDO, Almudena (Directora). (2018). *El silencio de otros* [Documental] El Deseo.
- CARRACEDO, Almudena (Directora). (2024). *No estás sola. La lucha contra la manada* [Documental] Lucernam Films.
- CIMA. (2023). *Informe anual CIMA*. <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>
- CINEYCOMEDIA (1 de febrero de 2016). Entrevista a Juana Macías por *Embarazados*. <https://www.youtube.com/watch?v=qMitGrMW36g>
- CURROS FERRO, María (2017). Tània Balló, *Las Sinsombrero*. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 20(1), 173-99.
- DEL BOSQUE, Marisa (7 de junio de 2023). Mabel Lozano: La pornografía es una droga, la cocaína digital. *El Mundo*.
- DÍAZ ANICHTCHENKO, Cristina (2019). Reseñas. *Comunicación y género*. 2(1), 141-45.
- DOLERA, Leticia (2018). *Morder la manzana. La revolución será feminista o no será*. Barcelona: Planeta.
- ESPINOF (31 de enero de 2019). Entrevista a Juana Macías. <https://www.youtube.com/watch?v=Tehh2H5HBpM>
- EUROPEAN COMMISSION, Una unión de la igualdad: estrategia para la igualdad de género 2020-2025. 5/3/2020 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=CELEX:52020DC0152>

- GÁMEZ, Fuentes y MASEDA GARCÍA, Rebeca (Eds.). (2018). *Gender and Violence in Spanish Culture. From Vulnerability to Accountability*. New York: Peter Lang.
- JABOIS, Manuel (17 de septiembre de 2017). Entrevista a Mabel Lozano. *El País*. http://elpais.com/politica/2017/09/15/actualidad/1505489017_385394.html
- LECTURAFILIA (2018). Entrevista a Tània Balló. <https://lecturafilia.com/2018/11/02/entrevista-tania-ballo-colell-creo-que-debemos-empezar-a-reivindicar-la-supervivencia/#:~:text=Creo%20que%20hay%20algo%20que,disidencia%20o%20de%20exilio%20interior>
- LEY ORGÁNICA 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual. *Boletín Oficial del Estado*, 215, de 7 de septiembre de 2022. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-14630>
- LOSILLA, Carlos (Ed.) (2023). *El cine deseado. 10 directoras españolas del siglo XXI*. Madrid: ECAM (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid).
- LOZANO, Mabel (Directora). (2017). *El proxeneta. Paso corto, mala leche*. Barcelona: Editorial Alrevés.
- LOZANO, Mabel (Directora). (2020). *PornoXplotación: La explosión de la gran adicción de nuestros tiempos*. Barcelona: Editorial Alrevés.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2010). *Planes para mañana* [Película]. Teoponte P.C.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2016). *Embarazados* [Película]. Teoponte P.C.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2019). *Bajo el mismo techo* [Película]. Teoponte S.L.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2020). *Madres. Amor y vida* [Serie de Televisión]. Alea Media.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2021). *Fuimos canciones* [Película]. Zeta Studios.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2023). *El favor* [Película]. Zeta Cinema.
- MACÍAS, Juana (Directora). (2024). *Las chicas de la estación* [Película]. Feel-Good Media.
- MAGRO, Estefanía (2015). Mabel Lozano: Además de cineasta soy una activista contra la trata de mujeres. programaibermedia.com. <https://www.programaibermedia.com/mabel-lozano-ademas-de-cineasta-soy-una-activista-contra-la-trata-de-mujeres>
- MÉDICOS DEL MUNDO (2020). *La prostitución como forma de violencia de género*. https://www.medicosdelmundo.org/app/uploads/old/sites/default/files/la_prostitucion_como_forma_de_violencia_de_genero.pdf

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, *La LOMLOE*. <https://www.educacionfp-ydeportes.gob.es/prensa/fotonoticias/2021/03/20210308-igualdadlomloe.html>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN (n.d.). Las sinsombrero, Leer.es. <https://leer.es/proyectos/las-sinsombrero>
- NAVAS, Marina y CASAL, Jaime (2022, 21 de abril). Así actúan las redes de trata de seres humanos en la guerra de Ucrania: una amenaza “muy real”. *El País*. <https://elpais.com/videos/2022-04-22/video-asi-actuan-las-redes-de-trata-de-seres-humanos-en-la-guerra-de-ucrania-una-amenaza-muy-real.html>
- NICHOLS, Bill (2016). *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxtcp>
- OLVERA PÉREZ, Paula (2 de octubre de 2024). Entrevista: Juana Macías. *Correvidile.es*. https://correvidile.es/2024/10/entrevista-juana-macias.html?trk=feed-detail_main-feed-card_feed-article-content
- OROZ, Elena y Sophie MAYER, Sophie (2011). *Lo personal es político: feminismo y documental*. Navarra: Gobierno de Navarra.
- PÉREZ GUEVARA, José Antonio (2021, 23 de junio). Entrevista a Tània Balló. *242películasdespues.com*. <https://242películasdespues.com/2021/06/23/entrevista-a-tania-ballo>
- PÉREZ MENDOZA, Sofía (2016, 28 de febrero). Sin nombre y sin sombrero: las artistas borradas de la Generación del 27. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/feminismo/sinsombrero-artistas-olvidadas-generacion_1_4136865.html
- PRADA, María Jesús, ORTIZ, Patricio y ORTIZ, Eduardo (2021, 15 de julio). Delitos de odio: Vivir para contarlos. *El País*. <https://elpais.com/videos/2021-07-12/delitos-de-odio-vivir-para-contarlos.html>
- ROCA, Nuria (Anfitriona) (2022, 2 de octubre). *La roca*. Atresmedia.
- RUIZ REPULLO, Carmen (2021). La pornografía: una escuela de violencia sexual para la masculinidad hegemónica. En Joan Sanfélix Albelda, et al. (Eds.) *De la Teoría a la Acción: En Busca de Masculinidades Igualitarias* (pp. 115-31). Dykinson, S.L.
- SAIZ-ECHEZARRETA, Vanesa, PERALTA GARCÍA, Lidia y MARTÍNEZ PÉREZ, Elena (2018). Alianzas de actores y construcción de una arena pública a través de la estrategia transmedia. Análisis del proyecto Chicas Nuevas 24 Horas. *Téknokultura*, 15(2), 207-22.
- SANCRISTÓVAL, Piedad (2021, 21 de enero). Mabel Lozano, directora de *Biografía del cadáver de una mujer*: Llamarlo trata es un eufemismo, es esclavitud.

- eldiario.es. https://www.eldiario.es/red/continuara/mabel-lozano-directora-biografia-cadaver-mujer-llamarlo-trata-eufemismo-esclavitud_1_6980915.html.
- SCHOLZ, Annette y ÁLVAREZ, Marta (Eds.) (2018). *Cineastas emergentes. Mujeres en el cine del siglo XXI*. Vervuert: Iberoamericana.
- TORRES, Mara (Anfitriona) (2022, 22 de febrero). *El faro de Mara Torres*. Cadena Ser. <https://cadenaser.com/2022/02/02/mabel-lozano-muchos-hombres-casados-van-al-puticlub-de-lunes-a-jueves-y-los-fines-de-semana-son-padres-de-familia-ejemplares>
- VV.AA. (2014). *Yo decido: El tren de la libertad*. [Documental]. Colectivo de Mujeres Cineastas contra la Reforma de la Ley del Aborto.
- VALDÉS, Isabel y NAVARRO SOLER, Laura (2023, 31 de enero). Preguntas y respuestas para entender qué está pasando con la 'ley del solo sí es sí'. *El País*. <https://elpais.com/sociedad/2023-01-31/preguntas-y-respuestas-para-entender-que-esta-pasando-con-la-ley-del-ley-del-solo-si-es-si.html>
- VERDE, Nuria (2021, 20 de octubre). Lesbofobia: estereotipos negativos, acoso escolar y el caso Dolores Vázquez. RTVE.es. <https://www.rtve.es/noticias/20211030/lesbofobia-estereotipos-negativos-acoso-escolar-dolores-vazquez/2202600.shtml>
- WHEELER, Duncan (2016). The (Post-)Feminist Condition: Women Filmmakers in Spain. *Feminist Media Studies*, 16(6), 1057-1077. <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1137964>
- ZUIL, María y OJEDA, Darío (2021, 6 de julio). Así están creciendo los delitos de odio en toda España. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/espana/2021-07-06/delitos-de-odio-agresiones-homofobia-espana-aumento_3168175

CARTELERÍA ESPAÑOLA (1880-1930): PROCESO DE UNA ONTOLOGÍA DE DOMINIO FEMENINA EN HUMANIDADES DIGITALES

María de la Concepción Manzanares Guillén
Universidad Internacional de la Rioja
madelaconcepcio.manzanares090@comunidadunir.net

Resumen

Los carteles, objeto de análisis, forman parte del Patrimonio Cultural de España y Europa en red, accesibles en condiciones de preservación patrimonial. Los flujos de trabajo de la tesis —de la cual forma parte este trabajo— incluyen los métodos transdisciplinarios y herramientas propios de las Humanidades Digitales, para lo cual, se ha recopilado la información en un repositorio que está sirviendo de soporte para configurar la información. El propósito es identificar los tipos de elementos que aparecen representados en los ejemplares y sus características. La metodología posibilitará la realización de una iconografía y seguidamente, la definición de una ontología de dominio de la representación femenina, en los carteles del periodo de tiempo indicado. Esto, con el objetivo de obtener conocimiento nuevo sobre el papel asignado a las mujeres y los elementos que lo conforman, plasmado mediante los sistemas de producción litográfica que tuvieron una difusión masiva durante el periodo de estudio. Las obras tienen un contenido publicitario diverso, aunque aproximadamente la mitad de las analizadas están relacionadas con festejos públicos y espectáculos. Seguidamente, se ha realizado un acercamiento a las figuras femeninas, describiendo algunos elementos presentes en su representación, identificándose, entre otros, tres componentes que van a ser tenidos en cuenta en el modelo ontológico: los denominados gestos libres realizados con las extremidades del cuerpo, las manos que señalan direccionando la mirada del espectador y la representación de figuras anónimas.

Palabras clave

mujer, iconografía, patrones representativos, ontología

SPANISH POSTER ART (1880-1930): CONSTRUCTION OF A FEMALE DOMAIN ONTOLOGY IN DIGITAL HUMANITIES

Abstract

The posters analyzed are part of the online Cultural Heritage of Spain and Europe, accessible under conditions of heritage preservation. The thesis workflows—of which this work is a part—include transdisciplinary methods and tools typical of Digital Humanities. For this purpose, the information—290 works—has been compiled into a repository, which serves as a support for configuring the information. The purpose is to identify the types of elements represented in the examples and their characteristics. The methodology will enable the creation of an iconography and, subsequently, the definition of an ontology of the domain of female representation in posters from the indicated period. This is intended to gain new knowledge about the role assigned to women and the elements that comprise it, captured through the lithographic production systems that were widely disseminated during the study period. The works have diverse advertising content, although approximately half of those analyzed are related to public celebrations and spectacles. The following section examines female figures, describing some of the elements present in their representation. Three components are identified that will inform the ontological elaboration: the so-called free gestures made with the body's extremities, the pointing hands directing the viewer's gaze, and the representation of anonymous figures.

Keywords

woman, iconography, representative patterns, ontology

La representación de imágenes en carteles publicitarios en España en el periodo comprendido entre 1880 a 1930 fue abundante gracias a las nuevas técnicas de estampación litográfica de edición masiva. En ellos, se refleja la sociedad de su tiempo con contenidos relacionados con la venta de productos para la higiene, vestimenta, ungüentos, bebidas o acontecimientos festivos. La integración de los mensajes combinando la figuración con los mensajes textuales facilitó, en muchos de ellos la comprensión de los contenidos, aunque el receptor no tuviese competencias lectoras gracias al entendimiento de las imágenes. El estudio de estos carteles ofrece información relevante sobre muchos aspectos, si bien

en este trabajo se focaliza el interés en lo que transmiten las representaciones figurativas femeninas.

La extracción de información del alto número de carteles conservados, puede resultar insuficiente si se aplican solo metodologías tradicionales. Aplicar una metodología de trabajo que incorpora técnicas tradicionales y técnicas propias de las Humanidades Digitales, aporta soluciones a nuevas preguntas de investigación. Con el análisis de la iconografía utilizada en los carteles, se pretende modelar de forma conceptual, el dominio del problema abarcado y la creación de una ontología de dominio, que abarcará la definición de los conceptos y sus relaciones, para estructurar y describir de forma semántica toda la información relevante de los carteles. Todo ello con el propósito de obtener conocimiento nuevo, cuyo ejemplo puede estar en las siguientes interrogantes:

¿Existen variaciones de los estereotipos definidos a lo largo del espacio temporal?

Dichos estereotipos ¿son estándar o personalizados?

¿Con qué descriptores y objetos están asociados?

¿Existe un papel asignado a las mujeres en cartelería?

¿Es posible detectar mensajes subyacentes?

Los aspectos que dan lugar a las representaciones que se van a analizar están en relación con la sociedad en el siglo XIX y principios siglo XX, un periodo lleno de celebraciones con música de marchas militares; la zarzuela y sus derivados en especial el “género chico”, los sainetes y la polka (Iglesias y Lozano, 2008), en donde se va a dar la asistencia de la mujer como espectadora a los eventos populares y como participante en la celebración de los bailes. El desarrollo de los movimientos higienistas, que irán tomando forma en la educación en el aseo desde la infancia (Gómez Gutiérrez, 2022, p. 324), la autopercepción del cuerpo y la inclusión de las actividades deportivas al aire libre, son cuestiones que se van a plasmar, progresivamente, en las representaciones en cartelería publicitaria a través de productos de limpieza y vestimenta (Museo del Traje Madrid, 2020). Mientras, en relación con la educación, se debe tener en cuenta la cuestión de la culturización. Según Rueda Hernández se produce un descenso general de analfabetismo, de aproximadamente el 19% unos años antes de 1880, en mayor medida entre las mujeres. Por cada 77 varones que se alfabetizaron, lo hicieron 100 mujeres (Paredes, 1996, p. 33). Esta cuestión

permite establecer un marco de referencia importante a la hora de su consideración social, como personas con acceso a la información, lectura y aspectos de gestión contable básicos. Además, presenta un contexto cultural con escritores y artistas de calidad y de una cultura popular basada en las tradiciones. Mientras, el ambiente político está marcado por la Restauración, el turnismo y la dictadura de 1923-1930.

Los cambios, en la sociedad en general y en la visión de la mujer en particular, están también evidenciados por su progresiva incorporación al mundo laboral asalariado, a pesar de una oposición masculina que, en ocasiones, minusvalora su capacidad intelectual. Este pensamiento no es solamente sostenido por las posturas masculinas de los conservadores, sino por la izquierda española, aunque esta predique la igualdad de géneros en el posicionamiento oficial (Nash, 1983). Lo cierto es que van a estar excluidas del derecho al voto hasta 1931, esto es, durante todo el periodo temporal histórico que aborda la investigación en curso.

En cuanto a la forma plástica de representación, las imágenes de mujeres jóvenes y castizas, ideadas por los artistas en las publicaciones periódicas del país van a representar los valores liberales relacionados con la ciudadanía, la libertad y la democracia (Irisarri Gutiérrez, 2020). Lo que es posible apreciar, es que, a finales del s. XIX y principios del s. XX, se abrió un abanico de representaciones en torno a la mujer que transmitían mensajes ambiguos: por un lado, de liberación y por el otro de sumisión a los condicionamientos del modelo social burgués. Mientras, en las expresiones plásticas, en el primer cuarto de siglo XX, se va a continuar con modelos artísticos decimonónicos. A pesar de que se asista a cierta ruptura de esquemas culturales, el sistema, ya sea institucional o no, es reacio a las novedades plásticas de las vanguardias y, en general, son aventuras individuales. Una de las primeras ciudades en acoger una exposición cubista de importancia es Barcelona en 1912, pero en general, la introducción de las tendencias vanguardistas es tardía y no se cuenta con una sistematización artística hasta 1925 (Minguet, 1992, pp. 421-427). Las vanguardias en pintura representan a la mujer fatal y a la mujer buena, pero el público amplio de la cartelería publicitaria ve representar a la mujer de manera diferente, aunque se siguen las influencias de los movimientos artísticos de la época. Surge pues, una nueva manera de plasmar a la mujer, moderna y de frente (Bueno Doral, 2012). Lo que resulta apreciable, en relación con las representaciones femeninas de los carteles en España, es que algunas imágenes femeninas, aunque están revestidas de folclore, miran de forma frontal y directa al espectador.

Otra cuestión que se debe tener en cuenta, es que las españolas formaron parte del imaginario de las personas extranjeras que viajaron por la península durante el siglo XIX, tal es el estereotipo ideado en su viaje por el escritor francés Mérimée en su libro *Carmen*, con una cigarrera —oficio desempeñado por mujeres— como núcleo de la narración (Belmonte, 2017, p. 52). En este periodo, el comportamiento de la protagonista es inusual, agregando entre sus diálogos uno en el que el varón enamorado de Carmen, le pide a esta que ambos inicien una vida en común y terminen con la que están llevando en ese momento. Y es en este diálogo, cuando la mujer va a rehusar el ofrecimiento del hombre al contestar: “yo primero, tú detrás. Sé que así tiene que ser” (Mérimée, 1847), que supone anteponer su criterio en la toma de decisiones, sin someterse a voluntad alguna. De acuerdo con esto, se ahondó a mediados del siglo XIX en el tópico de mujer diferente a los que acostumbraban —posiblemente—, a tener en otras partes de Europa, haciendo de España un lugar de clichés de lo exótico, lo que pudo ser arrastrado durante todo el periodo de estudio. Esto entra en consonancia con los estudios de Edward W. Said sobre el orientalismo, ya que estos viajeros aplican, desde la “exterioridad” y superioridad moral, parámetros que hablan más sobre su idea de cultura que sobre la cultura de los territorios que visitan y retratan, creando imágenes duraderas. Es especialmente interesante un componente del comportamiento de artistas y escritores foráneos, en relación a las mujeres españolas. Estos, al observarlas durante sus viajes, pudieron —si se sigue el pensamiento de Said (2012)—, aplicar “sus autoridades patriarcales”, cuestión esta que puede encontrarse en el siguiente párrafo del pensador:

El orientalismo respondió más a la cultura que lo produjo que a su supuesto objetivo, que también estaba producido por Occidente. Así, la historia del orientalismo presenta una gran coherencia interna y un conjunto muy articulado de relaciones con la cultura dominante que lo envuelve. Mi análisis, en consecuencia, intenta demostrar cómo es la forma de esta disciplina, cuál es su organización interna, quiénes son sus pioneros y sus autoridades patriarcales [...] (p. 47)

Por tanto, el panorama de acercamiento a la problemática para identificar elementos que faciliten la creación de una iconografía es diverso y de cimentación anterior al periodo de estudio. Pudiéndose atender a las formas de mirar de los viajeros que pudieron dejar constancia de situaciones que después regresaron de

manera estereotipada o amplificada en forma de imágenes. Estos y otros autores son la base de extracción de conocimiento, teniendo una contextualización histórica, caracterizada por un periodo de “recogimiento y crisis, 1875-1898” y de “africanismo y neutralidad”, 1890-1931 (Paredes, 1996, 580-588).

Además, tanto para la inclusión del material en el repositorio de elaboración propia —cuestión que se trata a continuación—, como para el estudio concreto de la cartelería en España, se trabaja con la bibliografía de autores que han abordado desde diferentes puntos de vista y diferentes enfoques, la aproximación a los carteles y su posterior análisis iconográfico. Algunos ejemplos son: el cartel turístico en un territorio concreto, como Madrid (Herrero Riquelme, 2011); el cartel de fiestas en Sevilla (Barrera García, 2012); el cartel taurino, de larga trayectoria en España (Torres González, 2015). Así mismo es posible, también, realizar el acercamiento desde las empresas litográficas (Fink i Hurtado, 2021). Por otro lado, los estereotipos de género en la actualidad (Castillo Mayén y Montes Berges, 2014) pueden ser medio para la realización de comparativas, o bien, para plantear un enfoque en el por qué algunas imágenes dan la espalda al espectador (Parellada, 2022), sin olvidar las conexiones de la prensa gráfica en la elaboración de arquetipos en la época de estudio (Rodrigo Villena, 2021).

En estos momentos la investigación se encuentra entre la fase 2 —análisis de la iconografía de los elementos del corpus— y la fase 3 —de desarrollo de un modelo conceptual. Las etapas del proceso metodológico se enumeran a continuación:

- Fase 1. Creación del corpus de investigación.
- Fase 2. Análisis de la iconografía en cada uno de los elementos del corpus.
- Fase 3. Desarrollo del modelo conceptual.
- Fase 4. Creación de la ontología de dominio.
- Fase 5. Construcción del grafo de conocimiento con la información del corpus estructurado de acuerdo con el modelo ontológico.
- Fase 6. Visualización y puesta en abierto de los elementos.

El trabajo presenta la fase de elaboración de un corpus de estudio, ejemplos del análisis iconográfico de algunos elementos del corpus y una aproximación al modelo conceptual que posteriormente va a permitir la creación de una ontología de dominio. Finalmente, su puesta a disposición en la plataforma Omeka, una herramienta para poner a disposición pública los frutos de la investigación (Martínez-Cano, 2021), posibilitará, a futuro, la visualización y la compartición en abierto de los carteles y sus metadatos generales.

1. CREACIÓN DEL CORPUS DE INVESTIGACIÓN

Los carteles objeto de análisis forman parte del Patrimonio Cultural de Europa y España que actualmente están digitalizados de manera persistente. En este caso han sido extraídos de los agregadores Europeana, Biblioteca Digital Hispana, CER.es —portal del Ministerio de Cultura— y museos o instituciones tenedoras no unidas a estos agregadores. Esta forma de acceso evita, como ocurre en los frágiles soportes físicos, la manipulación, permitiendo así su visualización en condiciones de preservación patrimonial.

La búsqueda se inició en repositorios de prestigio que destacan por su buena digitalización y puesta a disposición al público como la Biblioteca Nacional de España¹; el Museu D'Arte de Catalunya²; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía³; Bilbao Museoa⁴ o la Biblioteca Digital Valenciana⁵. Posteriormente se pudo constatar que CER.es⁶, ofrece cobertura a las instituciones pertenecientes a su ámbito o las que deseen agregarse. Dentro de su portal, con el soporte de Hispana, se accede entre otras instituciones al Muséu del Pueblu d'Asturies; el Museo de Ávila, Museo de Bellas Artes de Córdoba, el Museo del Traje, el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Museo Casa de los Tiros y el Museo de Historia de Madrid.

Todo esto permite la recopilación de la información —290 obras— en un repositorio, que está sirviendo de soporte para el modelado, con el objetivo de identificar los tipos de elementos representados y sus características. En esta propuesta se incluyen ejemplos prácticos para mostrar cómo se realiza la extracción y clasificación de la información. A partir de esta información se construye el corpus de estudio representativo del periodo que sirve de base para el posterior modelado de la ontología.

¹ Biblioteca Nacional de España <https://www.bne.es/es>

² Museo Nacional D'Art de Catalunya <https://www.museunacional.cat/es>

³ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía <https://www.museoreinasofia.es/>

⁴ Museo de Bellas Artes de Bilbao <https://bilbaomuseoa.eus/>

⁵ Biblioteca Digital Valenciana https://bv.gva.es/es/la-col-leccio-per-tipus-de-material/-/asset_publisher/IHxzocUsA0zO/content/carteles

⁶ CER.es, Red Digital Colecciones de Museos de España <https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

1.1 Estampación en seda

Una vez identificados los carteles con imágenes femeninas se elabora el corpus de estudio con los carteles sobre los que trabajar. A este respecto, una cuestión de interés tiene que ver con el material de los ejemplares. La mayor parte de ellos están realizados en papel o cartón, aunque llama la atención, la utilización de seda como material en algunos de ellos. Esto se constata en varios de los carteles procedentes del Museo de Historia de Madrid y del Museo de Ávila accedidos a través de CER.es, lo que se ejemplifica en las Figuras 1 y 2.



FIGURA 1: Cartel en seda rosa de 1896

Fuente: Museo de Historia de Madrid. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España



FIGURA 2: Cartel en seda amarilla de 1914

Fuente: Museo de Ávila. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España

En relación con esto, la investigación realizada por Bueno Ibáñez titulada “el cartel de Fiestas del Pilar de Zaragoza” describe un tipo de formato de 30 x 16 cm en seda para carteles de pequeño formato⁷, además del “cartel de recuerdo” —con tiradas de 10.000 ejemplares— y los carteles murales impresos en tres y cuatro piezas —cuyas partes se unían en los muros. Estos últimos, con alturas que sobrepasaban los dos metros fueron “disminuyéndose su tamaño para poder introducirlos en los establecimientos” (Bueno Ibáñez, 1983).

⁷ Análisis comparativo con respecto a los conservados en Zaragoza, del cartel conservado en el Museo de Historia de Madrid 46,5 x 30,7 cm., y cartel conservado en el Museo de Ávila 58,5 x 46 cm.: se constata diferentes formatos en las obras estampadas en seda.

1.2 Finalidad y resultados de los carteles publicitarios

Otra cuestión interesante tiene que ver con la finalidad predominante de los carteles estudiados. La cartelería tuvo motivaciones tanto comerciales como de anuncio de aconteceres sociales (Eguizábal, 2014). A partir de la exploración de los carteles alojados en las instituciones de prestigio, se aprecia que, en las imágenes reproducidas, aparecen de forma recurrente, representaciones femeninas. Por ello, al realizar el trabajo de recopilación de carteles publicitarios, fue preciso designar la finalidad que tiene cada una de las obras que forman parte del repositorio y agruparlos por temáticas. Existen varios enfoques con respecto a la finalidad de los carteles. Uno de ellos es el expuesto en la revista *Artigrama* en un monográfico sobre cartelería en el que Vázquez Astorga (2015), entre la bibliografía que ofrece, recuerda lo que dicen Casas y Grau:

hasta el siglo XVIII, los carteles de reclutamiento y los de espectáculos (de los que el más popular era el de los toros) fueron los más habituales. Sin embargo, a partir de ese momento y como reflejo del desarrollo económico y social, fue cada vez más utilizado en otros campos (comercial, etc.) hasta convertirse en el medio de comunicación más característico del siglo XIX. De hecho, su efectividad visual y potencial comunicativo hicieron de él una herramienta eficaz para anunciar cualquier producto, espectáculo o acontecimiento. (p. 20)

Según lo expuesto, se puede crear un agrupamiento por finalidad con base en los tres contenidos referidos: producto, espectáculo o acontecimientos. Otra forma de agrupación de los carteles la ofrece Lozano Bartolozzi, quien plantea una clasificación en cuanto a “la difusión y comunicación de acontecimientos culturales: espectáculos de cine, teatro, cabarets, toros; exposiciones, fiestas y ferias, y otros eventos de ocio, cual el deporte y los viajes; la publicación de revistas y libros; el fomento del turismo y otras promociones desde el ámbito institucional; además del cartel comercial de distintas marcas expuesto en los escaparates de los negocios, que busca satisfacer las necesidades de una vida cotidiana gracias al consumo de determinados alimentos, de productos cosméticos para aseo personal, o de otros objetos. Los carteles para campañas de sensibilización de salud o del cartel político y bélico” (Lozano Bartolozzi, 2015, p. 59). De tal forma que se ha seguido a dicha autora como referencia, a fin de realizar una primera aproximación para clarificar el material recopilado de la siguiente forma:

- a. Difusión y comunicación de acontecimientos culturales: cine, teatro, cabaret, toros.
- b. Exposiciones, fiestas y ferias, otros eventos de ocio como deportes y viajes.
- c. Publicación de revistas y libros.
- d. Fomento de turismo y otras promociones desde el ámbito institucional;
- e. Cartel comercial de distintas marcas.
- f. Campañas de sensibilización de la salud.
- g. Político o bélico.

Partiendo de los trabajos anteriores, finalmente, se ha optado para el corpus de carteles la inclusión de cada obra atendiendo a una finalidad que participe de la interacción del receptor del cartel, metodología que sigue a los anteriores trabajos, pero desarrollando o parcelando más la clasificación temática. Por ejemplo se ha diferenciado dentro de los acontecimientos lúdicos aquellos a los que asiste el público como espectador, como son el cine o los toros —aunque la colaboración de los asistentes, su interacción o aplausos sea importante—, de aquellos en los que dicho espectador acude participando de manera claramente activa y siendo parte del espectáculo per sé, como son las fiestas patronales o las verbenas, mientras otras diferencias en cuanto a la inclusión en uno u otro apartado están en el servicio que prestan ya que, por poner un ejemplo, las herramientas sirven para fabricar y un mueble es un objeto de uso final para un establecimiento o un hogar; pretendiendo con ello, en todo caso, facilitar el posterior trabajo sobre la iconografía que puedan contener, teniendo como resultado su estructuración con base en:

- Certámenes culturales y Ferias de Muestras. Libros y revistas
- Alimentación
- Político
- Espectáculos, circo, teatro, toros, beneficencia, cine
- Moda, Industria textil, costura, acondicionamiento prendas
- Carnavales, verbenas, fiestas patronales
- Alcohol, tabaco, ungüento, tónico
- higiene y salud, perfumes
- Viajes, vacaciones, clubs deportivos, campeonatos
- Herramientas, aparatos, piezas y máquinas industrial
- Cafés, restaurantes
- Comercio de artesanía, muebles, forja, tapices, alfombras

Resultados obtenidos por función

A continuación, se presentan los resultados obtenidos al hacer una clasificación de los carteles por función. Se puede concluir que los carteles relacionados con carnavales, verbenas, fiestas patronales representan un porcentaje del 24,6 % del total de carteles y por otro lado los relacionados con espectáculos, circo, teatro, toros, beneficencia, cine, con un total del 24,2% del total son los más numerosos (Tablas 1 y 2). Esta cuestión nos acerca a la problemática de la conservación, en las instituciones de prestigio, que ha priorizado el rescate de carteles con contenidos de celebraciones de aconteceres sociales y, por otro lado, facilita conocer que los elementos que van a componer la iconografía pueden estar relacionados con estos contenidos.

FINALIDAD	Finalidad (%)
Cafés, Restaurantes	0,3%
Certámenes culturales y Ferias de Muestras. Libros y revistas (?)	0,3%
Comercio de artesanía, muebles, forja, tapices, alfombras	0,3%
Libros, certámenes culturales, revistas, otros//carnavales.	0,3%
Libros, certámenes culturales, revistas, otros//político	0,3%
Político	1,7%
Herramientas, aparatos, piezas y máquinas industrial	2,8%
Alimentación	3,1%
Higiene y salud, perfumes	4,5%
Textil, costura, moda, aderezo cabello, calzado, limpieza prendas	5,5%
Alcohol, refrescos, tabaco, ungüentos, tónicos	8,0%
Viajes, vacaciones, clubs deportivos, campeonatos	8,0%
Certámenes culturales y Ferias de Muestras. Libros y revistas	15,9%
Espectáculos, circo, teatro, toros, beneficencia, cine	24,2%
Carnavales, verbenas, fiestas patronales	24,6%
Total	100,0%

TABLA 1: Clasificación de los carteles por función en porcentaje
Fuente: Elaboración propia

2. APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA

Un ejemplo, dentro de la agrupación por función, es el cartel que se muestra en la Figura 3, que precisamente por ser una de las categorías menos representadas en el repositorio creado, se incorpora con el ánimo de dar visibilidad a carteles que debieron ser más numerosos pero que su recogida se encuentra de forma

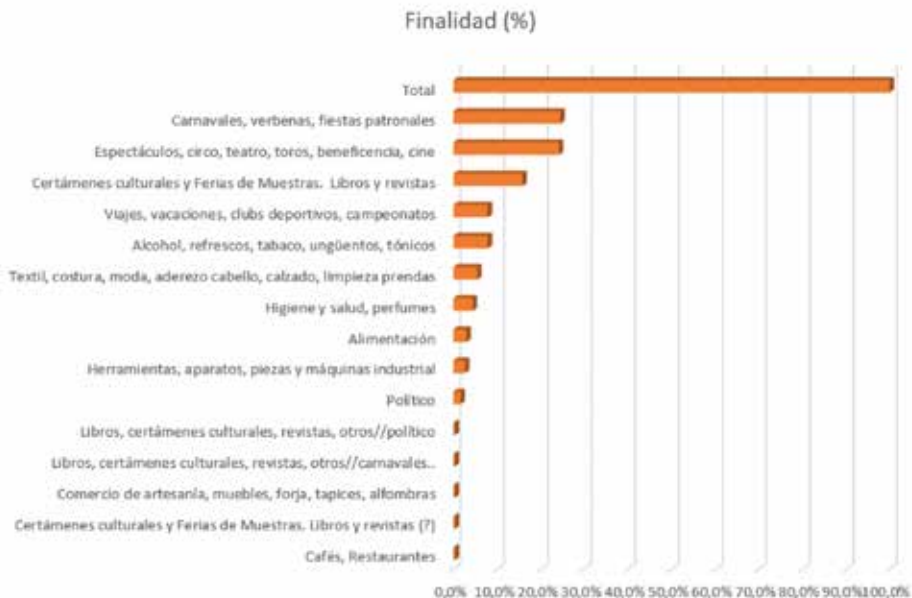


TABLA 2: Diagrama de barras de los porcentajes de la clasificación por función
Fuente: Elaboración propia



FIGURA 3: Montaje y reparación de bicicletas. Joan Llaverías, 1900
Fuente: web del Museu Nacional D'Art de Catalunya, Barcelona (<https://www.museunacional.cat/es>)

minoritaria en las instituciones tenedoras. Este cartel con una escena inserta en un paraje natural en donde una figura femenina de pie sujeta su bicicleta con una mano mientras sitúa la otra en ángulo sobre una de sus caderas, en actitud de espera. Dirige su mirada al varón que le acompaña mientras este arregla su ciclo. La imagen está relacionada con objetos y acciones que tratan el tema de la necesidad de contar con herramientas y piezas para arreglar un ciclo.

Adicionalmente a su categorización, la información extraída del cartel se estructura:

- Número de mujeres: 1
- Figuras masculinas: 1
- Otras figuras femeninas: no
- Autoría: Joan Llaverías
- Producción-edición: litografía Utrillo & Rialp S.X. (Barna), Barcelona
- Institución tenedora, Museu Nacional D'Art de Catalunya



FIGURA 4: Circo Price, 1874

Fuente: imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España (bne.es/es)

El análisis descriptivo de los elementos presentes en cada uno de los carteles se realiza a partir del corpus creado y ya ha permitido vislumbrar algunos aspectos interesantes en relación con los gestos y posturas de las figuras femeninas representadas. La metodología seguida se centra, en primer lugar, en la realización de una iconografía a partir de la información extraída de los carteles. Los flujos de trabajo incluyen métodos transdisciplinarios y herramientas propios de las Humanidades Digitales junto al sistema de Panofsky en su Historia de la Tradición para Historia del Arte. Posteriormente, se acometerá la elaboración de un modelo conceptual que resulte en la elaboración de una ontología del dominio que facilite la extracción de patrones representativos de las mujeres.



FIGURA 5: Circo Price, 1884

Fuente: imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España (bne.es/es)

El estudio del corpus de carteles a través de la iconografía, nos va a permitir la adquisición de un conocimiento del dominio, tal y como indicamos con anterioridad. Ésta es definida por Edwin Panofsky (1972) como “la rama de la Historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma” (p. 13). Tomando como inspiración su estructura metodológica, pero adaptando la nomenclatura, el autor diferencia cuatro grupos o *paquetes de trabajo* —objeto de interpretación, acto, bagaje para la interpretación y principio controlador— que a su vez constan, cada uno de ellos, de tres tareas que van a profundizar en la obra de arte. En síntesis, las primeras tareas acometen la descripción pre-iconográfica y están en relación con el estilo de una obra. Mientras que, un segundo nivel más profundo, que es el análisis iconográfico, aborda las cuestiones de los tipos y fuentes literarias que van a acercar los temas y conceptos específicos. Estos son los dos niveles que se abordan, si bien existe un tercer nivel de profundidad que remite a la síntesis iconográfica (Panofsky, 1972, p. 25).

2.1 Gestos libres en figuras circenses

En una descripción pre-iconográfica se observa que las figuras arquean sus cuerpos hacia atrás en difíciles posturas, extienden sus brazos, cuelgan en columpios sus cuerpos con el tronco y brazos extendidos (Figuras 4 y 5). No realizan movimientos cotidianos, sino piruetas, volteretas, cabriolas ya que someten el cuerpo a una situación de esfuerzo particular que necesita de práctica y sentido del equilibrio para su realización. La temática que trata acciones acrobáticas ha sido y es representada por tipos similares a lo largo de extensos periodos temporales, cuyo ejemplo paradigmático puede encontrarse en el salto del toro cretense —taurocatapsia— de 1450 a.C., hoy en día ubicado en el Museo de Heraclión⁸ donde se observa una pirueta en el aire realizada por un acróbata.

Estas imágenes presentadas se van a acomodar dentro de lo que Poyatos, en su trabajo sobre la comunicación no verbal, denominó “gestos libres”. La designación se refiere a “cualquier acto cinético o posición realizado por una o más partes del cuerpo o extremidades en el espacio, es decir, por sí mismas, sin tocar otras partes del cuerpo ni ayudarse de ningún recurso objetual” (Poyatos, 1994).

2.2 Gestos con la mano para direccionar la mirada del espectador

Durante la Edad Media en la Península Ibérica, la mano junto con el rostro, fueron utilizadas como parte del discurso verbal. La mano servía para validar documentos en el ámbito privado y posteriormente para ratificar los de contenidos de carácter público, lo que hoy en día son las actas notariales. También fue importante la mano para señalar, especialmente cuando esta tenía el dedo índice extendido, de forma que: “debido a su profunda carga semántica y a la multiplicidad de gestos que se pueden realizar con ella, fue traspasada al campo artístico y visual” (Miguélez Cavero, 2010, p.127).

Las posturas con las manos, en estas representaciones, pueden ser codificadas como símbolos, ello que pueda ser rememorado, según se indica en *La imagen y el ojo* escrito por Gombrich (1987) “Todo lo que se pueda codificar con símbolos también puede recuperarse y recordarse con relativa facilidad” (p.18). En el caso de los carteles debía ser realmente comprensible, tipificables para perdurar a lo largo del tiempo. El gesto de llamada con la palma de la mano hacia quien

⁸ Museo Arqueológico de Heraclión, Creta. <https://heraklionmuseum.gr/> y <https://guiagrecia.com/creta/museo-arqueologico-heraklion>

se quiere que preste atención; o de alegría, levantando una mano con los dedos separados y estirados. Esta gesticulación tiene su reflejo en la iconografía artística que tiende a plasmar, en todas las culturas, la realidad de las conductas sociales y rituales (Cerrada Macías, 2007, pp. 305-306). Otra de las posibilidades es señalar en una dirección para que el espectador sepa hacia dónde dirigir su atención.

En relación con esto, en los carteles se observan figuras femeninas situadas al lado de anuncios de acontecimientos públicos que se despliegan como pergaminos, en ocasiones los sujetan, otras señalan con el abanico; en otros carteles la imagen femenina parece avalar el acontecimiento, o el mensaje en la publicidad de marca, con su presencia como se muestra en las figuras 6, 7 y 8.



FIGURA 6: M. B. Ruiz Sánchez, 1897
Fuente: Museo Casa de los Tiros, Granada. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España



FIGURA 7: José García Ramos, 1906
Fuente: Museo Arte y costumbres del pueblo de Sevilla. Foto: Mario Fuentes Aguilar. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España



FIGURA 8: Ramón Casas i Carbó, 1898

Fuente: web del Museu D'Art de Catalunya, Barcelona (<https://www.museounacional.cat/es>)

2.3 Figuras anónimas e iconoclasia

En relación con la evolución en la forma de representación, a comienzos del siglo XX se va a incluir en cartelería, de forma ya semánticamente asentada, a figuras que dan la espalda y que pone en contacto con una forma de representar a la mujer que no está en relación con los valores simbólicos, como libertad, democracia o valor de sus atributos maternos, sino con la idea de consumidora de productos de moda.

Un ejemplo puede ser el de las dos figuras femeninas que nos dan la espalda, como se ve en la Figura 9, como una forma de representar el anonimato. Ambas mujeres aparecen vestidas elegantemente y se nos muestran observando un cartel. Se puede decir que, una vez más, la presencia femenina avala un mensaje, una de ellas anónima y sin identidad y la otra a la que se puede considerar anónima, sin embargo sí tiene una identidad que está relacionada con la dirección de su mirada, ya que “la pone en contacto visual o la relaciona con unos intereses” (Parellada, 2022, p.3).

En cuanto al término iconoclasia, “comenzó a utilizarse para designar a todas aquellas actividades que de una u otra forma rompían con las tradiciones, las ideas y las creencias establecidas. Fue así como muchos artistas considerados modernistas a principios del siglo XX fueron tachados de iconoclastas, ya que precisamente iban en contra de las corrientes artísticas establecidas” (González-Zarandona, 2018). La promoción por el Patronato Nacional de Turismo (véase Figuras 10 y 11) de carteles, a finales de los años 20 y principios de los años 30, puede relacionarse con una forma de concebir el viaje de los foráneos, en el que el territorio es percibido como una sucesión de monumentos emblemáticos y no se publicita a los habitantes de pueblos y ciudades.



FIGURA 9: Francisco de Cidón, 1902

Fuente: web del Museu D'Art de Catalunya, Barcelona (<https://www.museunacional.cat/es>)

3. ELEMENTOS DEL MODELO CONCEPTUAL PARA LA ONTOLOGÍA

La ontología deviene de la filosofía y estudia lo que hay y sus relaciones —jerárquicas—, pudiendo contener si se sigue, por ejemplo, el pensamiento de Hartmann “estratos, categorías y valores” (Molina, 2021, p. 144). Por otra parte, las ontologías en el ámbito de las Humanidades Digitales (HD), posibilitan resolver “el problema de la fragmentación y del conocimiento no normalizado, al proponer una conceptualización semántica coherente e inequívoca del dominio” (Díez Platas, et al., 2019). Surge, pues, la posibilidad de representar el conocimiento especializado —cómo es la cartelería con imágenes femeninas— y describir los conceptos relevantes y las relaciones que se producen entre estos, para formalizar de forma explícita dichos conceptos compartidos en el dominio. Por tanto, para crear el modelo conceptual, en primer lugar, se identifican y definen los conceptos, denominados clases en la terminología ontológica, cuyos objetos o ejemplares cuentan con una serie de características comunes. Por tanto, para la definición de las clases se identifican las características propias o atributos de cada una de ellas.

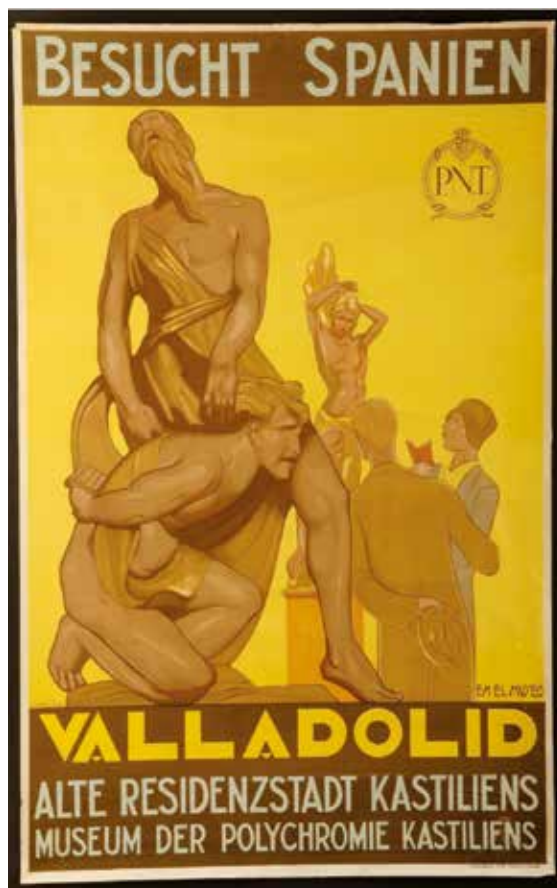


FIGURA 10: Eduardo Santonja Rosales, 1928 a 1936
 Fuente: Museo Nacional del Romanticismo. Foto, Javier Rodríguez Varrera. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España

En la Figura 12, se presenta un esquema de visualización de un extracto de los objetos ontológicos y sus relaciones y unos ejemplares reales de esos conceptos con los que se cuenta en el repositorio.

Concretamente se presentan dos de las clases de la ontología y objetos o ejemplares reales: los conceptos **Cartel** y **Mujer**, que en la ontología estarán represen-



FIGURA 11: 1928-1936

Fuente: Museo Nacional del Romanticismo. Foto de Javier Rodríguez Barrera. CER.es (<http://ceres.mcu.es>) Ministerio de Cultura, España

tados por la clase **Cartel** y la clase **Mujer**, que están relacionadas. Cada una de las clases contará con una serie de atributos, que no aparecen completos, como **título** y **fecha** para el Cartel que toman valores de tipos básicos como una cadena de caracteres. El atributo **es anónima** que toma valores lógicos o booleanos en la clase Mujer y que indica si la mujer aparece representada de forma anónima o no en el cartel en el que aparece y **tiene Gestos**, ya mencionados anteriormente, como gestos con la mano, para lo que se puede crear lo que se conoce como un vocabulario controlado o lista de valores limitados.

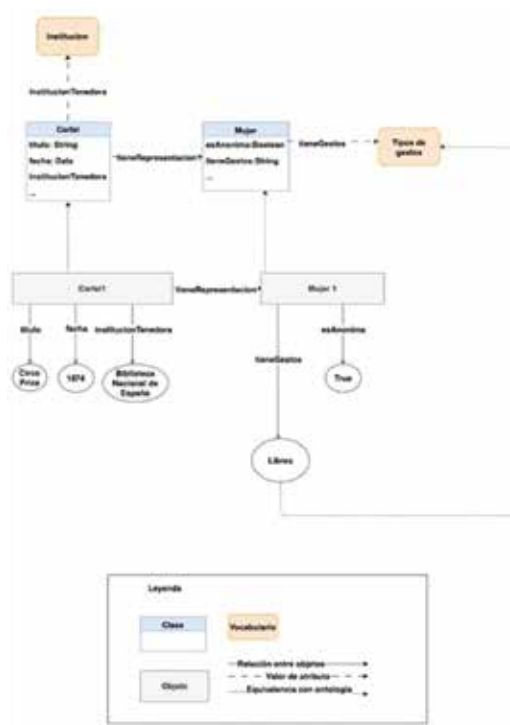


FIGURA 12: Algunos conceptos ontológicos y sus correspondientes objetos
Fuente: María Luisa Díez-Platas

Los elementos representados por un rectángulo gris representan objetos reales. A modo de ejemplo, se representan los datos de un Cartel del Circo Price perteneciente al fondo de la Biblioteca Nacional de España (Figura 4), en el que se representa una mujer anónima haciendo lo que se ha denominado gestos libres con la mano.

CONCLUSIONES

Hasta el momento, se ha creado un corpus de investigación con imágenes femeninas procedentes de la cartelería publicitaria en España durante el periodo comprendido de 1880 a 1930. Para la extracción de contenidos se han utiliza-

do las instituciones de prestigio que mantienen en red los objetos artísticos. La materialidad de las obras solía ser el papel, aunque se han incorporado a la colección algunas realizadas sobre seda. A su vez se ha comprobado la necesidad de consultar los trabajos previos sobre cartelería y los relacionados con el contexto histórico de la sociedad en la España de finales del siglo XIX principios del siglo XIX. También, los trabajos teóricos sobre iconografía que puedan facilitar la inclusión de conceptos para la elaboración del modelado conceptual y una ontología de dominio. Con el fin de organizar las obras ha sido necesaria su agrupación, y para ello, se ha optado por la inclusión de cada una atendiendo a la finalidad o interrelación con el receptor del cartel. Esto ha dado como resultado que los temas que sobresalen en los carteles —preservados por las instituciones de prestigio consultadas— son los relacionados con carnavales y fiestas patronales, por un lado, y con espectáculos por otro.

La propuesta incluye ejemplos prácticos de extracción y clasificación de la información sobre imágenes femeninas, con un vocabulario que ha sido utilizado anteriormente en el ámbito humanista, conectándose aquí una bibliografía heterogénea. En los ejemplos prácticos en los ejemplares se pueden identificar gestos, los realizados con la mano y los gestos libres de las extremidades de las figuras. También, figuras femeninas que se han denominado anónimas e iconoclastas. Además, es importante indicar que el desarrollo del modelo conceptual y de la ontología, se encuentra en sus primeras fases. Se puede concluir que, el corpus recopilado proporciona la información y cuenta con la estructura suficiente para acometer el modelado conceptual del dominio, y como resultado la ontología que permitirá poner en abierto toda la información. Se espera que dicha información se pueda presentar de forma enriquecida con sus metadatos correspondientes y sus relaciones, además del soporte de una visualización adecuada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRERA GARCÍA, Agustín Israel (2012). Arte y artistas para la imagen de Sevilla y sus fiestas; el cartel y su función artística publicitaria. *Laboratorio de Arte*, 24, 613-634. <https://revistascientificas.us.es/index.php/LAB-ARTE/article/view/19043>
- BELMONTE RIVES, María del Pilar (2017). *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria*. [Tesis doctoral, Universidad Miguel Hernández. Ciencias Sociales y Humanas] <https://dspace.umh.es/handle/11000/4548>

- BUENO DORAL, Tamara (2012). Las fuentes artísticas del cartel publicitario clásico. Análisis efectuado desde un enfoque de género. *Documentación de las Ciencias de la Información* 35, 227-43. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40454>
- BUENO IBAÑEZ, Pilar (1983). *El cartel de fiestas del pilar en Zaragoza*. Edición: Excelentísimo Ayuntamiento Zaragoza. [Servicio publicaciones Delegación de Cultura y Festejos, Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja], 131. https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/publicaciones/publicaciones/Cartel_fiestas_Pilar.pdf
- CASTILLO MAYÉS, Rosario y MONTES BERGES, Beatriz (2014). Análisis de los estereotipos de género actuales. *Anales de psicología*, 30. https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=W_ynyeQAAAAJ&citation_for_view=W_ynyeQAAAAJ:bFI3QPDJZMC
- CERRADAS MACÍAS, M. (2007). *La mano a través del arte: simbología y gesto de un lenguaje no verbal*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes].
- DÍEZ PLATAS, María Luisa; BERMUDEZ SABEL, Helena; ROS MUÑOZ, Salvador; GONZALEZ-BLANCO GARCÍA, Elena; DE LA ROSA, Javier; y PÉREZ-POZO, Álvaro (2019). Una red de ontologías para la poesía europea. IV Congreso Internacional de la Asociación de Humanidades Digitales Hispánicas (HDH2019), Toledo. España. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3526744>
- EGUIZABAL, Raul (2014). *El cartel en España*. Ediciones Cátedra (España). I.S.B.N. 978-84-376-3257-5.
- FINK I HURTADO, Enric (2021). Imprenta Litografía Ortega. *Pasiones bibliográficas V, Sociedad bibliográfica Valenciana Jerónima Salas*, 82-96. <http://societatbibliograficavalenciana.es/documentos/pasiones5.pdf>
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael y MÍNGUEZ, Víctor (2022). *Santiago Sebastián López (1931-1995)*. CEHA, Comité Español de Historia del Arte, Figuras de la Historia del Arte. <https://arteceha.es/publicaciones/otras-publicaciones/>
- GOMBRICH, Ernst Hans (1987). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la representación pictórica*. Alianza Editorial S.A, 18.
- GÓMEZ GUTIERREZ, Juan Luis (2022). Higienismo y educación en España entre los siglos XIX y XX. Enrique Salcedo, aportaciones de higiene infantil y escolar. *Ediciones universidad de Salamanca, Historia educación*, 41, 324. <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/31191>

- GONZALEZ ZARANDONA, José Antonio (2018). De la iconoclasia como motor histórico. *Revista ISTOR*, 74, 4-6. https://www.academia.edu/37897562/La_iconoclasia_Un_motor_hist%C3%B3rico
- HERRERO RIQUELME, Rocío (2011). *Madrid en los carteles de Turismo 1900-1977*. [Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid]. BURJC Digital. <https://burjcdigital.urjc.es/handle/10115/11648>
- IGLESIAS, Nieves. y LOZANO, Isabel (2008). *La música en el siglo XIX*. Edición: Biblioteca Nacional de España. <https://www.bne.es/es/publicaciones/musica-siglo-xix>
- IRISARRI GUTIERREZ, R (2020). Alegorías femeninas en la prensa satírica española de las últimas décadas del siglo XIX. [El historiador y la prensa. Homaje a José Miguel Delgado Idarreta] *Instituto de Estudios Riojanos; Fundación Práxedes Mateo Sagasta; PILAR*, 23-47. <https://investigacion.unirioja.es/documentos/609dcae3f9216b4e0e783115>
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar (2015). El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle Époque y los años 60 del siglo XX). *Revista Artigrama nº30*, 59. https://web.archive.org/web/20220810142048/http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/30.html
- MARTINEZ CANO, Julia (2021). La transferencia de la investigación a través de las Humanidades Digitales. Un caso práctico: Omeka. *Ediciones de la UCLM; colección jornadas y congresos, nº 31*. 143-148. España. http://doi.org/10.18239/jornadas_2021.31.00
- MÉRIMÉE, Prosper (1847). *Carmen*. Copia sin edición, Biblioteca Nacional de España.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia (2010). El Poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica. *Medievalismo*, 20, 125-147. <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/141441>
- MINGUET BATLLORI, Joan.M (1992). La ruptura imposible (las ocasiones perdidas para el desarrollo de una vanguardia artística en el sistema cultural español). *CEHA, comité español de Historia del Arte IX Congreso en León, tomo II*, 421-427. <https://arteceha.es/wp-content/uploads/Actas/9-lec3b3n-tomo-ii.pdf>
- MOLINA D'JESÚS, Álvaro Alberto (2021). *Representación y virtualidad: hermenéutica del arte cibernético*. [Tesis doctoral, Universidad de Educación a Distancia, Facultad de Filosofía], 144. <https://e-spacio.uned.es/entities/publication/ad5edaa5-dc61-4a33-a1c1-e08d4442bdf7>

- MUSEO DEL TRAJE DE MADRID (2020, 17 de agosto). *Moda y movimiento higienista en el cambio de siglo*. Conferencia: Semana de la ciencia 2020: más vale prevenir que curar. <https://www.youtube.com/watch?v=7QnDCNl33H0>
- NASH, Mary (1983). *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Editorial Anthropos, 14.
- PANOFISKY, Erwin (1972) *Estudios sobre iconología*. Harper & Row, Inc. Ed. Cast. Alianza Editorial, S.A., 13 y 25.
- PAREDES, Javier, coordinador (1996). Historia Contemporánea de España (1808-1039). Editorial Ariel, S.A., capítulo 2, 33 y capítulo 28, 580-588.
- PARELLADA BEZARES, Cristina (2022). Semiótica iconoclasta en figuras que dan la espalda o que ocultan el rostro en el lenguaje gráfico. *Fedro, revista de estética y teoría de las artes*, 1(22), 1-29. <https://idus.us.es/handle/11441/141028>
- POYATOS, Fernando (1994). *La comunicación no verbal*, vol. I, Cultura, Lenguaje y Conversación. Ediciones Madrid Istmo.
- SAID, Edward W (2012). *Orientalismo*. Ed. Debolsillo. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 47.
- TORRES GONZÁLEZ, Begoña (2015). El Cartel taurino como documento antropológico. Publicidad y propaganda para el mantenimiento del orden público. *Revista Artigrama*, 30. https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2015308094
- VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (2015). El cartel, medio de publicidad y propaganda. *Revista Artigrama*. 30, 15-28. https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2015308093
- VIVES CASAS, Francisca (2018). Hojas de grado impresas en seda en el convento vitoriano de Santa Cruz. *Cuaderno de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de estudios del siglo XVIII* n. 24, 327-337. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6756834>

HACIA UN MODELO DE EDICIÓN CRÍTICA DIGITAL: RETOS Y EVIDENCIAS

Joel Reverter Laínez
Universitat Autònoma de Barcelona
joelreverter@gmail.com

Resumen

El presente trabajo recoge evidencias empíricas para proponer un diseño de edición crítica digital. Además de los datos sobre comprensión lectora y necesidades de los lectores que se exponen, se analizan tres ediciones críticas digitales para sistematizar sus virtudes y los aspectos de mejora. A partir de estas informaciones, se traza un prototipo de página web que aspira a ser el punto de partida para editar con rigor filológico los materiales literarios en internet. Se explican de manera pormenorizada los apartados del índice, el menú, la disposición de la obra, el aparato crítico y el aparato de notas. Se concluye que el medio digital proporciona una serie de posibilidades que no brindan las ediciones en papel, como la posibilidad de ofrecer una edición/herramienta, y se discute brevemente el problema de la obsolescencia digital.

Palabras clave

edición, edición crítica digital, humanidades digitales, lectura digital, ecdótica

TOWARDS A DIGITAL CRITICAL PUBLISHING MODEL: CHALLENGES AND EVIDENCE

Abstract

This paper gathers empirical evidence to propose a design for a digital critical edition. In addition to the data on reading comprehension and the needs of readers that are presented, three digital critical editions are analyzed to systematize

their virtues and aspects to be improved. Based on this information, a prototype of a web page is drawn up that aspires to be the starting point for editing literary materials on the Internet with philological rigor. The sections of the index, the menu, the layout of the work, the critical apparatus and the apparatus of notes are explained in detail. It is concluded that the digital medium offers a series of possibilities that paper editions do not offer, such as the possibility of offering an edition/tool, and the problem of digital obsolescence is briefly discussed.

Keywords

Edition, digital critical edition, digital humanities, digital reading, ecdotics

1. INTRODUCCIÓN¹

Desde la revolución tecnológica de finales del siglo xx y principios del xxi, los canales de transmisión tradicionales tienen que convivir con el medio digital, lo que afecta directamente a la presentación de los contenidos. La literatura no es un ámbito ajeno a la revolución digital. Portales como la Biblioteca Virtual Cervantes muestran que las obras literarias, tanto modernas como clásicas, pueden transmitirse tanto en papel como a través de cualquier pantalla. Sin embargo, la mayoría de las ediciones digitales no son más que digitalizaciones; es decir, no se ha transformado la disposición del contenido, sino que únicamente ha cambiado el soporte.

Lo anterior tiene consecuencias directas sobre la calidad de esas ediciones, ya que presentan diversos aspectos de mejora (disposición de contenidos en pantalla, rigor filológico de la fijación textual, anotación de los aparatos de variantes...) a los que hasta ahora no se ha prestado la suficiente atención. En este trabajo se pretende, pues, ofrecer algunas propuestas de mejora a partir de datos empíricos. Primero, se expondrán datos relacionados con la comprensión lectora en pantalla y las demandas de los lec-

¹ El autor quiere reconocer la inestimable ayuda de la Dra. María Dolores Jiménez López, quien dirigió el trabajo de fin de grado que dio origen a este artículo, y de Manuel Fuentes Vázquez y Joan Antoni Forcadell, quienes lo revisaron profusamente. Asimismo, agradece el apoyo de Sílvia Almenar Quixal, sin quien nada de esto habría sido posible.

tores de ediciones críticas digitales. Además, se analizarán las tres mejores² ediciones críticas digitales de cuantas se han consultado con el fin de exponer su potencial y los elementos de mejora. Todo ello permitirá extraer conclusiones útiles que se aplicarán en la segunda parte del trabajo. En ella se propone un prototipo de edición crítica digital que integrará lo expuesto anteriormente y corregirá algunos aspectos de las ediciones consultadas.

2. LECTURA DIGITAL Y COMPRESIÓN LECTORA

Existe un consenso bastante generalizado a la hora de considerar que la lectura en papel tiene más calidad que la lectura en soporte digital. Un estudio realizado a niños de entre primero y sexto de primaria ha concluido que la lectura en digital es más rápida, pero a la vez favorece la aparición de errores en la comprensión (Lenhard, Schroeders y Lenhard, 2017). Esto se explicaría con el modelo teórico de la hipótesis de superficialidad, que sostiene que el soporte digital incentiva al lector a una comprensión superficial del texto, no profunda (Annisette y Lafreniere, 2017; Carr, 2010).

Hay trabajos que apuntan como posibles causas factores contextuales como las distracciones en pantalla o el prejuicio de que los textos en pantalla son más fáciles y, por tanto, no necesitan de tanta atención (Clinton, 2019). Recientemente, se ha estudiado qué elementos distraen la atención en la lectura en pantalla. En un metaanálisis que analiza los hipertextos, se demuestra que la mayoría de estos cargan la memoria de corto plazo del lector, lo que dificulta la comprensión lectora (DeStefano y LeFevre, 2007). En otro estudio se apuntan como posibles factores el desplazamiento de página y la falta de marcadores espaciotemporales que ayuden a la memoria del lector (Mangen, Walgermo y Brønnick, 2013). Todo ello dificultaría diferenciar los contextos en que es necesaria una lectura superficial y aquellos que requieren una lectura profunda: cuando están en Internet, se tiende a leerlos superficialmente. Sin embargo, existen formatos, como el de los libros electrónicos, que incentivan la lectura profunda, a diferencia de lo que sucede con los formatos web (Støle, 2020, pp. 55-56).

Lo anterior revela que el problema de la lectura en soporte digital no es el soporte en sí, sino el diseño de sus contenidos. Refuerza esta idea el metaanálisis

² Las ediciones se han valorado teniendo en cuenta su rigor filológico, aspectos técnicos y la disposición de los elementos en pantalla.

sis realizado por López-Escribano, Valverde-Montesino y García-Ortega (2021), que llega a la conclusión de que un libro electrónico bien diseñado puede ayudar a adquirir las habilidades lectoras a niños de entre 0 y 8 años incluso con mayor facilidad que los libros en papel. Otros estudios indican que, si el libro está bien diseñado, en textos narrativos no se apreciaría una diferencia significativa en la comprensión lectora entre el soporte en papel y el digital (Clinton, 2019; Delgado et al., 2018). También deben tenerse en cuenta otros factores más allá del diseño, como los contextuales. Por ejemplo, un estudio de la Universidad Complutense de Madrid ha demostrado que los usuarios acostumbrados a utilizar las TIC tienen mejores resultados en comprensión lectora cuando leen en pantalla de ordenador que en papel (Fuentes et al., 2020).

Todo ello indica que el diseño de libro digital que se proponga debe reducir los estímulos al mínimo necesario. Con esto se rebate la idea extendida de que los libros electrónicos deben separarse de los libros impresos. Las evidencias demuestran que la innovación tecnológica pasa no por huir de la tradición, sino por adoptar sus aspectos funcionales y mejorar los que permita el cambio de la naturaleza del medio.

3. EDICIONES DIGITALES ACADÉMICAS

Para poder trazar el estado de la cuestión de las ediciones críticas digitales, se ha consultado el catálogo de ediciones digitales académicas³ de la Asociación Europea de Humanidades Digitales (2024). En el catálogo, actualizado en febrero de 2023, se recogen hasta 320 ediciones de distintos países y universidades. Cada una de ellas está clasificada según sus prestaciones, clasificación que el usuario puede aprovechar para filtrar los resultados. Estos son reveladores a la hora de determinar qué ediciones digitales académicas se ofrecen al público hoy en día.

Según esta base de datos, de las 320 ediciones que se muestran, 310 son digitales, es decir, al imprimirlas se perdería información que sí aparece dispuesta en el medio digital. De estas 310, 283 son ediciones académicas. Sin embargo, solo 24 ediciones son críticas. Dentro de esas 24 ediciones críticas, no hay ni una sola que sea sobre una obra de la literatura hispánica. La más próxima es la edi-

³ El término *académico* se utiliza en este contexto como traducción del inglés *scholarly*, que designa aquellas ediciones que tienen un tratamiento académico. Esto no implica necesariamente que sean críticas, sino que en ellas se ha llevado a cabo cierto estudio filológico, sea cual sea su índole.

ción del manuscrito de Lazarraga, que ofrece una traducción al español (Lakarra, 2010). Sin embargo, se ha de advertir de la relativa fiabilidad de estos datos, ya que no incluye en el apartado de ediciones críticas proyectos como las ediciones de *La dama boba* (Presotto, 2015), *Torquemada en la hoguera* (Round, Davies y Ribbans, 1996) o *Estoria de Espanna* (Ward, 2016), que sí presentan aparatos de variantes. Esto se debe a una deficiente clasificación de la información. Tómense los datos, por tanto, como orientativos y en ningún caso como definitivos.

En cuanto a las ediciones en español, solo se encuentran 19 resultados de los 320 totales, algo que resulta llamativo. Entre estos se incluyen proyectos como las ediciones digitales que ofrece la Biblioteca Nacional de España, que en muchos casos ofrecen solo una digitalización atractiva, como es el caso del *Quijote* (Megías, 2010). Además, de las 19 páginas web, *Cantar de mio Cid* (Bailey, s. f.), *Electronic Variorum Edition of the Quixote* (Urbina, s. f.), *An electronic corpus of 15th century Castilian cancionero manuscripts* (Severin, s. f.), *The Alcalá Account Book Project* (National University of Ireland y Universidad de Alcalá, s. f.) y *Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano* (Priani Saisó, s. f.) están caídas o exigen que se descargue la información para que esta sea tratada localmente.

Otro recurso que ofrece esta base de datos es el acceso al artículo de Franzini, Terras y Mahony (2019), en que se encuesta a los usuarios de ediciones académicas digitales para saber cuáles son sus expectativas respecto a estas. Los resultados pueden resultar reveladores, a pesar de su naturaleza preliminar: aunque ha contado con una participación alta (218 respuestas), la encuesta no puede compararse con un censo de la población que utiliza ediciones académicas digitales, ya que este no existe. Por tanto, los autores admiten que, a pesar de que el número de respuestas pueda ser estadísticamente relevante, es arriesgado afirmar que la muestra de población sea suficiente como para asegurar unos resultados cualitativos. Con todo, los resultados sí pueden servir de orientación para quienes están planeando crear ediciones digitales (Franzini, Terras y Mahony, 2019, p. 8).

Según los resultados, los destinatarios de las ediciones académicas digitales son mayoritariamente personas relacionadas con el mundo académico: el 38,67% son investigadores; el 25,78%, profesores; un 11,72% son estudiantes de cuarto de ESO, y hasta un 12,5% pertenecen a otras posiciones académicas. Buena parte de los encuestados provienen del campo de las humanidades (82%), mientras que solo un 7,85% pertenece al campo de las ciencias aplicadas, y un 10% se identifica como profesional interdisciplinar. Lo que más llama la atención es que solo un 44% lleva a cabo estudios literarios o está relacionado con ellos (pp. 8-9). Esto pone de manifiesto una realidad que se puede comprobar

con un rápido vistazo a la base de datos: buena parte de las ediciones académicas digitales corresponden a obras no literarias. Sobre el uso que los usuarios dan a estas ediciones, los autores apuntan:

El grupo más numeroso de usuarios, 79 (36%), consume ediciones digitales para la reutilización de datos y pública, mientras que 70 (32%) usuarios buscan un recurso educativo completo para aprender más sobre la materia. Un tercer grupo de usuarios, 55 (25%), está interesado en ediciones digitales para (re)utilización privada. (p. 9, traducción propia)

Estos resultados explicarían por qué los usuarios piden, en su mayoría, que las ediciones digitales sean académicas (p. 9).

De la encuesta pueden extraerse diversas conclusiones referidas a los contenidos que se prefieren en una edición digital: documentar la metodología y las tecnologías utilizadas en la creación de la edición; referenciar las fuentes (citas, imágenes...); ofrecer imágenes de buena calidad, así como un buscador integrado que permita encontrar información con facilidad; publicar la información en acceso abierto y permitir la descarga de la información ofrecida (pp. 10-16).

4. ANÁLISIS DE ALGUNAS EDICIONES CRÍTICAS ACADÉMICAS

4.1 *La dama boba*

El primer caso analizado es el de *La dama boba* de Lope de Vega, editada por Marco Presotto (2015). Su estética es limpia, de colores pastel y amarillos que facilitan la lectura. La información se distribuye en seis apartados, accesibles en todo momento desde un índice situado en la parte izquierda de la pantalla. Al pulsar sobre uno de ellos, se muestra su contenido. Aquí surge el primer problema de la página: la disposición de la información. Todos los apartados menos el de la propia edición de la obra abren un texto que se sitúa en la parte inferior izquierda de la pantalla. Así, este queda relegado a una cuarta parte del total de la pantalla, lo que resulta incómodo e implica un desaprovechamiento importante del espacio. Esto se debe al mantenimiento del índice general de la página, así como a la aparición del índice del apartado. En el formato en que aparece el texto

hay vínculos a las webs que se citan, las referencias a las notas permiten ir a la nota y volver al lugar del texto en el que se referencia, y la tipografía y los colores están en consonancia con la estética general de la web.

La interfaz de la edición de la obra cambia por completo la disposición de la página. En ella se muestran hasta tres versiones de *La dama boba*, colocadas una junto a otra, que desplazan el índice de los apartados generales de la página a la parte superior de la pantalla. Junto a este índice aparecen tres opciones relacionadas con la edición: la guía técnica, una opción para alinear los tres testimonios y la personalización del número de columnas que el usuario quiere que se muestren a la vez (mínimo de una, máximo de tres). Destaca la guía técnica, que ofrece un recorrido guiado por todas las funcionalidades de la web. Esta explica brevemente las funciones de cada botón, destacado en un recuadro que lo ilumina frente al oscurecimiento del resto de la página, recurso que focaliza la atención del usuario.

Cada columna/testimonio tiene un menú idéntico en la parte superior. El primer desplegable, el más grande y llamativo, es el que sirve para que el usuario seleccione qué testimonio se muestra. Debajo aparecen más opciones, ya sin estar encuadradas y con una tipografía más pequeña. La primera es «Info.», opción que, al pulsar sobre ella, muestra una breve descripción del testimonio. Las otras dos opciones, «Facsímil» y «Transcripción», permiten alternar la vista del testimonio. Finalmente, el menú de cada testimonio concluye con un pequeño desplegable que permite navegar por sus páginas.

La calidad de imagen de los facsímiles es muy alta, y en ninguna de las páginas que se han consultado se observan deficiencias como borrones o escaneos deficientes. Sin embargo, no puede ampliarse el tamaño de la imagen, que solo varía según la cantidad de columnas que se muestran.

La edición crítica se presenta como un testimonio más. Cada lugar crítico está resaltado en el texto de amarillo y el usuario tiene que pasar el puntero por encima para que emerja una pequeña ventana que contiene las variantes. Muchas de ellas incluyen texto común a todos los testimonios. Por ejemplo, en la primera página del acto primero, un lugar crítico es que los manuscritos *O* y *M* leen «y cargos», mientras que el manuscrito *A* lee «o cargos».

En cuanto a las notas, para mostrar su contenido debe pulsarse sobre ellas. Estas se muestran en la parte superior de la pantalla y, al hacerlo, se oscurece todo lo que no forme parte de ellas. El sistema implementado para mostrar las variantes y las notas hace que no haya un aparato de variantes ni de notas.

4.2 *Torquemada en la hoguera*

A diferencia del caso anterior, la edición digital de *Torquemada en la hoguera* (Round, Davies y Ribbans, 1996) presenta una estética desactualizada. El menú es más escueto que el de *La dama boba*. Solo se presentan cuatro apartados, todos ellos ubicados en la parte izquierda de la pantalla.

El principal atractivo de esta edición es la visualización que ofrece de la obra literaria, que permite ver hasta tres testimonios distintos, e incluye un índice de personajes, sitios y páginas, cotejos y un buscador.

Se analizará primero la visualización de los testimonios. En una misma página aparece todo el texto perteneciente a un capítulo del libro. En él, se marcan las páginas de la edición impresa y se separan con un espacio más grande que el que existe entre párrafos. La disposición del texto no respeta la estructura original del papel —una página, por ejemplo, se comprime en apenas cuatro líneas— y el fondo es blanco, a diferencia de la edición anterior.

En la parte superior de la pantalla hay una serie de iconos que indican las posibles opciones de visualización. El primero lleva a la página principal, mientras que el segundo redirige al índice general de testimonios. El tercer icono sirve para mostrar u ocultar el aparato de notas. Estas aparecen señaladas dentro del texto mediante un icono llamativo y grande que, al pulsarlo, abre la nota en una ventana emergente.

También se ocultan con este mismo icono las llamadas de variantes, que se abren en una pestaña nueva, lo que dificulta su consulta. La anotación de las variantes no es muy exacta, dado que hay mucho texto coincidente en todos los testimonios. Además, hay muchos lugares críticos que los testimonios leen literalmente igual. Otros elementos que se esconden con este botón son los antropónimos y topónimos y los vínculos a imágenes.

El cuarto botón permite alterar la visualización de la versión modernizada o la original, algo que enriquece la edición. Lo mismo puede decirse del siguiente, que permite visualizar bien el texto original o bien el corregido.

Los dos siguientes botones refieren a la misma funcionalidad: la visualización en pantalla dividida o en pantalla completa de los testimonios, lo que resulta muy útil para colacionarlos. También se puede abrir en una ventana un testimonio y en la otra el aparato de variantes, lo que soluciona algunos de los problemas que presentaba su visualización. Sin embargo, resulta una solución un tanto rudimentaria, ya que cada ventana es independiente de la otra; es decir, es fácil que se descuadren porque no existe vínculo alguno entre ellas. En este sentido, la

edición de *La dama boba* es más útil porque permite sincronizar la visualización de los testimonios, si bien de forma imperfecta.

El último botón que comentar es el del buscador. Este, a pesar de lo que pueda parecer en un primer momento, no está integrado en el texto, una carencia que presentan las ediciones digitales analizadas.

4.3 *Las aventuras de Huckleberry Finn*

La publicación forma parte del *Mark Twain Project*, proyecto de la Universidad de California cuyo propósito es editar digital y críticamente toda la producción escrita de Mark Twain. Se ha escogido como muestra la edición de *Las aventuras de Huckleberry Finn* (Fischer, Salamo y Blair, 2016).

La disposición es muy clara y sencilla. A la izquierda de la pantalla aparece un buscador que permite encontrar términos concretos en la obra o acceder directamente a la página que se desee. Llama la atención que se trate de un buscador integrado en la propia edición, y su simplicidad.

En cuanto al índice, aparece bajo los pequeños cuadros dedicados a la búsqueda. Se trata de un índice discreto, que ocupa poco espacio y con un tipo de letra pequeño. Cabe destacar la posibilidad de expandir o contraer los contenidos de cada apartado, así como de desplazarlo arriba o abajo gracias a la barra de navegación lateral, que hace que siempre ocupe el mismo espacio.

El texto de la obra se sitúa al lado del índice. El espacio que ocupa en la pantalla es bastante pequeño, y no ofrece la opción de aumentar su tamaño, a no ser que se amplíe desde la opción del navegador web. Con todo, no es una gran carencia desde el dispositivo en el que se ha leído: una pantalla de ordenador de veintidós pulgadas. Lo primero que llama la atención de la edición es que mantiene una estética aproximada a la de un libro impreso. Esto se consigue, precisamente, gracias a la acotación, acaso excesiva, del espacio en el que aparece el texto. También contribuye a ello la inclusión de dibujos originales de la edición impresa, así como el mantenimiento de la tipografía especial que tienen los títulos en la versión impresa.

Al igual que el *Torquemada*, una sola página contiene todo el texto perteneciente a un capítulo; además, se indican los comienzos de las páginas de la edición impresa. El texto no aparece de corrido, sino que, al igual que pasa con el índice, ocupa un espacio estático, de modo que es el usuario quien tiene que desplazarlo arriba o abajo con la rueda del ratón o la barra de desplazamiento

vertical que hay en el lateral del cuadro de texto. Esto no fatiga al lector, ya que en pantalla se muestra una cantidad de texto que no abruma, y la navegación resulta sencilla e intuitiva. También comparte con el *Torquemada* el fondo blanco.

Las notas y las variantes se señalan en el texto mediante un sistema muy limpio, que se basa en encorchetar en un amarillo suave el fragmento de texto perteneciente a un lugar crítico, y en negro aquel que refiera a una nota aclaratoria. El aparato de notas aparece en una columna de texto justo al lado de la obra, siendo más pequeña que esta, pero más grande que la del índice. El aparato de notas se dispone junto a la obra, y cuando se pulsa en el corchete el visor del aparato de notas se desplaza hasta la nota correspondiente y esta se resalta en un suave azul que desaparece al cabo de unos segundos. Las notas están numeradas en el aparato de notas, pero no en el texto. Si se pulsa en la nota correspondiente, se resalta del mismo color el corchete que la referencia en el texto.

Por otro lado, al pulsar en el corchete amarillo, se abre una nueva ventana en la que se muestra el aparato de variantes. La variante que se quiere consultar aparece destacada en el mismo amarillo sutil que el corchete. La anotación y clasificación de las variantes es muy precisa, pero resulta poco práctico que se abra una nueva ventana cada vez que se quiera consultar la variante.

La última funcionalidad relacionada con las notas y las variantes es la «*Reading view*», que permite eliminar los corchetes que las referencian en el texto, lo que ofrece un texto completamente limpio. Por su parte, el «*Print view*» abre una nueva pestaña en la que se ofrece el texto listo para imprimir, con las notas y las variantes a pie de página. Esta opción atenta contra el principio básico de toda edición digital, esto es, el de ofrecer una edición que no pueda ser impresa o se pierda información al hacerlo. Nótese que, a diferencia del *Torquemada* y *La dama boba*, esta edición solo ofrece la reproducción de un texto base, pues la reconstrucción de los demás testimonios queda relegada al aparato crítico.

5. PROPUESTA DE EDICIÓN DIGITAL CRÍTICA

5.1 El índice y el menú

El índice aparece en la parte izquierda de la pantalla. Es estático, desplegable y redirige automáticamente al capítulo del texto que se seleccione.

Por su parte, el menú está ubicado también en la parte izquierda de la pantalla. Al igual que el índice, el usuario puede ocultarlo. Se añade en este el buscador de la página y se incluyen varias funcionalidades más. Una de ellas es la opción de «Pantalla completa», que amplía toda la página y elimina la cabecera. La razón de ser de esa opción es permitir la lectura limpia de la obra: el lector puede elegir no tener más estímulos que en un libro al poder prescindir de la cabecera, el índice y el menú. Además, elimina cualquier tipo de distracción que pueda aparecer en la pantalla del ordenador, lo que soluciona este problema, mencionado por Clinton (2019). Por esta razón, por defecto, al abrir la obra deseada, el modo de visualización predeterminado será el de pantalla completa. Así, el botón «Pantalla completa» se sustituirá por «Modo ventana».

La opción «Stemma» muestra el *stemma* de los testimonios, y el botón «Leyendas» permite visualizar tanto la leyenda de las siglas de los testimonios como la de los símbolos del aparato crítico. Estos botones resultan útiles para que el lector pueda consultar las informaciones que contienen sin tener que cambiar de página, algo que no sucede en las ediciones críticas impresas. La opción «Leyendas» se ve complementada con una funcionalidad integrada en el texto: al pulsar sobre la sigla de un testimonio que aparezca en cualquier parte de la página o un símbolo del aparato crítico, se abre una pequeña ventana que desarrolla su significado, de un modo similar a lo que sucedía en la edición de *La dama boba*. Es preferible tener que pulsar sobre el elemento seleccionado para que se muestre esta información, más que esta aparezca solo con pasar el cursor por encima, ya que el texto está plagado de estos elementos y se debe evitar la apertura involuntaria de información no deseada.

Otra opción del menú es «Herramientas». Al pulsar sobre ella, se abre un desplegable con distintas opciones: resaltar texto, anotar, copiar y pegar. Todas ellas permiten al usuario editar el texto solo para su cuenta. Así, por ejemplo, si se subraya un párrafo en un ordenador y el usuario desea cambiar a una *tablet*, basta con que inicie sesión en el segundo dispositivo para que se muestre el párrafo subrayado también en este. Todas las opciones de «Herramientas» son accesibles fácilmente al seleccionar el texto que se desea editar. Al hacerlo, aparece junto a él una barra con todas las opciones.

El texto, además de editarse, puede personalizarse. Ello es posible con el botón «Personalización del texto». Al pulsar sobre él, se abre un desplegable que ofrece distintas opciones para cambiar la fuente y el tamaño de letra, así como la distancia entre líneas y párrafos o la opción de mostrar el texto actualizado u

original, tal como sucedía en la edición del *Torquemada*. Lo que se busca con ello es brindar la posibilidad de personalizar el texto tanto como sea posible, dado que cada lector puede tener distintos gustos o necesidades, más allá de la configuración predeterminada.

Editar supone interpretar el texto, y cada edición debe ir dirigida a un público determinado, por lo que al editar un texto se está dando una interpretación determinada a un grupo de personas concreto. En las ediciones impresas, esto está muy marcado: generalmente, los expertos no consultan las ediciones dirigidas a estudiantes, y viceversa, porque los contenidos varían, como es lógico, según los conocimientos del público al que van dirigidas; lo mismo sucede con quienes practican distintas metodologías de la edición: una edición genética puede no ser útil a quien tenga que preparar una edición crítica, y viceversa. Esto se debe a que, en papel, no puede cambiarse ni el público al que va dirigida la edición ni la metodología utilizada; sin embargo, el medio digital sí permite este dinamismo.

Ello debe armonizarse con el derecho del usuario a seleccionar su propia configuración, algo que permite el medio digital. La solución que se ha adoptado es diferenciar entre edición y herramienta. No es lo mismo, por tanto, consultar una edición preparada por un experto que ha tomado determinadas decisiones que utilizar, por desacuerdo con las decisiones del experto o necesidades alejadas del objetivo de la edición, una herramienta filológica que permita trabajar la obra deseada.

El botón del menú que permite esta diferenciación es «Visualización de aparatos». Al pulsar sobre él, aparece una ventana emergente con una advertencia que alerta de que alterar la edición preparada por el experto supone romper con la interpretación que se ofrece, algo que no debe hacerse si no se es un experto en el campo (Figura 1). Si el usuario asume la responsabilidad, puede acceder a un menú desplegable en el que puede alterar el aparato crítico y el aparato de notas.

Del aparato de notas puede seleccionar si desea que se muestre o no (una función equivalente al «*Reading view*» que presentaba la edición de *Las aventuras de Huckleberry Finn*) y, en caso afirmativo, puede elegir entre la visualización de notas explicativas o textuales.

La visualización del aparato de variantes es algo más compleja. Aquí también se puede decidir si se quiere mostrar o no; además, existe una tercera posibilidad que permite eliminar el aparato e integrarlo dentro del texto. Así, las variantes aparecerían en una ventana emergente al pulsar sobre el lugar crítico deseado, resaltado en el texto. También puede seleccionarse qué testimonios o grupos de testimonios se desean ver en el aparato crítico, así como la visualización de las

variantes ortográficas o léxicas. Por último, se puede elegir cambiar el aparato de variantes por la visualización de otro testimonio. Elegir alguna o varias de estas opciones supondría considerar la página como una herramienta para trabajar la obra deseada, ya que se aleja de las decisiones editoriales.

El editor puede elegir preparar más de una edición, en cuanto al público al que va dirigida se refiere. Para ofrecer ediciones diferentes por lo que respecta a la cantidad de información que se expone en ellas, existe el botón «Perfiles», que permite al usuario cambiar entre tres perfiles: estudiante, estudiante universitario e investigador. Cada uno de ellos corresponde a un perfil predeterminado, es decir, una edición concreta. La de estudiante contiene solo la obra y el aparato de notas explicativas (Figura 2); la de estudiante universitario, la obra y el aparato de notas completo, y la de investigador, la obra, el aparato crítico y el aparato de notas completos (Figura 3). Si se desea leer las distintas versiones de una misma obra, la página ofrece la opción para ello, como se explicará más adelante. Cada perfil se mostrará automáticamente al usuario de acuerdo con la opción que haya seleccionado en el registro, donde se preguntará a cuál de los tres perfiles pertenece.

5.2 Disposición de la obra

La tercera parte de la página, situada al lado del índice y del menú, es la que muestra la obra literaria. Aparece en una misma página el texto correspondiente a un capítulo. Así, para cambiar de capítulo, se puede pulsar el capítulo deseado en el índice o los botones «>»/«< » al final del texto, tal como sucedía en la edición de *Las aventuras de Huckleberry Finn*.

En la parte superior, por medio de un desplegable, se indica el testimonio que se está mostrando. Al pulsar sobre él, se muestran los distintos testimonios disponibles. Aquí no se presentan todas las transcripciones, sino solo aquellas que el editor haya considerado relevantes para poder entender la evolución del texto. Al elegir los testimonios desde esta opción y no desde el botón «Visualización de aparatos», estos se despojan del aparato crítico, y solo pueden incluir notas explicativas, en ningún caso textuales, para no atentar contra los principios de la crítica genética.

Junto al título que indica el testimonio, se encuentra el botón «Facsímil». Al pulsar sobre él, se reproduce la edición facsímil del testimonio seleccionado. No se ha considerado necesario comparar el facsímil con una transcripción u otro facsímil, como sucedía en la edición de *La dama boba*, ya que se asume que la

transcripción se ha realizado correctamente y resulta más fácil comparar transcripciones que facsímiles. Además, el hecho de no tener que compararlo con ningún otro elemento facilita una visualización completa y con buena calidad, algo que faltaba en la edición de Lope antes mencionada. El facsímil se reproduce automáticamente en pantalla completa (Figura 4); si el usuario desea verlo en modo ventana, se mostrará en los bloques que ocupan la obra, el aparato crítico y el aparato de notas.

Al mostrarse, al lado del título que indica el testimonio, aparecen distintas opciones que permiten la navegación por el facsímil: el *zoom*, acceso directo a páginas, un buscador para el texto del facsímil —posible gracias al tratamiento *OCR* que se hará de cada facsímil antes de colgarlo— y un botón que permite la vuelta a la transcripción. La imagen será de la mayor calidad posible, para cumplir con otra de las necesidades expresadas en la encuesta del Catálogo de Ediciones Digitales (Franzini, Terras y Mahony, 2019, pp. 10-16). Para facilitar su lectura, el facsímil se dispone en grupos de dos páginas que imitan la disposición del libro impreso, respetando la disposición de las impares a la izquierda y las pares a la derecha. Además, el lector deberá pasar la página mediante el botón de pasar página, por las mismas razones aducidas en la visualización de la obra.

El texto de la obra se muestra en un tamaño y fuente predeterminados que intentan asemejarse todo lo posible al original, como sucedía en la edición de *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Esto se debe al valor del libro como objeto que tenían obras como *Jardín umbrío*, antología en la que se incluye el cuento sobre el que se ha diseñado el prototipo: no dar cuenta en la edición de estos aspectos supone obviar una importante información filológica que no se puede dar al lector si se sigue el modelo de una edición como la de *Torquemada en la hoguera*. Así, en el caso que nos ocupa, se ha optado por un tamaño de letra que permita incluir una cantidad de palabras aproximadamente igual a la versión impresa (160 frente a 147). En esta edición, debería imitarse la tipografía original, además de incluir los elementos decorativos como las capitulares o los grabados que hay al final del cuento, dada la importancia de estos en la obra valleinclanesca:

[Valle-Inclán] Es el primero, o por lo menos de los primeros escritores españoles que se han preocupado de la presentación tipográfica de sus libros. Tanto el papel como los caracteres, los ornamentos de las iniciales, todos los factores de la presentación, en suma, aparecen en sus publicaciones escogidos con el mayor gusto. (Valle-Inclán Alsina, 2014, p. 18)

5.3 El aparato crítico

El cuarto elemento de la página es el aparato crítico. Como no está presente en las ediciones para estudiantes, en estas su espacio lo ocupa la obra y, en menor medida, el aparato de notas.

El aparato crítico está dividido conforme a las dicotomías aparato genético/evolutivo y de autor/de transmisión. Esto se debe a que los lugares críticos cambian, por lo que resulta imposible unirlos todos sin que eso suponga un aumento exponencial de la información que aparece en pantalla, algo que dificulta su lectura y no deja traslucir la realidad textual. Para acceder a cada uno de ellos, hay un desplegable en el título que indica qué tipo de aparato se está viendo. Los lugares críticos están numerados en el aparato, ubicado al lado de la obra, y no en una página aparte o a pie de página. Cada número está resaltado del mismo color que se resalta el texto correspondiente a un lugar crítico. Además, al situar el puntero encima de un lugar crítico, ya sea en el texto o en el aparato, ambos se resaltarán para facilitar su lectura, tal como sucedía en la edición de *La dama boba*. Se quiere evitar con estos dos mecanismos dificultades en la lectura de las variantes como las observadas en la edición del *Torquemada* o *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Se ha considerado mostrar las variantes por defecto en un aparato y no en ventanas emergentes porque se asume que el investigador consulta las variantes para estudiarlas. El estudio es más cómodo si el aparato está presente, porque las ventanas emergentes aparecen y desaparecen, no están sistematizadas y, además, exigen pulsar encima de cada lugar crítico, algo que puede resultar tedioso. Finalmente, el aparato crítico presenta unas variantes rigurosamente anotadas: no se puede encontrar en ellas texto común a los testimonios, como sucedía en las ediciones analizadas.

5.4. El aparato de notas

El quinto y último bloque de la página de visualización de la obra es el aparato de notas. Se puede observar que el espacio que se le dedica y el tamaño de la fuente son menores respecto a los dos bloques anteriores. Esto se debe a que este aparato está jerárquicamente en un nivel inferior al aparato crítico. Nótese que en la vista de estudiante el aparato de notas aumenta ligeramente su tamaño. Se ha considerado adecuado sacrificar el tamaño del aparato para poder conseguir una visualización simultánea de obra, aparato crítico y aparato de variantes. Que

el aparato crítico sea mayor que el aparato de notas es una decisión deliberada, ya que, en una edición crítica pensada principalmente para quienes estudian la obra, resulta coherente pensar que el investigador estará tan interesado en el texto base como en las variantes, de ahí que su tamaño sea simétrico.

Del mismo modo que se distinguían varios aparatos críticos, también se distingue entre aparatos de notas. Se ha utilizado la división notas explicativas/notas textuales por la potencial diferencia de interés de los lectores en estos aspectos. Sin embargo, debido a la naturaleza proteica de los aparatos de notas, siempre sujetos a la voluntad del editor, queda abierta la posibilidad de incluir más divisiones. La única condición es que la división se haga pensando en los diferentes tipos de público a los que van dirigidas las ediciones.

El funcionamiento del aparato de notas es igual que el del aparato crítico: se resalta el texto y la nota cuando el cursor pasa por encima de ellos. Cambia, con todo, la manera como se marca en el texto la presencia de una nota, ya que se indica por medio de una llamada numérica en superíndice, tal como sucedía en las páginas de vida y obra. Asimismo, se mantiene la vinculación texto-aparato en un solo clic. Esta solución permite la alineación instantánea entre texto y aparato, lo que soluciona la problemática de desfase entre ventanas que presentaban la edición de *Torquemada en la hoguera*. Se ha descartado la visualización en ventana emergente por la misma razón aducida en el aparato crítico.

6. CONCLUSIONES

La edición crítica digital presentada incluye una serie de funcionalidades (índices plegables, pantalla completa...) que eliminan distracciones que dificultan la lectura, a la vez que aumenta la superficie de pantalla disponible para la disposición de contenidos. También se permite personalizar el aspecto del texto con herramientas como el modo noche o la selección del tamaño y la fuente de la letra. Todo ello contribuye a mejorar la lectura de la obra, según las evidencias expuestas. Además, se incluyen funcionalidades que facilitan la tarea investigadora, como el buscador integrado, la visualización del *stemma* y la leyenda de las siglas, y todas las funcionalidades que engloba el botón «Herramientas».

Aprovechando el dinamismo que permite el medio digital, se distinguen varios perfiles predeterminados que adaptan los contenidos de la edición a las necesidades del público al que va dirigido. En cuanto a la disposición de la obra editada, se ha optado por un sistema de paginación tradicional en el que se tienen que

pasar las páginas con un botón, no con un desplazamiento vertical del texto, para favorecer la comprensión lectora. El usuario tendrá disponible la transcripción de los testimonios relevantes para conocer la evolución del texto, pero el aparato de variantes solo estará disponible para el texto base que el editor haya escogido. También se incluirán elementos presentes en la edición original de la obra, como las capitulares, así como una reproducción facsimilar de esta. En cuanto a los aparatos de variantes y de notas, se ha optado por su visualización simultánea con el texto base, algo que facilita la lectura. Texto base y aparato están enlazados mediante mecanismos como el resaltado de fragmentos o el hipervínculo entre fragmento y nota o lugar crítico, que impiden el desfase entre bloques.

El medio digital permite la total personalización del aparato de variantes. Así, el investigador puede editar de una manera determinada la obra, pero el usuario puede elegir qué información aparece en la pantalla, de acuerdo con los intereses de su investigación. Para justificar los cambios que el usuario puede efectuar sobre la edición, se ha distinguido entre edición y herramienta de ayuda al investigador.

Según los estudios consultados, los inconvenientes de las ediciones digitales se deben a la tendencia de diseñar los contenidos digitales basándose en el sentido común, lo que puede llevar a incluir algunos mecanismos, como la edición de texto sin páginas, que tienen una apariencia innovadora, pero dificultan la comprensión lectora. Por ello, resulta indispensable proponer un diseño que se base en las evidencias científicas sobre la comprensión lectora, algo se ha tratado de implementar en el portal que aquí se presenta. Diseñar una edición crítica digital no es, por tanto, solo una labor estética, sino también filológica: se necesita de la colaboración interdisciplinar de un diseñador web y un filólogo para tener resultados satisfactorios.

Aunque las perspectivas son halagüeñas, no querríamos concluir sin advertir de las desventajas de este tipo de proyectos. Como toda herramienta tecnológica, una edición crítica digital no está exenta de quedar obsoleta, dada la velocidad a la que evolucionan las nuevas tecnologías. Por tanto, se precisa una inversión sostenida, sobre todo de tiempo, para mantener actualizadas estas ediciones. Aunque lo que a menudo se esgrime como el principal argumento en contra de las ediciones digitales sea cierto, no dista mucho del sistema editorial tradicional de los libros en papel: del mismo modo que cada ciertos años se reeditan las mismas obras —sea por una nueva edición que propone un texto base diferente a ediciones anteriores en virtud de una nueva hipótesis ecdótica, o bien por una simple actualización estética de los materiales que la presentan—, pueden revisarse las ediciones digitales.

Así pues, hay razones justificadas para seguir pensando un paradigma todavía ausente que permita editar las obras literarias en formato digital con el rigor filológico necesario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANNISETTE, Logan E. y LAFRENIERE, Kathryn D. (2017). Social Media, Texting, and Personality: A Test of the Shallowing Hypothesis. *Personality and Individual Differences*, 115, 154-158.
- ASOCIACIÓN EUROPEA DE HUMANIDADES DIGITALES (2024). *Catalogue Digital Editions*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/>
- BAILEY, Matthew (s. f.). *Cantar de mio Cid*. Recuperado el 3 de marzo de 2025 de <https://miocid.wlu.edu/folios/01r.html>
- CARR, Nicholas (2010). *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- CLINTON, Virginia (2019). Reading from Paper Compared to Screens: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Journal of Research in Reading*, 42(2), 288-325.
- DELGADO, Pablo; VARGAS, Cristina; ACKERMAN, Rakefet y SALMERÓN, Ladislao (2018). Don't throw away your printed books: A Meta-Analysis on the Effects of Reading Media on Reading Comprehension. *Educational Research Review*, 25, 23-38.
- DeSTEFANO, Diana y LEFEVRE, Jo-Anne (2007). Cognitive Load in Hypertext Reading: A Review. *Computers in Human Behavior*, 23, 1616-1641.
- FISCHER, Victor; SALAMO, Lin y BLAIR, Walter (2016). *Adventures of Huckleberry Finn: An Electronic Text*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de https://www.marktwainproject.org/writings/huck-finn/huck-finn_chapters/
- FRANZINI, Greta; TERRAS, Melissa y MAHONY, Simon (2019). Digital Editions of Text: Surveying User Requirements in the Digital Humanities. *ACM Journal on Computing and Cultural Heritage*, 12(1), 1-23.
- FUENTES, Ana Alejandra; JIMÉNEZ, Virginia y ALVARADO, Jesús María (2020). Comprensión lectora digital vs. Tradicional según familiaridad con las TIC. *European Journal of Child Development, Education and Psychopathology*, 8(1), 57-64.

- LAKARRA, Joseba (2010). *Lazarraga eskuizkribua. Edizioa eta azterketa*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://www.ehu.es/monumenta/lazarraga/index.html>
- LENHARD, Wolfgang; SCHROEDERS, Ulrich y LENHARD, Alexandra (2017). Equivalence of Screen Versus Print Reading Comprehension Depends on Task Complexity and Proficiency. *Discourse Processes*, 54(5-6), 427-445.
- LÓPEZ-ESCRIBANO, Carmen; VALVERDE-MONTESINO, Susana y GARCÍA-ORTEGA, Verónica (2021). The Impact of E-Book Reading on Young Children's Emergent Literacy Skills: An Analytical Review. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(12). <https://doi.org/10.3390/ijerph18126510>
- MANGEN, Anne; WALGERMO, Bente R. y BRØNNICK, Kolbjørn (2013). Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on Reading Comprehension. *International Journal of Educational Research*, 58, 61-68.
- MEGÍAS, Lucía (2010). *Quijote interactivo*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://www.bne.es/es/publicaciones/quijote-interactivo>
- NATIONAL UNIVERSITY OF IRELAND y UNIVERSIDAD DE ALCALÁ (s. f.). *The Alcalá Account Book Project*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://drapier.dho.ie/node/232>
- PRESOTTO, Marco (2015). *La dama boba. Edición crítica y archivo digital*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <http://damaboba.unibo.it/>
- PRIANI SAISÓ, Ernesto (s. f.). *Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <http://www.bdpn.unam.mx/>
- ROUND, Nicholas; DAVIES, Rhian y RIBBANS, Geoffrey (1996). *The Pérez Galdós Editions Project*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://www.dhi.ac.uk/galdos/>
- SEVERIN, Dorothy S. (s. f.). *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>
- STØLE, Hildegunn (2020). El mito del nativo digital: ¿por qué necesitan libros? En KOVAČ, Miha y VAN DER WEEL, Adrian (eds.). *Lectura en papel vs. Lectura en pantalla*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 49-69.
- URBINA, Eduardo (s. f.). *Electronic Variorum Edition of the Quixote*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <http://www.csdl.tamu.edu:8080/veri/index-en.html>

VALLE-INCLÁN ALSINA, Joaquín (2014). *Ramón del Valle-Inclán y la imprenta: una introducción*. Biblioteca Nueva.

WARD, Aengus (2016). *Estoria de Espanna Digital*. Recuperado el 28 de agosto de 2024 de <https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/>

ANEXO. FIGURAS

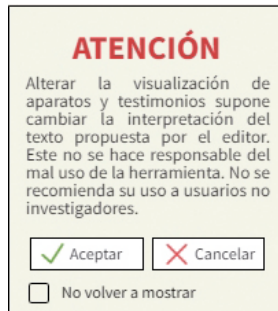


FIGURA 1: *Pop-up* de advertencia sobre los riesgos de alterar la visualización de los aparatos



FIGURA 2: Página de visualización de la obra en perfil de estudiante, en pantalla completa e índice y menú minimizados



FIGURA 3: Página de visualización de la obra en perfil de investigador y en pantalla completa



FIGURA 4: Página de visualización del facsímil en pantalla completa e índice y menú minimizados



NARRATIVAS DE FILIACIÓN



MEMORIA Y DUELO EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA: LECTURA RELACIONAL EN LA OBRA DE SOLEDAD PUÉRTOLAS Y MANUEL VILAS

“Toda persona está irremediabilmente perdida en sí misma,
y sólo puede consolarla la observación de los demás
y de la ley que impera en ellos y en todo.”

Kafka, Diarios

Andrés Villagrà
Pace University
avillagra@pace.edu

Resumen

En las primeras dos décadas del siglo XXI, ha surgido un renovado interés por los relatos personales que exploran las relaciones familiares y las narrativas de filiación, especialmente aquellas autobiografías que abordan la pérdida de un padre o una madre. Estas autobiografías de duelo se distinguen por su enfoque en la expresión emocional y el autoanálisis de la identidad, abarcando desde testimonios directos hasta formas de autoficción. Este ensayo argumenta que las narrativas de duelo y filiación en la literatura española contemporánea destacan el carácter social de la identidad, concebida como un proceso de transformación que se manifiesta a través de las interacciones con los demás. Al tratar la pérdida de un ser querido, la narrativa de duelo se convierte en un espacio ideal para examinar la relación entre el autor/narrador y el fallecido biografiado. Esto implica una tensión entre la escritura de la propia autobiografía del duelo y la biografía del otro ausente, explorando cómo la identidad del autor se redefine en este proceso de duelo y memoria. Como señala Paul John Eakin, “escribir la biografía de otro

ausente” es un acto dialógico que revela tanto la presencia del ausente como la autobiografía del propio autor.

Palabras clave

narrativas de duelo, autobiografía, autoficción, identidad, memoria

**MEMORY AND MOURNING IN CONTEMPORARY SPANISH
NARRATIVE: A RELATIONAL READING OF THE WORK
OF SOLEDAD PUÉRTOLAS AND MANUEL VILAS**

Abstract

This essay examines the resurgence of personal narratives in early twenty-first-century Spain that explore family relationships and filial bonds, with particular attention to autobiographies that address the loss of a parent. These mourning narratives, ranging from direct testimony to autofiction, are marked by their emphasis on emotional expression and self-reflection. The analysis argues that such texts foreground the social nature of identity, conceived as a transformative process shaped through interaction with others. The experience of loss becomes a privileged site for negotiating the tension between writing the self and writing the biography of the absent other. In this space, the author’s identity is redefined through practices of grief and memory. As Paul John Eakin suggests, “to write the biography of an absent other” is a dialogical act that simultaneously discloses the absent presence and the author’s own autobiographical voice.

Keywords

mourning narratives, autobiography, autofiction, identity, memory

1. INTRODUCCIÓN

Dentro del extenso ámbito de la literatura española contemporánea que explora el tema del duelo, diversos autores han abordado la pérdida de un familiar desde múltiples perspectivas. Sus narrativas abarcan un espectro que va desde lo profundamente autobiográfico hasta el ámbito de la autoficción, y transitan desde lo intensamente personal hasta los dominios de la narración experimental, como acertadamente lo describe Vicente Luis Mora (p. 142). En concreto, la reelaboración del recuerdo y la emoción en la escritura autobiográfica ha suscitado la

polémica en torno al género de la autoficción, o la presencia de la ficción en la autobiografía. Este tema ha sido ampliamente debatido por escritores y críticos en los últimos años, destacando la dificultad de distinguir entre ambos géneros, salvo por su carácter de verdad. Manuel Alberca (2018) prefiere hablar de “antificción” dentro de este carácter de verdad de la autobiografía, aunque no aboga por la creación de una nueva terminología. La temática de la muerte de un ser querido, el dolor y la ausencia, el recuerdo y el olvido, se manifiesta en todos los géneros literarios, como señaló Sergio del Molino (2022): “lo que algunos críticos llaman la literatura de duelo... forma(n) un tema universal y constante en la historia. Como cualquier otro tema universal, apenas ha evolucionado desde Homero: el planto de Aquiles por la muerte de Patroclo suena tan contemporáneo como las reflexiones gélidas y serenísimas de Joan Didion” (para. 7).

Sin embargo, más allá de su universalidad, es imperativo subrayar la relevancia del carácter social de la identidad en la narrativa de duelo y la importancia de una lectura relacional del yo. La narrativa de duelo no solo aborda la pérdida personal, sino que también examina cómo la identidad se redefine a través de la ausencia y la interacción con la memoria del otro, particularmente manifestado en roles sociales como padre, esposa, hija, hijo, que caracterizan las narrativas de filiación. Este diálogo interno entre el yo y el ausente permite explorar la relación entre la nueva identidad del autor, transformada por la pérdida, y la biografía del otro inscrito en el texto (Eakin, 1999, p. 58). La narrativa de duelo ilustra así la responsabilidad por la vida del otro, según propone Emmanuel Levinas en su *Ética de la Autobiografía* (Loureiro, p. 11). Levinas argumenta que la responsabilidad hacia el otro es infinita y nos interpela y nos obliga a responder. En el contexto del duelo, esta responsabilidad se manifiesta en la forma en que nos sentimos obligados a recordar, honrar y continuar la vida del ser querido que hemos perdido, como ilustra Marcos Giralt (2022) hablando de su propia obra: “Cobrase o pagar deudas, rendir tributo, homenajear, juzgar, dar vida después de la vida, perpetuar a quien ya no está, apropiárselo, usurpar su legitimidad, hacer sus miedos tuyos, confesar, afianzar el recuerdo, clausurar... Toda muerte cercana anula el presente y nos lanza simultáneamente al pasado y al futuro; nos obliga a recapitular y tomar aliento. La literatura de duelo es como ese aliento luego de ser exhalado” (para. 9). Para ilustrar estos conceptos, se analizarán las obras *Recuerdos de otra persona* (1996) y *Con mi madre* de Soledad Puértolas, publicada en 2001, y *Ordesa* de Manuel Vilas, una de las narrativas de duelo más aclamadas de nuestros días. *Ordesa* fue reconocida como Mejor Libro del Año 2018 por “Babelia” de “El País” y galardonada con el Premio Artes & Letras de Literatura por “El Heraldo”.

2. LA TRADICIÓN LITERARIA DEL DUELO

Es fundamental señalar que las narrativas de duelo por la pérdida del padre o madre ausente configuran obras esenciales de la escritura autobiográfica. Así, por ejemplo, en el Libro IX de *Las Confesiones*, San Agustín, considerado el padre de la autobiografía moderna, se lamenta por la muerte de su madre, Mónica, quien tuvo una gran influencia en su conversión a la fe cristiana. En el ámbito de la literatura española, *Las Coplas por la muerte de su padre* (1476) de Jorge Manrique, también conocidas como *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo*, es una elegía medieval donde el autor medita sobre la fama, la fortuna y la muerte desde una perspectiva de resignación cristiana. Desde lo puramente ficcional, en la tragedia clásica *Hamlet* (1602) de William Shakespeare, el joven príncipe Hamlet enloquece por el asesinato de su padre a manos de su hermano Claudio, lo que desencadena una profunda exploración de la venganza, la traición y el poder. Estas obras no solo han cimentado las bases de la narrativa del duelo, sino que muestra como el acto de narrar y reflexionar es en sí mismo un acto de prolongación de la existencia del ausente. La narrativa se convierte en un espacio donde el ausente sigue viviendo a través de las palabras y las emociones del autor.

Ciertamente, la respuesta emocional es la característica fundamental de la narrativa de duelo, pero se manifiesta a través de una variedad de enfoques y expresiones literarias. Ya sea mediante la narrativa autobiográfica —en diarios y memorias— o a través de la ficción, ya se trate de la pérdida de un ser querido, de la salud, del país, de sueños o de ambiciones, cada relato configura una forma única de procesar la ausencia. Además, la distancia temporal entre el acto de escritura y los hechos narrados influye en la autorreflexión y en la construcción de la memoria, como señala Nancy K. Miller en su estudio pionero *Bequest and Betrayal: Memoirs of a Parent's Death* (1994). Asimismo, Sidonie Smith y Julia Watson (2010) abordan la necesidad inherente de los autores de buscar “reparación o compensación emocional” a través de la reinterpretación del pasado compartido e incluyen las narrativas de enfermedad, adicción, discapacidad y miembros LGBT que salen del armario como “narrativas de duelo” (p. 139).¹ El poder identificarse o haber pasado por alguna de estas situaciones descritas en la narrativa de duelo explica por qué esta literatura genera un gran interés entre los lectores.

¹ En su capítulo titulado “Narrativa del duelo: el duelo y la reparación”.

2.1 La narrativa contemporánea del duelo

El auge de la narrativa autobiográfica de duelo ha experimentado un notable crecimiento en las dos primeras décadas del siglo XXI, especialmente en Francia y Estados Unidos. *La invención de la soledad* de Paul Auster (1982), cuyo primer volumen, *Retrato de un hombre invisible*, se centra en la influencia de la muerte de su padre en su propio carácter, combina la reflexión filosófica con una profunda exploración de la memoria y la identidad. *Patrimonio* de Philip Roth, que relata la enfermedad de su padre y subtítulo como “Una historia verdadera”, aborda el duelo con una honestidad descarnada, capturando la complejidad de las relaciones familiares. En 2005, Joan Didion publicó *El año del pensamiento mágico*, un conmovedor relato que detalla sus más sinceros deseos de prevenir la inminente muerte de su marido enfermo, utilizando un estilo claro y preciso para transformar el dolor personal en una narrativa de resonancia universal. Asimismo, *Una pena en observación* de C. S. Lewis, sobre un amor perdido en la madurez, ofrece una reflexión intelectual y emocional sobre la fe y la pérdida, y tuvo gran éxito editorial en España. Otros ejemplos destacados incluyen el primer volumen de la voluminosa y aclamada autobiografía *Mi lucha* del noruego Karl Ove Knausgård, titulado precisamente *La muerte del padre* (2009), que ha sido revolucionario por su enfoque en la autenticidad y la exposición de la vida privada, y *Diario de duelo* (2010), el libro póstumo de Roland Barthes escrito tras la muerte de su madre, que utiliza el diario como un medio para procesar el dolor y explorar la relación entre la escritura y la memoria. Estas obras no solo han cimentado las bases de la narrativa del duelo, sino que también han ofrecido profundas reflexiones sobre cómo la emoción que representa el duelo actúa como una prolongación de la existencia del ausente.

Una nómina necesariamente incompleta podría incluir el enfoque meta-autobiográfico de *Autorretrato sin mí* (2014) de Fernando Aramburu, que explora la identidad y la ausencia. *La isla del padre* (2016) de Fernando Marías reflexiona sobre su relación con su padre, un marino ausente durante gran parte de su adolescencia, destacando la influencia de la ausencia paterna en su desarrollo personal. En *El balcón en invierno* (2014), Luis Landero describe la pobreza y la migración urbana posteriores a la Guerra Civil Española, utilizando el duelo como un medio para explorar las dificultades socioeconómicas de la época. *A corazón abierto* (2020) de Elvira Lindo invita a reflexionar sobre la figura del padre como un descubrimiento continuo, mientras que *Libro de familia* de Guelder Reguera ahonda en el trauma familiar tras el fallecimiento de su padre en un ac-

cidente automovilístico, subrayando el impacto duradero del trauma en la identidad familiar. *La familia de mi padre* de Lolita Bosch reconstruye la genealogía paterna con testimonios y ficciones, similar a lo que hace Vicente Valero en *Los extraños*, que aborda la historia de sus familiares ausentes desde la Guerra Civil. *Memorias del miedo y el pan* (2018) de Antonio Rodríguez Almodóvar presenta la perspectiva histórica de una saga familiar, mientras que *Tiempo de vida* (2010) de Marcos Giralt Torrente y *El mundo* de Juan José Millás también exploran el duelo personal y familiar, ofreciendo una introspección profunda en las relaciones familiares. La oralidad y la transmisión de la memoria colectiva aparecen en obras ficcionales como *Los Libros arden mal* y *Las horas bajas* (2012) de Manuel Rivas. *El olvido que seremos* del colombiano Héctor Abad y *Honrarás a tu padre y a tu madre* de Cristina Fallarás contribuyen a este rico tapiz de reflexiones literarias sobre la pérdida y el duelo. Este fenómeno plantea la cuestión de por qué ha habido un auge de esta narrativa de duelo en épocas recientes, sugiriendo una necesidad cultural de procesar y comprender la pérdida a través de la literatura.² Coincidiendo con la muerte del general Franco y el final de la dictadura, se inicia un “boom” literario de narrativa autobiográfica y testimonial en las letras españolas³. Este fenómeno se manifiesta de manera particularmente clara en la narrativa autobiográfica de duelo con la entrada en el nuevo milenio.

3. MARCO TEÓRICO: AUTOBIOGRAFÍA RELACIONAL

Dos hechos fundamentales pueden ayudar a comprender la evolución de la narrativa de duelo: el auge de la escritura de las emociones y lo afectivo, que permite mostrar sin pudor el dolor más íntimo, y que, según Manuel Vilas, no se produce en España hasta el fin de la dictadura de Francisco Franco en 1975.⁴ Además, el carácter fragmentario, plural y social de la identidad, debatido desde la posmo-

² Una bibliografía extensa sobre la literatura de duelo contemporánea se puede encontrar en Una panorámica del duelo en la ficción: enfoques, referentes y ejemplos de Tania Padilla Aguilera, “Cuadernos Hispanoamericanos”, octubre 1, 2022. Sobre obras recientes sobre la pérdida de un progenitor se puede consultar el ensayo de Alex Vicente titulado “Literatura en nombre del padre” del año 2020.

³ Para examinar una nómina y una historización de la autobiografía española hasta comienzos del siglo XXI, se pueden consultar las obras de Manuel Alberca, que se centran en el auge de la autoficción y la autobiografía (2007), así como el ensayo de Anna Caballé (2014) sobre la periodización de la autobiografía española en el contexto de la narrativa europea.

⁴ En el artículo de Alex Vicente sobre la “Literatura en nombre del padre (y de la madre), se incluye esta cita atribuida a Manuel Vilas: “Cuando, tras la dictadura, España entra en un proceso de norma-

ternidad, ha influido significativamente en el desarrollo de una literatura más intimista, que contempla el dolor como “experiencia compartida” de emociones comunes desde la tristeza y la pérdida hasta la reflexión y la transformación personal. En la crítica literaria contemporánea, existe un consenso sobre la creación de un subgénero denominado “autobiografía relacional”. Este subgénero se centra en cómo las narrativas autobiográficas no solo reflejan la vida del autor, sino también sus relaciones con otros. Sin embargo, aunque se reconoce la importancia de esta categoría, muchos críticos, siguiendo la línea de pensamiento de Julia Watson, favorecen la lectura de la autobiografía desde el aspecto de la relacionalidad. Watson (2016) argumenta que la autorreflexión y la memoria están intrínsecamente ligadas a las experiencias y recuerdos de otras personas, lo que se encuentra generalmente en la mayoría de las narrativas autobiográficas. Siguiendo la línea propuesta por Julia Watson, la lectura relacional que propongo en este ensayo permite ofrecer una visión más completa del duelo en la literatura contemporánea. A modo de ejemplo ilustrativo, nos concentraremos en estos dos aspectos en las obras *Con mi madre* de Soledad Puértolas y *Ordesa* de Manuel Vilas.

4. SOLEDAD PUÉRTOLAS Y LA ESCRITURA DE LA AUSENCIA

Soledad Puértolas emerge como una de las pioneras en el ámbito de las narrativas de duelo y la autobiografía dentro de la literatura española, desde que en 1996 publicó *Recuerdos de otra persona*. Esta narrativa de filiación destaca por su capacidad de evocar una sensación de desdoblamiento y de alienación con respecto a recuerdos de familiares fallecidos y lugares de su juventud, lo que le produce una sensación de extrañamiento de su propio pasado, como si estos recuerdos pertenecieran a otra persona: “Al escribir sobre nosotros mismos, declara Soledad Puértolas, no buscamos quizá, sino precisamente, huir de todo lo que somos, de nuestra identidad, convertirla en algo palpable, objetivo... Salimos también de nosotros mismos. Nos hacemos otros, y nuestros recuerdos se convierten en recuerdos de otra persona” (1996, Nota preliminar, pp. 10-11). Así, su discurso autobiográfico de duelo por la muerte de su madre incorpora la digresión, la alternancia de diferentes puntos de vista narrativos y los saltos temporales, reflejando el proceso mismo de memoria y duelo. Esta estructura también se observa

lización democrática, va apareciendo una literatura de carácter confesional y comienza a explorarse el tema del padre, muy vinculado al tema de la familia”.

en *Con mi madre* (2001), donde Puértolas construye una narrativa marcada por la nostalgia y la ausencia, motivada por la pérdida reciente de su madre el año anterior. Años más tarde, en 2008, publica *Cielo nocturno*, una obra en la que la exploración del pasado se convierte en un ejercicio de reconstrucción y pérdida, donde la memoria intenta aferrarse a un tiempo irrecuperable. A través de un narrador innominado que oscila entre lo ficcional y lo referencial, Puértolas profundiza en la fragilidad del recuerdo y en la imposibilidad de recuperar plenamente a los ausentes, consolidando así su poética del duelo.

En la narrativa autobiográfica de Soledad Puértolas confluyen el ensayo, las memorias y la autobiografía, dispersándose a lo largo de varios volúmenes previamente citados. La autora describe su primer libro de recuerdos y ausencias como “unas divagaciones más o menos hilvanadas” (ROP, pp. 15-16), una vía de autoconocimiento donde la escritura se fragmenta a medida que la pérdida y la ausencia se intensifican, un proceso que también observa Franz Kafka en sus *Diarios*, en la cita que abre este ensayo. Si, como señala Kafka, estamos “perdidos” en nosotros mismos, sumidos en nuestra propia oscuridad, entonces la identidad se configura como un espacio de discontinuidad y fractura. Esta noción de ser descentrado y fragmentario, explorada por los teóricos de la posmodernidad, adquiere una dimensión aún más profunda en el contexto del duelo: la ausencia del Otro no solo acentúa la sensación de carencia, sino que también impulsa la necesidad de reconstrucción a través de la escritura, en busca de un sentido que solo puede esbozarse en la relación con el Otro.

Para Soledad Puértolas, el ejercicio autobiográfico es un “esfuerzo de orientación y extravío” (ROT, p. 10), un intento de reconstrucción que, sin embargo, deja inevitablemente espacios en blanco. Su matrimonio aparece solo como una eventualidad, sin nombres ni detalles sobre el marido o la hija que menciona de pasada. Sus años en Zaragoza, Madrid, California, Londres y Noruega se diluyen en impresiones vagas, en sensaciones que esquivan la concreción. Su escritura evidencia la imposibilidad de fijar una autobiografía objetiva y de trazar con claridad los límites entre lo público y lo privado, entre la memoria y su representación en el texto. Como ella misma advierte: “Los recuerdos nos traicionan y su escenario no coincide jamás con el que nuestra imaginación ha ido construyendo, creyendo evocarlos de forma fidedigna” (p. 128).

A la manera de los retratos de costumbres, su narrativa congela espacios y momentos en el tiempo, pero lejos de ofrecer estabilidad, estos fragmentos del pasado subrayan la distancia que la separa de su propio presente. La posibilidad de otros futuros —los que hubiera habitado de haberse quedado en aquellos lu-

gares— se convierte en un ejercicio de especulación que reafirma la pérdida. “La vida es una sucesión de sustituciones”, escribe en otro momento (ROT, p. 37), una reflexión que encapsula el sentimiento de desplazamiento que atraviesa su obra. Los espacios de identidad desaparecen y, al intentar recuperarlos mediante la memoria, se transforman en territorios ajenos, en recuerdos que ya no le pertenecen del todo, sino que parecen pertenecientes a “otra persona”.

La escritura autobiográfica de Soledad Puértolas se construye sobre un equilibrio inestable de contrastes, un ámbito retórico en el que conviven binomios opuestos que reflejan, precisamente, el proceso de duelo y la fragmentación de la identidad. La oscilación constante entre dentro y fuera, superficie y profundidad, lo esencial y lo periférico, claridad y oscuridad, entre otros, no solo estructura su discurso, sino que encarna la experiencia misma del duelo: una lucha constante entre la presencia y la ausencia, entre el recuerdo y el olvido, que fractura la unidad de la identidad. La memoria, al igual que la narrativa de Puértolas, se presenta como un espacio fragmentado, donde lo pasado, aunque presente en el recuerdo, es siempre una reconstrucción incompleta, como señala la autora: “Al hablar, y mucho más al escribir, nos separamos de la vida, de la realidad, creamos otra realidad, de manera que soy yo y no soy yo, es mi infancia y no es mi infancia, son y no son mis escritos, y esta impresión también me empuja a publicar los escritos, porque... alguna otra persona podría ser quien esto escribe y recuerda, de alguna otra persona podrían ser esta infancia y estas ciudades” (ROP, p. 10).

Este proceso de escritura, marcado por la ambigüedad y la fragmentación, no solo nos enfrenta a la *indecibilidad* de la identidad, sino también a la imposibilidad de reconstruir una realidad coherente ante la ausencia. La muerte de un ser querido, como se ve en sus textos, fragmenta tanto la memoria como la percepción del yo, porque la pérdida se presenta como un espacio de discontinuidad, donde el presente no se puede reconciliar con el pasado. La retórica, lejos de ofrecer certezas, se convierte en una herramienta para explorar la ausencia, como un ejercicio que no busca reconstruir una identidad fija, sino revelar la multiplicidad de experiencias y emociones que surgen en el duelo.

En *Con mi madre* (2001), Puértolas ofrece un retrato cargado de emoción de la angustia que experimentó al perder a su madre, donde escribir es un intento de recuperar la vida compartida con su madre, aunque sea a través del recuerdo. *Con mi madre* de Soledad Puértolas es un libro de carácter autobiográfico que la autora explica así: “Mi madre murió el 26 de enero de 1999. Desde ese día, por necesidad, para no sentirme desbordada por el dolor, he ido escribiendo sobre ella, sobre lo que ha significado su vida y su muerte. Cuando murió, los recuer-

dos se agolparon en mi mente. Había zonas claras y zonas oscuras y poco a poco los recuerdos emergieron de las sombras, se ordenaron, cobraron otra realidad, buscaron su lugar en el mundo de las palabras escritas” (p. 9).

El proceso de reconstrucción del recuerdo, de acumular, seleccionar y ordenar los eventos cronológicamente para capturar su esencia y lograr una coherencia narrativa, se aleja significativamente de las obras de Joan Didion o Manuel Vilas. En los discursos literarios de estos autores, abundan las frases fragmentadas, las transiciones abruptas y las repeticiones y reelaboraciones del mismo episodio, creando una sensación de ruptura y discontinuidad de la memoria.

Así, *Con mi madre* suscita una pequeña biografía de su madre ausente, donde se mantiene vivo su recuerdo. A través de la ordenación de los recuerdos, las emociones del pasado renacen en el presente de la memoria, como si se intentara atrapar la emoción original, traducirla, retenerla y proyectarla en el presente de la escritura. Un recuerdo que solo existe como tal cuando se es recordado: “La enfermedad del tifus que, teniendo yo tres años, compartí con mi madre, y que nos recluyó largo tiempo a las dos; las visitas a la capilla de San Blas el 3 de febrero; mis cumpleaños, en días de frío y de ventisca; el trayecto hacia el bullicioso Mercado Central, donde mi madre se convierte en otra persona, por las calles de Zaragoza; los veranos en casa de la abuela, en Pamplona; los recados por el barrio de Chamberí, ya en Madrid; sus cartas deshilvanadas, sus puntuales llamadas telefónicas” (p. 9).

Frente a estas emociones de pérdida, el temor al olvido y a la fragilidad de la memoria se hace aún más presente. La distancia y el paso del tiempo amenazan con desvanecer los recuerdos, dejando solo la nada. Son emociones intensas y contradictorias que hablan del dolor y de la ausencia, de la cercanía de la propia muerte de un ser querido recientemente fallecido (Miller, 1994, p. 12). En este contexto, dar voz a los muertos no es solo un acto de preservación, sino también un gesto de responsabilidad ética. Siguiendo el pensamiento de Emmanuel Levinas, la memoria del otro ausente nos interpela y nos exige responder, pues el rostro del otro —incluso en su ausencia— nos convoca a reconocer su existencia y a mantener vivo su legado (Loureiro, p. 11). Esta necesidad de recuperar y sostener la presencia de quienes ya no están se manifiesta en la escritura de Soledad Puértolas, cuando expresa: “Pero quizá ahora sí quisiera volver atrás, ahora me lo puedo permitir, puedo hacer lo que me dé la gana, quiero volver atrás y buscar a mi madre, traerla hasta aquí, buscar a mi madre año tras año, desde que nací, en el amanecer del día de San Blas, hasta hoy. Tengo que saber lo que han sido los cincuenta y tres años de mi vida, los años que tengo. Hasta los veintiún años, viví con ella” (p. 57).

“Con mi madre” es asimismo una narrativa de filiación, en el sentido que Dominique Viart describe como la investigación del pasado y la búsqueda del recuerdo en las fotografías para comprender mejor: “Miro las fotografías de mi madre y pido al cielo, al universo, a un desconocido ángel protector, que me permita vivir con el recuerdo de la vida de mi madre sin pensar tanto en la parte de infelicidad que debió de vivir, sin que esa infelicidad me duela” (p. 77). Ese dolor que las unió en el momento de la muerte de su madre nos habla de la naturaleza dialógica de la identidad, de que toda identidad es relacional declara Paul John Eakin (1999, pp. 43-44). En el capítulo “Relational Selves, Relational Lives” (pp. 43-98), Eakin propone los términos “yo relacional” y “vida relacional,” argumentando que toda identidad es relacional, especialmente en el contexto social y familiar, y que toda escritura del yo está en la encrucijada entre biografía y autobiografía, situando al sujeto narrador en un contexto más amplio —el de la familia, la comunidad y el grupo étnico. Un modo relacional enfatiza el proceso de recuerdo e introspección, y su autorreflexión implica necesariamente los recuerdos de “alguien distinto del autor” (1999, p. 58). Así, Soledad Puértolas reflexiona sobre la imposibilidad de comprender completamente la vida y las motivaciones de su madre, reconociendo que sus sentimientos hacia ella han cambiado con el tiempo. Busca encontrar verdad y consuelo en su ausencia, tratando de equilibrar el respeto y el amor con la añoranza y el dolor, y mantener viva la memoria de su madre dentro, al tiempo que muestra que nuestras historias personales no pueden separarse de las historias de aquellos que nos rodean: “He escrito sobre mi madre, pero sé que no puedo abarcar su vida. Sé, también, que mis sentimientos sobre su vida y su muerte han ido cambiando, porque el tiempo me ha ido dando nuevas perspectivas desde las que veo a mi madre de forma nueva. Busco verdad y consuelo, busco poder vivir con la ausencia de mi madre. Vivir sabiendo que nunca conoceré del todo a mi madre y que sus motivaciones más profundas le pertenecen exclusivamente a ella. Vivir tratando de lograr que el respeto y el amor se impongan sobre la añoranza y el dolor. Que mi vida con ella y mi vida sin ella se enlacen. Y que la luz que siempre brilló en el fondo de sus ojos se guarde dentro de mí y no se extinga” (p. 10).

Desde la perspectiva que nos ofrece la lectura relacional de la autobiografía, entendida como un proceso continuo inserto en una práctica cultural de géneros, voces y recepción, se puede afirmar que la escritura de duelo surge como una respuesta a la llamada del otro, asumiendo una responsabilidad ética hacia ese otro, hacia el recuerdo, al pasado compartido (Loureiro, p. 11). Este diálogo autorreflexivo se centra en la reconfiguración de una nueva identidad desde la

ausencia, y en la reconstrucción identitaria que impone el proceso de transformación derivado de la pérdida.

5. MANUEL VILAS Y LA MEMORIA FRAGMENTARIA

Ordesa de Manuel Vilas alcanzó un notable éxito en 2018, con 14 ediciones y más de cien mil ejemplares vendidos. Asimismo, su obra *Alegría*, centrada en las relaciones entre padres e hijos y considerada la continuación de *Ordesa*, fue finalista del Premio Planeta en 2019. Cabe destacar que *Ordesa* no es el primer gran éxito de Manuel Vilas; le precedieron otras obras significativas como *Aire nuestro* (2009) y *Lou Reed era español* (2016), entre otras.

Ordesa se asemeja a un diario en su estructura, cuya narrativa examina la naturaleza plural y fragmentaria de la identidad, la presencia y ausencia del otro, y la naturaleza pública y privada del duelo, oscilando a través del tiempo y el espacio. Ya no hablamos aquí de la figura del padre como héroe, de la restitución de la fama, de la fe o de la posteridad, como vemos en la literatura clásica. En las narrativas de filiación donde mejor se refleja cómo los autores deben negociar su singularidad autobiográfica frente al peso de su historia familiar, destacando la complejidad de la identidad humana y la manera en que se construye a través de la interacción entre el yo individual y el contexto social.⁵

En *Ordesa*, que da título a este libro, se equipara la pérdida del padre con la pérdida de un lugar idílico de felicidad, un parque natural donde el niño Manuel Vilas pasaba los veranos de su infancia junto a sus padres. ¿Qué quedó de aquella familia, de aquellas personas a quienes llamaba padres, de aquella vida pasada en Ordesa? La muerte de los seres queridos, la ruptura con el lugar y la historia familiar que le dio sentido a la vida ponen al descubierto conflictos emocionales no resueltos: “Cuando murieron mis padres, mi memoria se convirtió en un fantasma cascarrabias, asustado e iracundo. Cuando tu pasado es borrado de la faz de la tierra, el universo se borra, y todo se hunde en la indignidad” (p. 21).

Para Manuel Vilas, la escritura de la ausencia conduce a una emoción de angustia y autoderrota: “Tartamudeaba y repetía mil veces la misma oración. Tal vez había belleza en esa disfemia emocional. Le pedí cuentas a mi padre. Intentaba encontrar en su vida una explicación de la mía. Me volví un ser aterrorizado

⁵ “The challenge that faces autobiographers is to invent themselves despite the weight of their family history, and autobiographical singularity emerges in negotiations with this legacy” (Miller, “Entangled” 543)

y visionario” (p. 10). De ahí que la narrativa en forma de diario de *Ordessa* no intente seguir un orden cronológico, sino que reproduce el vaivén de la memoria y la libre asociación de recuerdos de una vida que regresan obsesivamente, enlazados a una emoción o un tiempo pasado.

Cada uno de los 157 capítulos de este libro hace referencia a un recuerdo de la madre o el padre, a objetos, a ciudades, a los años dedicados a la enseñanza en un instituto de secundaria, a los viajes, a los coches, a su divorcio, a sus hijos y a su soledad. Algunos episodios abarcan unos pocos párrafos, mientras que otros se extienden a lo largo de varias páginas. Un epílogo resume acertadamente los recuerdos centrales que sustentan la narrativa, titulados lacónicamente: “Familia e Historia”, “Crematorio”, “Retrato”, “Historia de España”, “La Lluvia”, “Huesca 1964”, “1980”, “Coca-Cola”, “Daniel”, “Papá”, y culminando con el que titula con el número de teléfono de su padre, “974310439”, que aún recuerda sin dudar.

Como en las narrativas de duelo, Vilas inicia una búsqueda de la identidad a través de los recuerdos y la emoción como restitución metonímica de la propia vida. En esta narración centrada en la figura de un padre fallecido o unos abuelos a los que nunca conoció, el primer acto de reflejar la imagen de su padre solo acaba en el extrañamiento y la alienación de sí mismo: “No había ninguna alegría ni ninguna felicidad en el reencuentro con mi padre en el espejo, sino otra vuelta de tuerca en el dolor, un grado más en el descendimiento, en la hipotermia de dos cadáveres que hablan” (p. 10). El color amarillo, el tiempo pasado y presente, y la música caracterizan la rememoración del dolor. Los recuerdos vienen asociados al color amarillo, que para Manuel Vilas es el color del dolor (p. 11), y la música, destacada en la canción “Gracias a la vida” de Mercedes Sosa, que abre el libro con la reconocida metáfora de la vida como río, descrita aquí como “catarata de agua que está corriendo todo el rato mientras enloquecemos” (p. 2). La música también se refleja en los nombres de músicos famosos (Mozart, Beethoven, etc.) con los que nombra a sus hijos y a otros familiares, anonimizándolos, pero protegiéndolos. Este distanciamiento sirve como un mecanismo para mitigar el acto de autoflagelación, el dolor y la culpa en esta narración especular.

En esta obra, el autor expresa una profunda culpa por haber incinerado a sus padres fallecidos, primero a su madre en 2014 y más recientemente a su padre. Teme haberse equivocado porque, al haber sido cremados, los cuerpos de sus padres ni siquiera existen como cadáveres en un nicho o un cementerio. Esta sensación de culpabilidad por haber borrado la presencia física de una tumba intensifica la conciencia de su propia mortalidad (p. 28), obligando al escritor a enfrentarse a “lo ineludible de [su propia] muerte”, señala Judith Butler (1994, p. 12).

Comenta Manuel Vilas, “Tenemos miedo de los cadáveres. Tenemos miedo del futuro, de lo que seremos. Nos aterra reflexionar sobre los lazos que nos unen al cadáver” (p. 32). Para Judith Butler (1994), la pérdida de un ser querido “revela algo acerca de quiénes somos, algo que delinea los lazos que tenemos con los demás, que nos muestra que esos lazos constituyen lo que somos, lazos o vínculos que nos componen. ... no sólo lloro la pérdida, sino que me vuelvo inescrutable para mí mismo. ¿Quién soy yo sin ti?” (p. 22). Esta reflexión sobre la muerte y la identidad subraya la naturaleza relacional del yo, donde la pérdida de un ser querido no solo afecta nuestra percepción del otro, sino también nuestra comprensión de nosotros mismos. La narrativa de duelo, al explorar estos vínculos y la transformación que impone la ausencia, se convierte en un medio para reconfigurar la identidad y enfrentar la propia mortalidad.

5.1 Narrativas de filiación

En Francia, desde los años 80, se ha popularizado la narrativa de filiación, de reconstrucción y de investigación detectivesca, que Dominique Viart define como la “ética de la restitución”. Aplicado a la narrativa de duelo, se puede entender que “restituir” también significa “devolver algo a alguien”. Se trata entonces de devolver su existencia a quienes fueron despojados de ella: conferirles una legitimidad perdida, devolverles una dignidad maltratada (p. 16). Inspirándose en los estudios de Maurice Halbwachs (1992) sobre la memoria, Dominique Viart describe cómo las narrativas de filiación no solo sirven para mostrar las complejas relaciones y las historias generacionales, sino que también se esfuerzan por desenterrar lo enterrado, lo desconocido y lo indecible (p. 18).

Esta búsqueda invita a una inmersión profunda en los recuerdos de los demás, de los padres fallecidos, de la familia, de los objetos, los espacios y los tiempos (Viart, 2020, pp. 12-13). Para procesar el duelo, el dolor, la pérdida, la culpa y la ausencia, Vilas da prioridad a un modo relacional de narración, que implica reconocer que la identidad se forma y se define en un contexto social y cultural. Por tanto, el duelo y la manera de enfrentar la ausencia deben incluir la colectividad: “Por mi parte, en mi novela *Ordessa* quise reflejar la belleza y la poesía que hubo en las vidas de la generación de hombres y mujeres nacidos en los años treinta, la edad de mis padres. Hombres y mujeres que no tuvieron acceso a la cultura. Pero que sí estuvieron vivos. Porque sus vidas fueron buenas, eso quise hacer yo

en *Ordesa*: mostrar la impúdica poesía de los desfavorecidos de la historia de España” (“Los años del destape literario, 2018”).

6. CONCLUSIÓN

En obras como *Con mi madre* de Soledad Puértolas y *Ordesa* de Manuel Vilas, vemos cómo los autores utilizan la escritura para procesar el dolor, mantener viva la memoria de los ausentes y, en última instancia, encontrar un sentido de continuidad y consuelo en medio de la pérdida. Estas narrativas no solo documentan el duelo, sino que también ofrecen una profunda introspección sobre la interconexión de nuestras vidas y la manera en que el recuerdo y la emoción pueden prolongar la existencia de aquellos que ya no están.

Los postulados de Paul John Eakin sobre la identidad relacional es particularmente relevante en el género autobiográfico, ya que los autores no solo exploran su propio dolor y proceso de duelo, sino que también asumen una responsabilidad hacia ese otro ausente, como parte de su identidad y anterior a la propia escritura. Este diálogo interno con uno mismo y con los demás inscritos en el texto, a manera de biografía del ausente, evidencia el aspecto social y plural de la identidad, transformando la escritura en una forma de mantener una relación continua con el ser ausente. Así, mientras el duelo es una experiencia profundamente personal, también resalta la naturaleza plural y social de la identidad. Esto permite que la audiencia se identifique más profundamente con la emoción sentida por el escritor y con el grupo al que pertenece. En última instancia, estas narrativas no solo documentan el duelo, sino que también ofrecen una reflexión sobre cómo la memoria y la emoción pueden prolongar la existencia de aquellos que ya no están, creando un legado duradero a través de la escritura. Esta dualidad entre la autobiografía del dolor por la pérdida del yo y la biografía del yo ausente subraya la complejidad de la identidad humana, donde la escritura se convierte en un medio para reconciliar la presencia y la ausencia, el pasado y el presente, el yo y el otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- ALBERCA, Manuel (2018). Los desafíos autobiográficos hoy. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 811, 4-18. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/los-desafios-autobiograficos-hoy/4/> [consultado 05/01/2019]
- BUTLER, Judith (2020). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.
- CABALLÉ, Anna (2014). Autobiografía y canon literario: historia de un desencuentro. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, 406-413. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/18476> [consultado 05/01/2019]
- DEL MOLINO, Sergio (2022). La hora violeta: masoquismo, obscenidad y amor. *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1, 2022. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/?s=La+hora+violeta%3A+masoquismo%2C+obscenidad+y+amor> [consultado 06/10/2022]
- EAKIN, Paul John (1999). *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- EAKIN, Paul John (1999). Relational Selves, Relational Lives: Autobiography and the Myth of Autonomy. En *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- GIRALT TORRENTE, Marcos (2022). De lo que no se puede escribir. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Octubre 1, 2022. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/de-lo-que-no-se-puede-escribir/> [consultado 06/10/2022]
- HALBWACHS, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: U of Chicago Press.
- HALBWACHS, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria* (trad.). Barcelona: Anthropos, Col. Autores, Textos y Temas, Ciencias Sociales.
- LOUREIRO, Ángel (2016). *Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española*. Madrid: Postmetropolis Editorial.
- MILLER, Nancy K. (1994). Representing Others: Gender and the Subject of Autobiography. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, v. 6, n.1, 1-27.
- MILLER, Nancy K. (1996). *Bequest and Betrayal: Memoirs of a Parent's Death*. New York, and Oxford: Oxford University Press.
- MORA, Vicente Luis (2019). *La huida de la imaginación*. Valencia: Pre-Textos.
- PADILLA AGUILERA, Tania (2022). Una panorámica del duelo en la ficción: enfoques, referentes y ejemplos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1, 2022. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/una-panoramica-del-duelo-en-la-ficcion-enfoques-referentes-y-ejemplos/> [consultado 06/10/2022]
- PUÉRTOLAS, Soledad (2010). *Cielo nocturno*. Madrid: Anagrama.
- PUÉRTOLAS, Soledad (2001). *Con mi madre*. Madrid: Anagrama.

- PUÉRTOLAS, Soledad (1996). *Recuerdos de otra persona*. Madrid: Anagrama.
- SMITH, Sidonie y WATSON, Julia (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* [2nd ed.]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 139-145.
- VICENTE, Alex (2020). Literatura en nombre del padre (y de la madre). *Babelia*, 22 agosto 2020. https://elpais.com/cultura/2020/08/21/babelia/1598028959_811256.html [consultado 06/10/2022]
- VIART, Dominique (2019). Les récits de filiation. Maissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire. *Cahiers Erta* 19, 9-40.
- VILAS, Manuel (2019). *Alegría*. Madrid: Planeta.
- VILAS, Manuel (2018). Los años del destape literario. *Babelia*, 14 agosto 2018. https://elpais.com/cultura/2018/04/11/babelia/1523439622_040646.html [consultado 05/05/2022]
- VILAS, Manuel (2020). *Ordesa*, trans. by Andrea Rosenberg, New York: Riverhead Books. 2020.
- WATSON, Julia (2020). "Is Relationality a Genre?" Review of Anne Rügge-meier *Die relationale Autobiographie: Ein Beitrag zur Theorie, Poetik und Gattungsgeschichte eines neuen Genres in der englischsprachigen Erzählliteratur* [*Relational Autobiography: A Contribution to the Theory, Poetics, and Genre History of a New Genre in English-language Narrative Literature*] Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014. *European Journal of Life Writing*, 5 (2016) R16-R2, [consultado 20/05/2020].

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido realizado con fondos para la investigación académica proporcionados por Dyson College of Arts and Sciences, Pace University.

LA VOZ UTERINA O UMBILICAL DE FATIMA: EL MATRILINAJE DIEGÉTICO Y EXTRADIEGÉTICO EN *MADRE DE LECHE Y MIEL* DE NAJAT EL HACHMI

Maureen Tobin Stanley
University of Minnesota Duluth
mtobinst@d.umn.edu

Resumen

Este estudio feminista explora la representación de la complicada relación maternofilial en la novela *Madre de leche y miel* de El Hachmi. A lo largo de su corpus, esta escritora hispano marroquí recurre a ciertas temáticas, arquetipos, y técnicas narrativas: el patriarca autoritario, la madre sojuzgada y marginada, los objetos del deseo tanto españoles como marroquíes cuyo patriarcalismo sale a relucir, la expresión que da pie a la liberación, la narración oralizada dirigida a un/a narratorio/a explícito, y la alusión a la literatura femenina catalana. Este artículo analiza la transgeneracionalidad femenina, repleta de la corporalidad de ser madre, narrada con el lenguaje del útero y el cordón umbilical. El complejo legado genealógico de este árbol de familia matrilineal es tanto diegético como extradiegético. Este proyecto se enfoca en la genealogía matrilineal (con las madres de las letras catalanas, y con tradiciones literarias de la oralidad femenina como en las jarchas y *Las mil y una noches*, además de la cuentística medieval) como instrumento de reivindicación de la previamente silenciada o afásica Madre simbólica y, de Fatima, la protagonista madre en *La madre de leche y miel*.

Palabras clave

matrilinaje, falocentrismo, hispanomarroquí, reivindicación feminista

**FATIMA'S UTERINE OR UMBILICAL VOICE: DIEGETIC
AND EXTRA-DIEGETIC MATRILINEAGE IN NAJAT EL HACHMI'S
*MADRE DE LECHE Y MIEL***

Abstract

This feminist study explores the representation of the complex maternal-filial relationship in the novel *Madre de leche y miel* by Najat El Hachmi. Throughout her literary corpus, this Hispano-Moroccan author returns to certain themes, archetypes and narrative techniques: the authoritarian patriarch, the beaten-down and marginalized mother, both Spanish and Moroccan objects of desire whose patriarchalism reveals itself, expression that leads to liberation, oralized narration directed at an explicit narratee, and the allusion to literature by Catalan women. This article analyzes women's transgenerationality, replete with the corporality of maternity, voiced as uterine and umbilical. The complex genealogical legacy of this matrilinear family tree is both diegetic and extradiegetic. This project focuses on matrilinear genealogy (with the mothers of Catalan letters, and with literary traditions of women's orality such as the *jarchas* and *Arabian Nights*, as well as medieval storytelling) in order to vindicate the previously silenced or aphasic symbolic Mother and, Fatima, the mother-protagonist in *Madre de leche y miel*.

Keywords

matrilineage, phallocentrism, Hispano-Moroccan, feminist vindication

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de su abundante corpus novelístico, la escritora catalana-rifeña Najat El Hachmi ha establecido un repertorio de temáticas, arquetipos y recursos literarios. La temática de estar a caballo entre dos mundos, entre el aquí de Cataluña y el allá de Marruecos, entre la lengua materna y la adoptada como propia prevalece en sus escritos, mientras que el feminismo transnacional inherente a la narrativa de El Hachmi denuncia el falocentrismo como un fenómeno que traspasa cualquier límite geopolítico, lingüístico o cultural. Entre los arquetipos elhachmianos, se encuentran el padre dominante o la figura que encarna el ineludible patriarcalismo, la sumisa madre silenciosa o silenciada, la pareja "moderna" pero irónicamente patriarcal, y la protagonista que, tras haber lidiado con la misoginia o inferioridad interiorizada, acaba subvirtiéndola. Mediante el recurso

literario de la narración oralizada en primera persona que linda en confesional hacia un/a interlocutor/a-narratorio/a, las protagonistas de El Hachmi tejen y destejen su relato de opresión hacia la autodefinición con la sintaxis y semiótica del cuerpo femenino —“l’écriture du corps” a la Hélène Cixous— y la alusividad a la literatura escrita por mujeres. Pero, en *Madre de leche y miel*, a diferencia de otras protagonistas de El Hachmi, Fatima no escribe (con) el cuerpo para a fin de cuentas subvertir el patriarcalismo interiorizado, sino para presentar una apología de cómo claudicó ante las insuperables fuerzas de la opresión femenina para convertirse en opresora.

En este ensayo estudio lo que denomino la voz uterina o umbilical de Fatima¹, la protagonista de *Madre de leche y miel* de la autora rifeña-catalana Najat El Hachmi. Esta voz, esta narrativa oralizada, ostenta tres distintos y a la vez solapados matrilineajes o ginogenealogías, dos de las cuales son extradiegeticas y una diegética. Estas genealogías devienen de distintas tradiciones y ámbitos: de Oriente y de Occidente, de la oralidad y de las letras, del entorno doméstico y de la sociedad más dilatada. Y, no obstante, un elemento constante (quizá universal) en todos los ámbitos y tradiciones es la misógina jerarquía de oposiciones binarias inherente al falocentrismo que inferioriza a la mujer y lo femenino y, además, hace todo lo posible por usurpar el único espacio inherentemente femenino —la matriz— con su concomitante poder —el de la maternidad. El patriarcalismo supedita a la madre, la posiciona en relación al padre y se apodera de la maternidad, la matriz y la prole como objetos sojuzgados a y en función del padre. Según narra la protagonista, “ya sabéis cómo es el derecho para las mujeres en nuestras tierras: las madres no somos nada, solo el recipiente donde se cocinan nuestros hijos” (El Hachmi, 2018, p. 215). No obstante, la voz umbilical y uterina de Fatima se reapodera del sublime y entrañable doble fenómeno de ser madre y de ser hija. Tomando los hilos vocales —o los cordones umbilicales— de la poética y cuentística oral y oralizada del Oriente y Occidente medieval, de las madres de las letras catalanas y del arte de contar de las analfabetas madres, abuelas y hermanas rifeñas, Najat El Hachmi presenta una protagonista que reivindica el útero narrativizado como el único espacio que le pertenece. Con esta voz uterina, umbilical y matrilineal, por una parte, denuncia la misoginia e injusticia del falocentrismo y, por otra parte, valora el amor materno como posible vehículo de liberación y de autodeterminismo. Sin embargo, según el significado del título, *Madre de leche y miel*, dos de las

¹ El nombre de la protagonista-narradora no lleva acento sobre la letra “a”.

opciones de la manera de amar como madre abarcan, por una parte, el amor egoísta que fomenta la dependencia en la madre —la leche— y, por otra parte, el amor materno altruista, que afirma las aptitudes e intereses del hijo, cultiva el amor a la vida misma, y promueve la independización —o sea, la miel.

A diferencia de sus otras novelas, en que según Kathryn Everly, Jessica Folkart y Cristian Ricci, entre otros, *El Hachmi* combate y subvierte el falocentrismo y el contundente falo-logo-centrismo (Brady y Tobin Stanley), la protagonista de *Madre de leche y miel* acaba realizando exactamente lo opuesto. La hija, a quien frecuentemente nombraba con el apellido paterno, llega a ser un sacrificio a precisamente la opresión patriarcal que marcó y amargó la vida de Fatima, de su madre, sus hermanas, su abuela, sus cuñadas, sus concuñadas y, notablemente, la de su hija. En *Madre de leche y miel*, igual que en *Los lunes nos querrán*, el motivo de la oralidad a la/s narrativa/s explícita/s es poder afrontar y sobrellevar la pérdida de a quién más quiere. En las dos instancias, son las acciones de la protagonista que catalizan el enajenamiento. En *Madre*, Fatima traiciona su amor por su hija Sara Sqali y viola el arte de amar al que alude el epígrafe² del psicólogo Erich Fromm.

En *El arte de amar*, Fromm se inspira en una expresión del Antiguo Testamento para describir la maternidad:

El amor materno [...] hace sentir al niño: es una suerte haber nacido; inculca en el niño el amor a la vida, y no sólo el deseo de conservarse vivo. [...] La tierra prometida (la tierra es siempre un símbolo materno) se describe como «plena de leche y miel». La leche es el símbolo del primer aspecto del amor, el de cuidado y afirmación. La miel simboliza la dulzura de la vida, el amor por ella y la felicidad de estar vivo. La mayoría de las madres son capaces de dar «leche», pero sólo unas pocas pueden dar «miel» también. Para estar en condiciones de dar miel, una madre debe ser [...] una persona feliz —y no son muchas las que logran alcanzar esa meta—. (p. 49)

Sigue que el gran logro del amor materno no radica en la relación cuando el niño es pequeño y la madre deriva un placer narcisista, sino cuando crece la criatura así independizándose.

² El epígrafe a la novela reza: “La mayoría de las madres son capaces de dar leche, pero solo unas pocas saben además dar miel”.

La mujer narcisista, dominadora y posesiva puede llegar a ser una madre «amante» mientras el niño es pequeño. Sólo la mujer que realmente ama, la mujer que es más feliz dando que tomando, que está firmemente arraigada en su propia existencia, puede ser una madre amante cuando el niño está en el proceso de la separación. (Fromm, pp. 50-51)

Es precisamente en esto que Fatima fracasa. Un breve resumen del argumento sigue: *Madre de leche y miel* es una novela que relata la historia de Fatima, desde su niñez en Pozo de Higuera (lugar rural, el Rif, Marruecos) en la casa familiar con sus siete hermanas y hasta su emigración a Catalunya con su pequeña hija Sara Sqali en busca del marido que la había abandonado. La narración alterna entre primera y tercera persona. Por una parte, Fatima narra su éxodo a Catalunya, las adversidades y peripecias de aproximadamente quince años a su narrataria explícita —el colectivo de hermanas— y, por otra parte, el narrador omnisciente relata la niñez, adolescencia, matrimonio y primeros años de casada en Marruecos. La maternidad y feminidad —con su contundente corporalidad— sirven de testamento de que —a modo de Hélène Cixous— El Hachmi escribe con la tinta blanca de la leche materna³ y la tinta roja de la menstruación. Se destacan las conexiones intergeneracionales y matrilineales, elevando el amor de madre y por la madre. Los personajes femeninos rifeños del corpus literario de El Hachmi quedan sujetos a y subyugados por las fuerzas patriarcales, fuerzas contra las cuales luchan e intentan subvertir o al menos sobrellevar. En su ensayo *Siempre han hablado por nosotras*, la autora postula que el feminismo, la libertad y la dignidad son equivalentes:

me refiero a vivir sin que me releguen a un segundo plano, sin que mi existencia, mi opinión, mi placer y mi dolor valgan menos que ...[los] de mis hermanos hombres. Cuando digo libertad digo dignidad, me refiero a dejar de sentirme encerrada en la cocina, en casa, en la familia, en la religión o en la tribu. Sacudirme de encima las incontables mordazas, leyes del silencio y normas ancestrales que me limitan. (*Siempre*, location⁴ p. 53)

³ “A pesar de que la mistificación fálica haya contaminado generalmente las buenas relaciones, la mujer nunca está lejos de la «madre» (entendida al margen de su función, la «madre» como no-nombre, y como fuente de bienes). En la mujer siempre subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre. Escribe con tinta blanca” (*La risa de la Medusa* 57).

⁴ La versión Kindle de *Siempre han hablado por nosotras* no indica páginas sino “location”.

En *Madre de leche y miel*, abundan las madres que, sea por supervivencia o el miedo a la libertad,⁵ perpetúan plenamente la misma represión que las hostigaba. Es precisamente esta traición a una misma, a las condiscípulas, y a los seres más queridos, las hijas de las entrañas, que no deja de sorprender. Los lectores entienden y empatizan con los personajes, se identifican con esa pasión que la madre siente por la hija: Zraizmas⁶ con cada una de sus siete hijas, igual que Fatima con Sara. Sin embargo, cada madre —a pesar de haber sufrido el patriarcalismo sistémico y haber querido a su prole hembra más que nada— perjudica el bienestar de la niña o adolescente a quien entrega cabalmente a un entorno malsano y destructivo. En esto radica la traición de Fatima y la ironía de la novela. A lo largo de la lectura, la lectora siente esperanza de que el nuevo entorno (Barcelona y la subsiguiente innostrada ciudad catalana), las nuevas oportunidades (trabajo remunerado, independencia económica, estudios, el poder de decidir, o sea, la autonomía) puedan liberarla de las ligaduras falocéntricas. Pero, a fin de cuentas, Fatima sacrifica a su hija —sin ninguna presencia paterna— relegándola al tradicionalismo del matrimonio y la maternidad y sellando para su hija el mismo futuro que ella había tenido y contra el cual había lidiado. No obstante, a diferencia de la historia de Fatima, resulta que sí hay algo de justicia. Fatima pierde a lo que más valora: su hija, la cual se niega a tener una relación con la madre que tanto la había querido. O sea, a pesar de reapoderarse del vientre materno y todo lo que conlleva y forjar un espacio propio como catalizador para liberarse y librarse del patriarcalismo mediante la narración uterina, Fatima transforma el refugio del vientre metafórico en una cárcel. En el desenlace, el silencio y la separación de Sara Sqali de la vida de Fatima constituyen la liberación de las ligaduras del agarrante amor materno que está en función de la ley del padre. Es decir, la narración umbilical de Fatima concluye en cuanto el fruto de su vientre corta el cordón. Al cual la protagonista madre responde con su entrañable e inalterable desconsuelo: “Todavía resuenan dentro de mi vientre” (p. 349).

2. GINOLINAJE EXTRADIEGÉTICO DEL ORIENTE Y OCCIDENTE MEDIEVAL

Al considerar la femi-herencia literaria del Oriente y Occidente medieval en *Madre de leche y miel*, hagamos hincapié en que El Hachmi estudió filología árabe en

⁵ En la “Bibliografía mínima” de *Siempre han hablado por nosotras*, El Hachmi incluye *El miedo a la libertad* (Paidós, 2006) de Erich Fromm y *Las madres contra las mujeres* (Ediciones Cátedra, 1993) de Lacote-Dujardin.

⁶ Zraizmas es la madre de la protagonista y la abuela de Sara Sqali.

la Universidad Autónoma de Barcelona. La autora no solo es la heredera de las jarchas, *Las mil y una noches* y el didacticismo de la cuentística medieval, sino que además moderniza estas tradiciones medievales. Fusiona la tradición occidental y oriental oral y oralizada en lengua latina moderna. Igual que El Hachmi retoma y transforma la cuentística oriental-occidentalizada jerarquizada del *exemplum* del Medioevo, también reivindica la oralidad y femineidad de la lírica híbrida de las jarchas mozárabes y propongo que alza a Fatima al nivel de Shahrasad, renombrada contadora de cuentos.

2.1 Las jarchas

En suelo ibérico las primeras voces femeninas se encuentran en las jarchas. En “Spain’s First Women Writers”, el medievalista de renombre Alan Deyermond teoriza con respecto al género literario sobreviviente más antiguo de España, la jarcha de al-Andalus del siglo XI⁷, que expresa el amor de una mujer. De manera revolucionaria, Deyermond propone la posibilidad de que los/las/les poetas de esta tradición —igual que de las cantigas de amigo gallegas, y los villancicos castellanos⁸— fueran mujeres. O sea, teoriza la autoría femenina:

Todas las cantigas de amigo, por ejemplo, en los manuscritos se atribuyen a poetas varones, que probablemente tomaron las canciones de amor populares y las filtraron por una sensibilidad masculina. Sin embargo, me parece difícil de creer ... que representen la perspectiva masculina de cómo una mujer debería sentirse y hablar. Parece mucho más probable que les poetas orales populares con quienes comenzó la tradición fueran mujeres. (Deyermond, traducción mía, p. 28)

⁷ El cuarteto “Tant amare” no será más reciente que 1042 y probablemente fecha muchos años antes.

⁸ “It seems that the *kharjas* of Andalusia, the *cantigas de amigo* of Galicia, the *villancicos* of Castile, the refrains of northern France, and perhaps some other lyric traditions descend from Vulgar Latin Women’s love songs, widely diffused in the Roman empire but never written down. The surviving texts are transmitted, and no doubt often worked or even composed, by men. All of the *cantigas de amigo*, for instance, are attributed in the manuscripts to male poets, who probably took the popular love songs and filtered them through a cultured masculine sensibility. I find it hard to believe, however, that these lyrics have a purely mimetic ancestry, that they merely represent man’s view of how woman should feel and speak. It seems far more probable that the popular oral poets with whom the tradition began were women” (Deyermond, p. 28).

De ahí, la literatura más antigua de lo que hoy es España podría ser el producto, no de la pluma femenina, sino de la voz femenina. La estructura de la jarcha es la de una voz lírica femenina que expresa su amor a un/a interlocutor/a, muchas veces femenina, por ejemplo, a un colectivo de hermanas o la madre.

Al igual que las jarchas reflejan un fenómeno lingüístico híbrido —el mozárabe—, producto de la convivencia, *El Hachmi* también refleja la hibridez lingüística y convivencial. Según Joan Rodríguez (2020) “En *Mare de llet i mel*, el catalán es la herramienta que permite ‘escribir’ el rifeño en el que Fatima relata su historia” (p. 53). Hace hincapié en que la autora “incorpora un glosario de términos y expresiones en tamazigh rifeño, una lengua que en el universo lingüístico de los personajes no tiene límites claros ... Estos términos y expresiones no se explican en el cuerpo del relato, puesto que a pesar de que lo que leemos está escrito en catalán, Fatima nos habla en su lengua, como si formáramos parte de su comunidad lingüística” (p. 54). Escribir en “catalán como filtro para escribir en rifeño” da pie a “una lectura feminista” por incluir voces tradicionalmente marginadas en “la historia oficial” y excluidas de “los discursos hegemónicos;” estas voces incluyen las de las mujeres y las de los inmigrantes: “De ahí la importancia que la protagonista ... sea nombrada y relate su historia desde su nombre propio” (p. 55). Desde su subjetividad e identidad propia controla la narración y la narrativa que protagoniza.

Los críticos Daniela Flesler, Susan Martín Márquez y Brian Bobbitt han observado la problemática de textos de escritores españoles que hablan por migrantes en España, textos según Bobbitt (2015) “que típicamente hablan por encima del ‘Otro’... [que] ponen palabras en la boca del ‘Otro’” (“that typically speak over and for the ‘Other’... [that] put words into the ‘Other’s’ mouth”) (p. 207, traducción mía), lo cual Martín-Márquez denomina “ventriloquia”. Es posible, entonces, que consideremos a Fatima una especie de madre ontológica, escritora oral y migrante analfabeta que rompe la afasia o el silencio estructural, además del anonimato. O sea, la conocemos por su nombre y conocemos su historia como suya. Hemos de notar que esta novela de *El Hachmi* (2018), objeto del presente estudio, está dedicada “A mi madre, que, sin saber leer, me enseñó a escribir” (p. 8).

De modo semejante a *El Hachmi*, que hereda el arte de contar de su madre, Fatima perpetúa el legado cuentístico de su madre Zraizmas. El narrador omnisciente, que alterna con la voz primopersonal de Fatima, subraya los relatos orales de Zraizmas:

Y escuchar en la oscuridad la voz de la madre desgranando historias de hermanos convertidos en cuervos, esclavas haciéndose pasar por sus señoras, madrastras maltratando a los hijos del marido, personajes buscando siempre la verdad y la justicia. La voz de su madre, con aquel sonsonete casi metálico al final de cada palabra, a veces arenosa, a veces magmática, era a buen seguro lo que más extrañaría. (p. 172)

Tanto Fatima como su madre, a imagen y semblanza de la famosísima contadora de cuentos Shahrasad, relatan a sus interlocutoras sororales.

2.2 *Las mil y una noches*

Parejo al marco narrativo de *Las mil y una noches*, el relato de Fatima desgrana del esfuerzo femenino de sobrellevar los peligros y las peripecias del patriarcalismo. En la colección antigua, Shahrasad se casa con el rey, un feminicida-uxoricida en serie, que degolla a cada sucesiva cónyuge cada mañana. Pero Shahrasad, con la ayuda de su hermana, se salva y salva a las demás al contar un cuento cada noche. Igual que Fatima, Shahrasad “se sabía poemas de memoria y que era una gran conocedora de anécdotas e historias” (*Mil*, p. 21). Cada historia comienza con una variante de los siguiente:

—Querida hermana —dijo [Dinarsad], después de un suave carraspeo—, si aún no te has dormido, ¿por qué no cuentas una de las preciosas historias con las que solemos pasar las veladas? ...

—Si Vuestra Majestad me lo permite, lo haré —dijo Shahrasad, dirigiéndose al rey. El soberano Shahrayar dio su consentimiento y Shahrasad explicó:... (p. 27)

O sea, cuenta un cuento. La presencia de la hermana y el diálogo le salvan la vida. Cada subsiguiente noche, a la hora de lo que llega a ser la costumbre, Dinarsad a Shahrasad invita: “Por favor, hermana, si no tienes sueño, distrae nuestro insomnio con alguno de tus cuentos” (p. 32).

El narrador omnisciente de *Madre de leche y miel* sitúa al lector, “Siete eran siete, las hermanas sentadas” (El Hachmi, 2018, p. 10). Esta hermandad deviene del matrilineaje y se asemeja a un colectivo oyente femenino de *Las mil y una no-*

ches, que está vinculado a la cuentística oralizada. Como en *Las mil y una noches*, las hermanas de Fatima

“Dicen: Cuéntanos tu historia, hermana nuestra. Cuéntanos todo lo que te ha pasado durante este largo tiempo que has estado lejos de nosotras. Cuéntanos, querida Fatima, qué hiciste para llegar al extranjero, para sobreponerte a todos los obstáculos. Nárranos, dulce hermana, nárranos”. (El Hachmi, p. 10)

La respuesta de Fatima reza, “Hablaré para vosotras, hermanas, hablaré para deciros cuanto queréis escuchar. Esta voz mía os narrará los hechos que desconocéis de aquella que salió del mismo vientre que vosotras” (p. 14). De tal manera, vincula el acto de contar con la hermandad del útero y la transgeneracionalidad.

2.3 El didactismo de la cuentística medieval

En *La cuentística medieval en España*, según María Jesús Lacarra, la cuentística en lo que hoy es España tiene una corriente didáctica a partir del siglo XIII. Este género migra y evoluciona, cruzando fronteras y lenguas, difundiéndose en su desarrollo. *El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* de 1445 fue retomado de *Calila y Dimna*, que recorre Europa a través de la traducción árabe. La lengua latina franqueó el camino de textos orientales por occidente. No obstante, entra a Europa por su traducción al árabe, y traducida al castellano en el XIII. Las colecciones de cuentos como *Calila y Dimna* y *Sendebär* se diseminaron por su propósito didáctico, o sea por servir de guía de conducta para todo tipo de persona. El exemplum consta de un modelo y testimonio. Vemos evidencia de la influencia de colecciones orientales en el Arcipreste de Hita y don Juan Manuel.⁹ Los ejemplarios en lengua vulgar comenzaron a agruparse según las técnicas de unificación literaria oriental.

Propongo que El Hachmi moderniza la cuentística medieval. La autora rifeña-catalana crea un nuevo tipo de exemplum —pero ya no jerarquizado— como la tradición y cosmovisión de la corte alfonsí que ensalzaba la identificación entre la sabiduría y el poder. El exemplum —si podemos denominarlo así— de El Hachmi es femenino, feminista, transnacional y contemporáneo. Al igual que los

⁹ “La doncella Teodor” en *Disciplina clericalis*, “La zorra que se hace pasar por muerta” y “El corazón del asno” de Juan Ruiz y el ejemplo XXIX de Juan Manuel.

exempla medievales que se nutrían de y emulaban a fuentes del este, El Hachmi ofrece un relato que sirve de guía de conducta —mediante la vía negativa. Este didacticismo carece de una voz autoritaria, de mandatos, de moralejas explícitas, sino que lo que denomino el gino-didacticismo de esta autora catalana-rifeña, magrebí-europea, española-marroquí invita la reflexión basada en la conexión, el amor materno y la satisfacción de las necesidades ajenas. De manera iconoclasta, derroca el monolito de expectativas patriarcales de su pedestal —poniendo de relieve que el antagonista no es ningún personaje en particular como Omar, Bagdad, Mohamed, la Jorobada, la suegra o Fatima misma, sino que el verdadero antagonista es un sistema de creencias que posibilita y refuerza mediante la fuerza el daño ajeno (y femenino o feminizado) en nombre de algo superior (y androcéntrico). Esto último es lo que el historiador Henry Louis Gates denomina “ideological bullying”.¹⁰ Es precisamente este *bullying*, este acoso ideológico —racionalizado en nombre de algo superior— que se revela como el pretexto que, por una parte, justifica o racionaliza la conducta castrante de Fatima y que, por otra parte, le permite ofuscar la reflexión y la autoconciencia, así cegándose a la maleficencia en nombre de la beneficencia. Sabemos que Fatima quiere a su hija más que nada. Pero su amor por Sara no es superior a su miedo de perderla. De ahí, su gino-didacticismo mediante la vía negativa.

3. MATRILINAJE EXTRADIEGÉTICO: LITERATURA FEMENINA CATALANA

Fatima no solo ostenta un matrilinaje literario que fecha desde la Edad Media, sino que también encarna el legado de las madres de las letras catalanas. Esta alusividad no es particular a *Madre de leche y miel*, sino que se destaca en otras obras de El Hachmi. En *El último patriarca*, como han observado varios críticos, la protagonista lee a Víctor Català (pseudónimo de Caterina Albert) y a Mercè Rodoreda. En *La hija extranjera*, precuela a *Madre de leche y miel*, Sara abandona a su hijo con su madre que según Bourland Ross establece un paralelismo directo con Carme Riera. La protagonista de *Hija* narra “porque yo me voy y le dejo a ella a mi hijo en prenda [...] Este recién nacido será criado por mi madre” (El Hachmi, *Hija*, p. 229; citado en Bourland Ross, 2018, p. 362). Bourland Ross discierne que esta alusión “obvia” al relato “Te dejo, amor, en prenda el mar” de Carme Riera

¹⁰ En cuanto a las ideologías paradójicamente racistas y antirracistas a la vez.

“justifica la crianza catalana de la autora, la cual la conecta a escritoras mujeres previas que escribían en catalán. Este vínculo a una escritora catalana anterior ejerce la función de crear un vínculo matrilineal entre la generación de la posguerra de Riera y la actual generación de frontera [life-on-the-hyphen] de El Hachmi”. (pp. 362-363)¹¹ (Traducción mía).

Fatima se asemeja también a E de *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets en el recuento de cuentos o de la tradición oral matrilineal. El Hachmi emula a Tusquets. Tusquets crea una nueva expresión feminista y metaliteraria “en que el revisionamiento de su protagonista está arraigada en una forma de expresión sexuada y ontológica: los cuentos de su abuela” (“[whose] protagonist’s revisioning is rooted in a gendered, ontological form of expression: her...grandmother’s storytelling”) (Tobin Stanley, p. 5; traducción mía). Tanto E como Fatima cuentan y narran para sobrellevar una crisis. Cada una era una gran conocedora de cuentos, los cuales no transgredían. A pesar de la esperanza de rescribir sus historias para liberarse de los opresivos patrones, Fatima y E claudican ante las expectativas patriarcales. No obstante, la esperanza y el cambio radican en la subsiguiente generación. Clara —la joven amante de su profesora— en su único parlamento en toda la novela articula una referencia a Peter Pan: “Y Wendy creció”, así mostrando desarrollo psicológico y madurez mientras que la protagonista mayor cristaliza su desarrollo psicológico. De manera parecida, Sara Sqali, que sí tiene voz en *La hija extranjera*, en *Madre de leche y miel*, permanece muda, o mejor dicho afásica. Ya que es la falta de comprensión de Fatima a su hija que no le permite concebir cómo Sara pudiera conceptualizar el mundo. El silencio intencional de Sara en el desenlace y su proclividad por las letras (los estudios, la lectura, etcétera) equivalen a un rechazo, no necesariamente de la oralidad matrilineal, sino del contenido: la narrativa patriarcal que oprime a la mujer. O sea, si su madre no transforma el

¹¹ Traducción mía: “substantiates the author’s Catalan upbringing, connecting her to previous Catalan-language women writers. This link to an earlier female Catalan writer works to create a matrilineal link between the post-war generation of Riera to the current life-on-the-hyphen generation of El Hachmi.” (Bourland Ross 362-363). El término “life-on-the-hyphen” viene del estudio de Gustavo Pérez Firmat *Life on the Hyphen: the Cuban-American Way* que explora la hibridez de la llamada segunda generación cubanoamericana pareja a lo que El Hachmi ha denominado la “generación de frontera” con respecto a la realidad rifeña-catalana. En la traducción, determiné la verdadera intraducibilidad literal de “life-on-the-hyphen” e implementé el léxico de El Hachmi.

contenido de su narrativa uterina —para que sea de miel y no solo de leche— entonces Sara se extirpa, borra y omite de esa narrativa.

Fatima es también heredera de la icónica protagonista de *La plaza del Diamante*. El grito colectivo de Fatima refleja tanto la gino-genealogía como una hermandad transnacional:

de aquel espacio recóndito no salía solo su lamento de mujer estrujada, sino el *de todas las mujeres* que la habían precedido. Era el grito de su hermana recién casada con un hombre al que no soportaba, ...; era *el de todas las* que habían sido o serían expulsadas de la casa paterna porque no era su lugar ni lo sería nunca; era *el de todas ellas* separadas bruscamente de sus madres; ..., pero también *el de Zraizmas* lavando el cadáver de su hija; y era *la prima* que había llamado a la puerta al morírsele la madre. Era *su abuela* dando voz a tantas mujeres de cuento, con sufrimientos ancestrales, pero de las que aún se podía escuchar el mismo grito. Fatima invocaba a su madre, a su madre y a su abuela. (*Madre* 289, énfasis mío)

Esta cita de la voz umbilical, sororal y transgeneracional también recuerda al grito primordial de Natalia en *La plaza del diamante*. El grito (énfasis mío) de todas las mujeres. En esta cita, hemos de notar la transformación del grito como metonimia de mujeres que sufren a ser una sinécdoque. El grito y la mujer (prima, abuela, todas) llegan a ser un concepto indisolublemente ligado. Cuando se despide: “Lloraba por mí y por vosotras, hermanas, lloraba por todas, por nuestra desdicha, esta desdicha que es solo de mujeres” (El Hachmi, 2018, p. 21). El sufrimiento femenino en una sociedad falocéntrica resulta universal.

4. EL MATRILINAJE DIEGÉTICO: LA REAPROPIACIÓN DE LA MATRIZ Y EL EMPODERAMIENTO

El grito del parto que permite un sublime desahogo primordial endémico a la femineidad también emblematiza el poder mujeril y la fuente de la autonomía. El narrador omnisciente revela la epifanía de Fatima:

Quando ya llevaba tiempo con las contracciones ..., de pronto tuvo la impresión de haber descubierto un gran misterio. Notaba su cuerpo, simplemente, sus carnes eran suyas y de nadie más. ...[P]or primera vez en la vida estaba

completa, para ella sola, y, sin saber cómo, eso le dio una extraña sensación de poder (p. 288)

Es precisamente este el poder que el patriarcado intenta usurpar.

El paradigma falocéntrico que invade, ocupa y domina no solo la construcción de la mujer sino la manera de concebir el cuerpo literal de la mujer se ve encapsulado en dos vocablos violentos y peyorativos: “reventar” y “estropear”. Tanto reventar como estropear están arraigados en la noción de que el vientre —tanto el útero como, por extensión, la vagina— pertenecen al padre o al marido quienes exigen que el aparato reproductor permanezca intacto hasta que uno de ellos, en su pleno derecho, lo vulnere o viole, sea con la penetración sexual, el parto que resulta de la fecundación o la paliza sin restricciones por haber transgredido su voluntad o sencillamente por ser un blanco en que desahogar su ira.

Fatima ha aprendido a temer ser lo que se denomina una “estropeada” o una “reventada”. “Reventada” y “estropeada” son participios pasados adjetivales, o sea modificadores del sustantivo femenino a quien se le ha impuesto una acción. Pero el vocablo “estropeada”¹² también incluye un desplazamiento de culpabilidad misógino que a la vez exculpa y confiere impunidad al agente estropeador. A saber, el maestro pedófilo, que toqueteó a Fatima de niña, la “estropeó” sin que nadie se enterara y con toda impunidad, llenándola de un sentido de culpabilidad aplastante.

“Reventada”, igual que “estropeada”, en un sentido se refiere a la anatomía femenina. En el capítulo titulado “Las madres pueden reventar,” los derivados del vocablo “reventar” aparecen 24 veces. Significa parir y ser maltratada. Mientras estropeada significa la falta de castidad, “reventada” se refiere al trauma del aparato reproductor durante el parto y posparto, que, se sobreentiende, devienen del coito, o sea la penetración fálica y el acto sexual, que también puede ser violento como podemos asumir en el caso de Zamimunt. Esta, al ser víctima de la violencia machista de su marido el tío Bagdad, buscó asilo en casa de Zraizmas: “Bagdad le decía a Zraizmas ... sal de en medio para que acabe de reventar a esta hija de puta.” (énfasis mío, 2018, p. 75). Los esfuerzos de Zraizmas resultaron inútiles ya que su concuñada murió de parto, o sea, doblemente reventada.

¹² Estar estropeada significa no ser virgen y equivale a la marginación social: “si estaba estropeada no servía para nada. Ni para darla como comida a los perros. Por eso, cuando durante la noche de bodas descubrían a una así de defectuosa, la devolvían a su padre diciendo que su hija así no valía nada” (*Madre* 93). El patriarcalismo se apodera del cuerpo femenino. Por ejemplo, la tradición de mostrar la tela ensangrentada tras la noche de bodas.

En *Madre de leche y miel*, es precisamente mediante la conexión materna, filial, sororal, las metonimias de la madre¹³ y la narración uterina o umbilical que El Hachmi reivindica la matriz-casa como sede del poder y la autonomía femeninas, como lugar que le pertenece y al que pertenece. La intimidad de haber compartido el mismo vientre con sus hermanas, de hablar juntas, la arraiga y forja un lugar: “no sabéis el bien que me hace poderos hablar, poder hacerlo en esta intimidad que no he encontrado en ningún lugar más” (p. 104). La matriz materna connota una hermandad compartida, la cual también se extiende de manera transgeneracional. Fatima narra, “los hijos son lo único que a las mujeres nos hace sentir de alguna parte, somos de donde son ellos. ...Por eso a veces no sé si Sara Sqali es mi hija o mi hermana” (p. 110).

Por extensión, el pan de masa madre resulta exponencialmente polisémico. Según Joan Rodríguez (2020), “el vínculo irrompible e inalterable que Fatima mantiene con su tierra de origen se expresa a través del pan” (p. 53). Connota la casa materna, el legado del conocimiento culinario transgeneracional, reliquia u objeto de memoria que resucita no solo la cultura rifeña sino la memoria cultural femenina, la memoria comunicativa de las anécdotas contadas en la intimidad del entorno de mujeres, el concepto de la migración y supervivencia en una nueva cultura y espacio geográfico. Además, conlleva el concepto de la fecundidad y el amor y esfuerzo requerido en hacer crecer esa masa madre, esa masa que deviene de la madre.

Esta masa madre no solo vincula a Fatima con sus hermanas y madres y ancestros femeninos “de un tiempo tan antiguo”, sino que, de manera multidireccional, también con Sara, por ser la heredera de su madre, pero también por ostentar fuertes paralelismos con la masa misma. Fatima explaya, “mi masa madre, la que había traído de aquí, pobrecita, estaba muy seca... Como cuando Sara Sqali era pequeña y todo el mundo daba por sentado que no sobreviviría” (El Hachmi, 2018, p. 159). La niña nació prematuramente y su madre, con la sabiduría del amor materno, supo incubarla: “La había dejado sobre su pecho. Fatima puso las manos sobre ella. Cabía en el hueco que formaban, exactamente igual que una medida de harina” y la deja reposar en un lugar cerrado, húmedo y oscuro (p. 290). Como cuando hace el pan y añade harina a la masa madre y la pone a fermentar, Fatima creó un espacio íntimo, pseudouterino, una especie de incubadora para su hija (p. 299).

¹³ Maneras de sentirse en casa incluyen la cocina (108) con sus aromas y especias, los hijos (110).

Igual que responde a la necesidad transgeneracional como madre, la protagonista también apela a sus ancestras en momentos de adversidad, haciendo de ellas un eslabón que vincula distintas generaciones. Cuando Fatima siente desconsuelo en diferentes momentos de transición, por ejemplo, cuando durmió bajo el puente esa primera noche en Cataluña, se aferra a la genealogía de voces femeninas: “aquella voz que venía de tan lejos, de nuestras abuelas y de nuestras antepasadas remotas, y se acurrucaba entre nosotras como una protección contra todo lo que desconocíamos” (p. 82). En otro momento, “Invocaba a mi madre, a su madre y a su abuela y a todas las mujeres que nos han precedido, y les pedía fuerzas para aguantar” (p. 58).

En *Madre de leche y miel* una clara genealogía matrilineal se repite y recuenta y está arraigada en la feminidad y la corporalidad mujeril. Escribe con el cuerpo y relata la ginogenealogía mediante los cuentos contados entre las mujeres, cuentistas, poetas e interlocutoras, dentro del sanctum sanctorum del espacio femenino y feminizado. La autopoiesis¹⁴ de Fatima abarca el del colectivo de sus ancestras¹⁵, buenas hijas no estropeadas y fieles esposas que aguantan ser reventadas, dedicadas madres abnegadas que cumplen con las expectativas falocéntricas y que, a pesar de cumplir o quizá porque cumplen, destrozan lo que más quieren al perpetuar el legado misógino en sus hijas.

5. CONCLUSIÓN

La narración de Fatima constituye una apología en que hace que el lector comprenda el contexto que dio pie a las acciones desbaratadoras de la protagonista. Pero también acaba con justicia y esperanza. Reconoce su error y, por fin, intenta comprender a y empatizar con su hija. A pesar de haber narrado que el sentido de casa es uterino, o sea de estar conectados por el vientre materno y las contundentes metonimias, la equivocación de Fatima era la de asumir que la casa familiar —con su legado falocéntrico— jamás pudiera ser de ella. Confiesa Fatima, “Ahora ya veo lo absurdo que era [mi...] miedo, ahora sé que las madres nos enraizamos en nuestros hijos” (p. 346). Es decir, su sentido de pertenecer, de

¹⁴ Murray hace hincapié en la autopoiesis de El Hachmi, o sea, “a poetics of the self produced through storytelling ... rooted in orality [...an autobiographical] act of self-creation” (Loureiro 5) (traducción mía: “una poética del ser producida mediante el acto de contar...arraigada en la oralidad ... un acto [autobiográfico] de autocreación”) (Murray 20).

¹⁵ Término utilizado por El Hachmi, o sea, feminiza el vocablo masculino “ancestro”.

tener un lugar propio, deviene de los vínculos afectivos maternofiliales, no de la ley del padre. Al intentar enmendar el daño que causó, Fatima cae en la cuenta: “Yo era tu madre y hubiera debido velar más por tu bienestar” (p. 343). Lo que “necesitabas era mucho más, era conocer mundo y decidir por ti misma tu propia vida” (p. 343). Con esta epifanía, mediante su voz uterina y umbilical, Fatima relata su transformación de una madre de leche a una madre de miel.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (2014). *Las mil y una noches (Áncora & Delfín) (Spanish Edition)*. Ediciones Destino. Kindle file.
- BOBBITT, Brian (2015). Grave Politics: Fighting Ventriloquism in the Maghreb. *African Immigrants in Contemporary Spanish Texts: Crossing the Strait*. Edited by Debra Fraszter-MacMahon and Victoria Ketz. London and New York: Routledge.
- BOURLAND ROSS, Catherine (2018). Left behind: cultural assimilation and the mother/daughter relationship in Najat El Hachmi's *La hija extranjera* (2015). *Hispanófila*, junio, No. 183, 351-365. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26617307>
- BRADY, Jennifer y TOBIN STANLEY, Maureen (2023). Espacios y espejos: La autodefinición femenina en *El lunes nos querrán* de Najat El Hachmi. *Hispanic Studies Review*, vol. 7, no., Jan. <https://hispanicstudiesreview.cofc.edu/article/57643-espacios-y-espejos-la-autodefinicion-femenina-en-el-lunes-nos-querran-de-najat-el-hachmi>
- CIXOUS, Helene (1995). *La risa de la Medusa*. Prólogo de Ana Maria Moix. Traducción de Myriam Díaz Diocaretz. Barcelona: Antropos.
- DEYERMOND, Alan (1983). Spain's First Women Writers. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Editado por Beth Miller. Berkley: University of California Press.
- EL HACHMI, Najat (2015). *La hija extranjera*. Traducción de Rosa María Prats. Barcelona: Destino.
- EL HACHMI, Najat (2018). *Madre de leche y miel (Áncora & Delfín) (Spanish Edition)*. Ediciones Destino. Kindle file.
- EL HACHMI, Najat (2019). *Siempre han hablado por nosotras: Feminismo e identidad. Un manifiesto valiente y necesario (Referentes) (Spanish Edition)*. Ediciones Destino. Kindle file.

- EVERLY, Kathryn (2011). Immigrant Identity and Intertextuality in *L'últim patriarca* by Najat El Hachmi. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, vol. 16, 142–50.
- FLESLER, Daniela (2008). *Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette, IN.: Purdue University Press.
- FOLKART, Jessica A. (2013). Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*. *Hispanic Review*, vol. 81, no. 3, Summer, 353–76. <https://doi.org/10.1353/hir.2013.0020>
- FROMM, Erich (2003). *El arte de amar*. Barcelona: Paidós (1ª edición 1959).
- JOAN RODRÍGUEZ, Meritxell (2020). Transitando el Mediterráneo: etiquetas literarias y subjetividades híbridas en la tríada migratoria de Najat El Hachmi. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Spring, 45-67. DOI: 10.5070/T494048548
- LACARRA, María Jesús (1979). *Cuentística medieval en España: Los orígenes*. Zaragoza: Publicaciones del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza.
- LOUREIRO, Ángel (2000). *The Ethics of Autobiography: Replacing the Subject in Modern Spain*. Vanderbilt UP.
- MARTÍN-MARQUEZ, Susan (2008). *Disorientations: Spanish Colonialism and Performance of identity*. New Haven: Yale University Press.
- MURRAY, N. Michelle (2017). Migration and Genealogies of Rupture in the Work of Najat El Hachmi. *Research in African Literatures*, vol. 48, no. 3 (Fall), 18-31.
- RICCI, Cristián H. (2010). African Voices in Contemporary Spain. *New Spain, New Literatures*, edited by Luis Martín-Estudillo and Nicholas Spadaccini, Vanderbilt UP, 203–32. <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf6x8.15>
- TOBIN STANLEY, Maureen (2014). Failed Fairy Tales and Feminist Re-vision in Esther Tusquets's *El mismo mar de todos los veranos*. *Esther Tusquets: Scholarly Correspondences*. Editado por Nina Molinaro e Inmaculada Pertusa Seva. Cambridge Scholars Publishing, 2-26.

ESCRIBIR SOBRE LA MATERNIDAD. UNA DÉCADA DE NARRATIVAS SOBRE LOS CUIDADOS (2013-2023)

Diana Eguía Armenteros
Universidad Camilo José Cela
diana.eguaia@ucjc.edu

Resumen

Este artículo analiza la evolución del pensamiento feminista en España desde 2013 enfocándose en los escritos de autoras nacidas en las décadas de 1970 y 1980, que abordan su experiencia como madres desde una voz ensayística autorizada. La metodología empleada incluye un análisis cualitativo de las obras clave de Carolina del Olmo (2013), María Llopis (2015, 2019), Esther Vivas (2019), Silvia Agüero (2020, 2021) y Rocío Niebla (2021), entre otras, así como una revisión de la literatura relacionada para examinar la representación de la maternidad en la producción escrita en español. Los objetivos del estudio son identificar cómo estas narrativas han transformado el discurso feminista, conceptualizando la interrelación entre el capitalismo y los cuidados. Los resultados muestran que estos textos no solo redefinen la figura materna, sino que también ofrecen una crítica profunda a las estructuras sociales y económicas contemporáneas. Además, las autoras analizadas amplían el discurso feminista al incorporar perspectivas sobre maternidades racializadas, crianzas queer y salud autogestionada. Estas contribuciones no solo han enriquecido el pensamiento feminista, sino que también han propiciado cambios significativos en la sociedad española contemporánea.

Palabras clave

maternidad, feminismo, cuidados, representación, pensamiento crítico

WRITING ABOUT MOTHERHOOD: A DECADE OF NARRATIVES ON CARE (2013-2023)

Abstract

This article analyzes the evolution of feminist thought in Spain since 2013. It focuses on the writings of authors born in the 1970s and 1980s who address their experiences as mothers from an authoritative essayistic voice. The methodology includes a qualitative analysis of critical works by Carolina del Olmo (2013), María Llopis (2015, 2019), Esther Vivas (2019), Silvia Agüero (2020, 2021) and Rocío Niebla (2021), among others, and a review of related literature to examine the representation of motherhood in Spanish written production. The study aims to identify how these narratives have transformed feminist discourse by conceptualizing the interrelationship between capitalism and care. The results show that these texts redefine the maternal figure and provide a profound critique of contemporary social and economic structures. Furthermore, the authors analyzed expanded feminist discourse by incorporating perspectives on racialized maternities, queer parenting, and self-managed health. These contributions have not only enriched feminist thought but also fostered significant changes in contemporary Spanish society.

Keywords

motherhood, feminism, care, representation, critical thought

Desde 2013 hasta la actualidad, los escritos de autoras¹ nacidas en los años 70 y 80 que se convertían en madres han jugado un papel crucial en la reflexión y transformación del pensamiento feminista español, especialmente, en torno al debate sobre los cuidados. Estas narrativas han acompañado y descrito la evolución del movimiento por la igualdad, conceptualizando la relación entre el capitalismo y la vida, señalando cómo las sociedades intentan sostenerse ignorando los límites de la vulnerabilidad y la interdependencia humana (Pérez Orozco, 2014). Las autoras destacan la necesidad de reconocer que todos, a lo largo de

¹ Aunque las autoras abordadas en este estudio son mujeres cisgénero, tanto ellas como sus lectoras, así como yo misma, nos posicionamos dentro del feminismo transinclusivo, rechazando la maternidad como una característica inherente a ciertos cuerpos y cuestionando la visión neoconservadora biogigista que asocia la feminidad con la aptitud para el cuidado.

nuestra existencia, somos tanto receptores como proveedores de cuidados, y que éstos son esenciales para la sostenibilidad de la vida. El lema “poner la vida en el centro” frente a las exigencias capitalistas ha sido un eje discursivo clave de los feminismos contemporáneos en España. Asimismo, los textos producidos por estas autoras han contribuido a generar un novedoso género ensayístico, donde lo personal se convertía en político, pero también en teórico, que ha sido prolífico en los últimos años y continúa dando títulos al mercado editorial (Do Cebreiro Rábade Villar, 2024). Estos escritos no solo han documentado experiencias personales, sino que han ofrecido una crítica profunda a las estructuras sociales y a la crueldad económica del mercado neoliberal, que impide pasar tiempo con nuestras criaturas. A lo largo de esta década, el pensamiento de estas escritoras ha ido evolucionando, desde una perspectiva inicial estrecha, enfocada en mujeres blancoespañolas de clase media, hasta una crítica más amplia de las desigualdades sociales. Estas reivindicaciones se han visto asimismo reflejadas en la lucha política y militante, con huelgas generales de cuidados masivamente respaldadas en 2018 y 2019, que continúan en la actualidad. La última de ellas, la de País Vasco del 30 de noviembre de 2023, bajo el lema #DerechoColectivoAlCuidado. En este artículo, analizaremos los escritos de Carolina del Olmo (2013), María Llopis (2015, 2021), Esther Vivas (2019), Silvia Agüero (2020, 2021) y Rocío Niebla (2021), entre otras; señalando cómo la maternidad ha constituido un punto de partida esencial para reflexionar sobre las transformaciones sociales, tanto en el ámbito de la producción de pensamiento como en la lucha política feminista del Estado español.

1. PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. SIN RASTRO DE LOS CUIDADOS

¿Cómo se entendía la maternidad a principios del siglo XXI en España, antes de que el movimiento feminista pusiera la defensa de los cuidados en el centro del debate? Durante esta primera década, las mujeres en la esfera política que decidían ser madres protagonizaban actitudes que contraponían el éxito profesional al ejercicio de la maternidad. Carme Chacón fue la primera mujer al frente del Ejército español, ocupando el cargo de ministra de Defensa de 2008 a 2011, y la primera ministra en ser madre durante el ejercicio del cargo. Como miembro del Partido Socialista y referente del feminismo en su partido, decidió reducir su baja de maternidad a 42 días, aproximadamente, un tercio de lo permitido por la ley. Durante ese intervalo, se trasladó con su familia a vivir al ministerio, para poder

seguir atendiendo sus obligaciones. “Pese a no ejercer durante dos meses, Chacón ha asegurado que ‘continuará estando en contacto’ con sus colaboradores y ‘atenta a todo lo que ocurra” (*El País*, 23 mayo 2008). El 7 de septiembre de 2008, de nuevo el periódico *El País* publicaba un artículo que, pese a titularse “Madre y ministra”, retrataba la actitud estereotípica de la beligerancia militar presupuesta a cualquier ministro de Defensa, sin mención alguna a la práctica de la crianza:

Carme Chacón, de 37 años, primera ministra de Defensa de España, volvía al trabajo después de parir a su primer hijo y lo hacía a lo grande, a su estilo, marcando territorio, cambiando de arriba abajo la cúpula militar (...) El rictus de firmeza de Chacón al recibir los honores despejaba dudas: la nueva titular ordena y manda. (Sánchez Mellado, 2008)

En 2011, el Gobierno de España pasó de manos del Partido Socialista al conservador Partido Popular. La primera vicepresidenta de España, Soraya Sáenz de Santamaría, quien fue la mano derecha del presidente del Gobierno de 2011 a 2018, redujo aún más su baja de maternidad: 10 días. Ambas ministras fueron aplaudidas por su decisión en todos los medios de comunicación, tanto progresistas como conservadores, liderando así un nuevo tipo de madre: la que relegaba los cuidados en favor del éxito profesional, político y social. *El País* titulaba “Soraya Sáenz de Santamaría, entre pañales y decretos” (Alcaide, 2012), artículo en el que comparaban a la vicepresidenta con Isabel la Católica, alabando su capacidad para echar a un lado los cuidados de su recién nacido en pos de sus obligaciones laborales:

Pero Sáenz de Santamaría no es cualquier madre. Ella es la mujer más poderosa de España, la que más mando acumula desde los tiempos de la reina Isabel (...) Hoy, su primera aparición pública tras el parto fue la misma noche electoral, en el balcón de la sede del PP en Madrid. Allí, en medio de la celebración, mientras todos saltaban, se escuchó a Mariano Rajoy decirle a su mano derecha: ‘Tú no votes’. Tenía muy reciente los puntos del parto. (Alcaide, 2012)

Las críticas a este modelo de maternidad no tardaron en surgir. Una de las primeras en articularlas fue Carolina del Olmo en su influyente ensayo *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad capitalista* (2013). Este texto pionero marcó el inicio de un importante flujo de textos autobiográficos y políticos sobre la maternidad. El éxito de Del Olmo, reflejado en las once reediciones

del libro hasta 2018, radica en haber dado voz a una generación de mujeres que rechazaban el modelo de maternidad representado por figuras como Chacón o Sáenz de Santamaría.

En su ensayo, Del Olmo plantea una crítica fundamental a una forma de maternidad que, según ella, apenas deja huella en los cuerpos y vidas de las mujeres dentro del espacio público. Al cuestionar la visibilidad de la maternidad en este contexto, se pregunta: “¿Y una ministra de Defensa pasando revista a las tropas pocos días después de haber parido? ¿Ese es el ejemplo a imitar?” (Del Olmo, 2013, p. 51). Su reflexión abre la puerta a un análisis más amplio sobre la “crisis de los cuidados”, un concepto que economistas como Amaia Pérez Orozco ya habían introducido en 2006 para referirse a las tensiones derivadas del sistema económico que ignora el trabajo necesario para el mantenimiento de la vida. Así, el ensayo de Del Olmo no solo criticó el modelo de maternidad alabado por la prensa dominante, sino que situó el debate en el marco de una lucha política más amplia: la de la centralidad de los cuidados en la sociedad contemporánea.

2. LA NUEVA GENERACIÓN DE FEMINISTAS Y EL DERECHO A CUIDAR

Con el libro de Del Olmo se inauguraba una prolífica bibliografía escrita por madres nacidas en torno a los años 70 y 80 del siglo XX, que expresaban su deseo de ejercer la maternidad de una manera distinta a la de sus propias madres y a la de la generación inmediatamente precedente. El título *¿Dónde está mi tribu?* (2013) pretende mostrar el asombro de las madres primerizas que envejecen al amparo de la precariedad neoliberal al darse de bruces con una crianza solitaria e individual, confinada a la familia reducida, en un mercado laboral explotador. Por primera vez en la sociedad española, tener hijos se ha convertido en un lujo: “la crisis de los cuidados contemporánea no es un fracaso sino el éxito definitivo de un programa de transformación social de una radicalidad asombrosa” (Del Olmo, 2013, p. 120)

Esta nueva generación de madres comienza a defender una crianza basada en el apego, también conocida como “natural”, “maternidad intensiva” o “crianza respetuosa”, y lo hacen desde una perspectiva feminista.

Un método que defiende el vínculo inmediato madre-criatura tras el parto, la lactancia materna, el porteo, el colecho o atender al bebé cuando llora, y que

fué desarrollado por el matrimonio de pediatras estadounidenses William y Martha Sears, a partir de los trabajos sobre la teoría del apego del psicólogo británico John Bowlby. Unas pautas que forman parte de una práctica más amplia que recibe el nombre de crianza natural. (Vivas, 2019, p. 123)

Estas prácticas resultan, sin embargo, difíciles de compatibilizar con las exigencias del mercado laboral español, lo que da lugar a un intenso debate sobre la conciliación familiar que continúa en la actualidad, aunque con avances legislativos que más adelante comentaré, y que son el resultado inmediato del frente de unión entre el activismo y la escritura.

En la segunda década del siglo XXI, el Estado presentaba índices de desempleo elevados (25,93%, según INE, 2014) agravados por la reforma laboral de Mariano Rajoy, que legalizaba la precarización de los puestos de trabajo, (Real Decreto-ley 3/2012). Asimismo, por primera vez en la historia de España, la maternidad se vivía a edades más avanzadas, llegando a la treintena, (28,8, según INE, 2013). Esto suponía un cambio generacional en la experiencia de mujeres anteriores, ya que se convertían en madres una vez habían finalizado estudios y contaban con experiencia laboral.

¿Dónde está mi tribu? (2013) es el libro paradigmático que marcó el comienzo de un nuevo género literario que, sin ser enteramente autobiográfico, se caracteriza por revelar momentos profundamente íntimos de las autoras, pero fundamentalmente construido como un ensayo riguroso. No obstante, no fue el primer texto de este tipo. En esa primera década del siglo XXI, cualquier obra escrita por una mujer que tratara la maternidad era percibida como un “texto de gueto”, sin valor epistemológico. Tal fue el caso de los libros de Gabriela Wiener (2009) y Elixabete Imaz (2010). En cambio, la industria editorial acogía tratados prescriptivos de todo tipo dirigidos a pautar la crianza poniendo a las madres en el lugar del aprendiz, nunca de la protagonista del relato (Murkoff, 1985; Estivil, 2002; González, 2012). Gracias a la obra de Carolina del Olmo, se produce un cambio significativo en la recepción de este tipo de textos, impulsado por un movimiento generacional de mujeres feministas que reivindican tanto su derecho a cuidar como a la narración en primera persona de sus experiencias más allá del tutelaje de los profesionales técnicos. Se inaugura así una voz inédita para las madres en la escritura española. Se presenta una ruptura con sus representaciones tradicionales. Por un lado, la historia literaria no cuenta con una sola figura materna benigna, siendo todas retratadas como perversas o maltratadoras, desde la madre del *Buscón* (Quevedo, 1616) hasta la de *Manolito Gafotas* (Lindo, 1994),

pasando por Bernarda en el clásico lorquiano *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 1936). Por otro lado, desde el Renacimiento, España cuenta con una prolífica tradición de tratados destinados a pautar cuidadosamente el comportamiento que debía seguir la esposa católica como madre (Vives, 1523; Núñez de Coria, 1580). Por tanto, el éxito de estas nuevas voces ensayísticas en torno a la experiencia de la crianza supone un fenómeno que había sido desconocido en la industria editorial española hasta el momento.

Uno de los aspectos fundamentales que otorgan valor epistemológico y social a estos ensayos políticos es que están profundamente documentados desde el ámbito de las ciencias sociales, acompañando los argumentos experienciales de un aparato teórico y bibliográfico. Del Olmo, por ejemplo, escribe desde su formación como filósofa, estableciendo un diálogo crítico con las teorías sobre el cuerpo materno, pero lo hace desde la noción de conocimiento situado (Haraway, 1995, p. 324), un enfoque que en ese momento era novedoso en España, y que sigue siendo anecdótico en las publicaciones académicas, las cuales aún se pretenden universalistas en su mayor parte. Interactúa con tratados especializados, pero lo hace desde una actitud activa, con una voz autoral que desafía la tradicional jerarquía del conocimiento.

A las posturas más técnicas o científicas, ya sean pediátricas, conductuales o médicas, ella contrapone los puntos de vista sociales, económicos y experienciales, abriendo los puntos de vista y desafiando el tono científico de muchas de las voces autorizadas sobre la maternidad y la crianza. Así lo expresa en múltiples ocasiones: “los especialistas parecen extrañamente ciegos a los hechos más básicos de nuestra realidad social, empezando por las características elementales del mercado de trabajo” (Del Olmo, 2013, p. 136). “En realidad, la crianza ni siquiera es una técnica propiamente dicha, como la medicina o la arquitectura, sino una práctica social. A diferencia de las técnicas, las prácticas están dispersas en la vida en común, diseminadas en procesos sociales más amplios, como las relaciones familiares o las costumbres religiosas” (p. 142). “La maternidad -las maternidades- que hoy vivimos son en buena medida el resultado de condiciones sociales, materiales y políticas que nos impiden cuidarnos a nosotros mismos y a quienes nos rodean” (p. 212).

Dado que su análisis se inscribe en la conversación feminista, Del Olmo dialoga continuamente con aquellas mujeres de generaciones precedentes, quienes consideraban el rechazo al trabajo de cuidados como un acto de liberación, e insiste con vehemencia en que el deseo de esta nueva hornada de feministas por cuidar de sus criaturas no implica un retorno al confinamiento de las mujeres

en tareas de sumisión. Este debate se reflejó también en los medios de comunicación, cuando un nuevo tipo de políticas venidas del movimiento 15M decidían criar de forma diferente a como lo habían hecho Chacón o Saénz de Santa María.

El 14 de enero de 2016, la diputada de Podemos Carolina Bescansa llevaba al Congreso de los Diputados a su bebé de pocos meses, rehusaba utilizar los servicios de la guardería y lo mantenía en su lecho durante toda la jornada, puesto que la criatura mamaba a demanda y era criada según los parámetros de la crianza natural. La mofa por parte del sector conservador no tardó en llegar cuando alguien votó al bebé como candidato a la presidencia del Congreso (*El País*, 2016). No obstante, el debate más relevante surgió dentro de las posturas feministas, entre quienes consideraban que este gesto traicionaba su lucha por desvincularse de las obligaciones tradicionalmente femeninas, y quienes defendían el derecho al cuidado como una elección personal y política.

Beatriz Gimeno (2018), activista histórica y referente del movimiento LGTBQIA+, abiertamente contraria a lactancia a demanda y otras prácticas de la maternidad intensiva, resumía la controversia en términos generacionales, señalando como punto de inflexión la enseñanza política que el movimiento 15M representaba para quienes alcanzaron la adultez en el contexto económico posterior a la crisis financiera de 2008.

Las feministas que criticaron el gesto de Bescansa pertenecen a otra tradición feminista que, en parte, está ligada también a otra generación (la mía, por cierto) que ha dado mucho al feminismo pero que si no mira alrededor con curiosidad y ganas de aprender y, sobre todo, de escuchar, corre el riesgo de quedarse completamente al margen (...) No es sólo un cambio político, es un cambio generacional muy importante. Y eso afecta también al feminismo. (...) Respecto al bebé y al método elegido para criarlo, claro que hay un debate feminista ahí. (...) A las mujeres de mi generación o un poco mayores que luchamos por acceder al mundo público cuando este acceso estaba vedado, que luchamos también por librarnos de la obligación de ser madres en exclusiva, el bebé en el Congreso no ha gustado. (...) Pero para las jóvenes la lectura es muy diferente. Las jóvenes a las que he preguntado crecieron sabiendo que no tenían que ser madres si no querían, que tenían que estudiar, que formarse, y que tenían que conseguir un trabajo remunerado sin el cual no hay igualdad ni tampoco hipoteca posible. Y con lo que se han encontrado es con lo que de sobra conocemos;

que en realidad no pueden ser madres (ni padres) aunque quieran. ¿Cómo van a ser madres (o padres) si ni siquiera pueden independizarse de sus propios progenitores? (...) Antes luchábamos por escoger el momento de tener hijos, pero hoy existe toda una generación que vive con angustia la imposibilidad de tenerlos, y de eso no se habla. (Gimeno, 2016)

Lo interesante, sobre todo, es que Gimeno sitúa los nuevos métodos de maternar en un lugar central dentro de los feminismos. Un debate teórico, pero también un debate sobre cómo debía conducirse el activismo, qué batallas debían escogerse para la agenda política y qué discursos debían ser o bien abrazados o bien abandonados en un momento álgido para el movimiento. De acuerdo con datos de Mireia Cidón para Amnistía Internacional (2024), las manifestaciones del 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, habían pasado de congregarse a unas 800 personas en el año 2000 a reunir aproximadamente 40.000 manifestantes en 2017 solo en la ciudad de Madrid. Estas movilizaciones son organizadas por movimientos asamblearios en diversas ciudades, algunos de los cuales surgieron o se fortalecieron a raíz del movimiento 15M. La Comisión 8M (2019) se encarga de convocar a las personas participantes, gestionar los permisos de manifestación ante la Delegación del Gobierno y difundir el manifiesto anual que articula las demandas feministas.

➔ HUELGA DE CUIDADOS

Paramos de cuidar para reivindicar que los cuidados sí importan. Paramos para que el trabajo de cuidados no recaiga siempre y únicamente sobre nosotras.

Los trabajos de cuidados se pueden repartir: habla con tu pareja, socio, familiares y amigos sobre cómo hacerlo.

Organiza -o deja que otros lo hagan- el cuidado colectivo de las niñas y niños pequeños para el día 8.

No te encargues el día 8 de las tareas domésticas: cocinar, limpiar, lavar, tender, planchar, etc.

Organiza una ruta de los cuidados en tu barrio o pueblo, visitando centros de salud, institutos, escuelas infantiles, centros de día o de mayores.

Cuelga un delantal en tu balcón para solidarizarte con esta huelga si no puedes dejar de cuidar.

FIG. 1: Hacía la huelga feminista 2019

Nota. *Hacia la huelga feminista 2019*, de Comisión 8 de marzo de Madrid, 2019 https://web.archive.org/web/202412210607/https://www.feministas.org/IMG/pdf/diptico_huelga8m_a4.pdf

Un ejemplo de cómo la crisis de cuidados comenzó a ocupar un lugar central en la agenda feminista se observa en las movilizaciones de 2018 y 2019, que fueron acompañadas por huelgas generales de cuidados de 24 horas bajo el lema “Si nosotras paramos, se para el mundo. Cuidados. Laboral. Consumo. Educativa”, con un seguimiento de entre cinco y seis millones de personas (Cidón, 2024). Se pedía a quienes normalmente realizan tareas domésticas no cuidar, no consumir, no acudir al trabajo, y cerrar escuelas y universidades. No se puede negar que fueron las mujeres que accedían a la maternidad en esos años quienes lograron cambiar la agenda del movimiento feminista para enfatizar que todos somos vulnerables e interdependientes, y que todos seremos a lo largo de nuestra vida cuidadores y cuidados. Así daban las consignas del paro de cuidados el 8M Madrid en 2019.

2.1 Nuevas y viejas reivindicaciones

A pesar de la relevancia atribuida a los cuidados y de la denuncia de la feminización del trabajo relacionado con el sostenimiento de la vida, las personas que optaron por la maternidad intensiva también expresaron contradicciones. Una de estas contradicciones consistía en la necesidad de elegir entre el placer sexual, defendido por generaciones anteriores, y el sacrificio de este placer en favor de una crianza respetuosa. La periodista Rocío Niebla sintetiza su experiencia cotidiana como madre con la expresión “amor y cansancio” (2021, p. 27). En un artículo autobiográfico titulado “Follar con el niño al lado” (2021), Niebla narra sus esfuerzos por mantener una vida sexual activa sin descuidar uno de los principios fundamentales de la crianza con apego: el colecho. La autora relata que mantenía relaciones sexuales en la misma habitación que su bebé y cómo, al investigar sobre la prevención del abuso sexual infantil, se encontró con una psicóloga que le indicó que su actividad sexual podría considerarse una forma de maltrato hacia el menor.

A mí me daba tranquilidad que estuviera ahí. Me parecía que irme a otra habitación para follar era como semiabandonarlo (...) La psicóloga Gema Castaño (...) me contó por teléfono que las criaturas empiezan a tener conciencia de sus cuerpos alrededor de los dos años (...). Entonces, un camión llamado Rocío Niebla se empotró contra la pared: “Hacer el amor al lado de los niños, aunque estén dormidos es una forma de maltrato. Tengan meses o años”, dijo ella (...).

“Sí, el sexo y el colecho no casan bien si pensamos en los niños”. Cabe decir que una tormenta de arena me comió al colgar, y que me sentí la peor madre del mundo. (Niebla, 2021, p. 29)

Con total honestidad estas autoras reconocían que no todas las respuestas están dadas pero que, sin embargo, en la escritura y en la expresión compartida de sus experiencias y reflexiones se encuentra un rasgo de época, una postura política y una prolífica veta literaria.

2.2 Trabajos racializados y feminismo gitano

El libro pionero de Carolina del Olmo, que parecía estar dando voz a todo un movimiento unitario, incurría en notables puntos ciegos. En su intento por dar ejemplos de nuevas maternidades, introduce el personaje de su amiga Eva, madre soltera por elección y profesional de éxito. De Eva nos dice “destina parte de su salario a pagar una trabajadora doméstica interna en la que delega las tareas de la casa y con la que comparte el cuidado de su hija” (2013, pp. 81-82). El ensayo de Del Olmo parece estar ciego a la racialización de los trabajos mal pagados y la explotación de las trabajadoras migrantes provenientes en su mayoría del Sur global. Cabe recordar que el Estado español no ratificó el convenio 189 de la Organización Internacional del Trabajo que garantiza derechos básicos (como el subsidio de desempleo o la jubilación) para las trabajadoras domésticas hasta el 28 de febrero de 2023.

En mayo de 2011, el 93% de las 296,498 personas registradas en el Régimen Especial de Empleo del Hogar eran mujeres, de las cuales el 61% eran extranjeras. El empleo doméstico es tradicionalmente un sector significativo de la economía informal. Varias asociaciones de trabajadoras del hogar estiman que el número total de mujeres empleadas en este sector asciende a aproximadamente 700,000 (Araujo y González, 2012). En este sentido, es importante mencionar al colectivo Territorio doméstico, quienes trabajan por organizar políticamente a las trabajadoras del hogar y realizan frecuentemente charlas, podcast, movilizaciones y encuentros.

Además, *¿Dónde está mi tribu?* utilizaba como ejemplo las sociedades del África central sin mencionar a la población racializada del estado español. Olvidaba los puntos de vista de los feminismos que llevaban décadas criticando la visión negativa de la maternidad abanderada por el feminismo blanco, así como la crianza confinada en la familia de clase media. Así lo explicaba bell hooks en 1984:

Aunque las primeras feministas exigían respeto y reconocimiento para el trabajo doméstico y el cuidado de los hijos, no atribuían una importancia y un valor suficiente a la crianza femenina, a la maternidad. Esto se tenía que haber hecho de forma explícita al inicio del movimiento feminista. Los ataques a la maternidad de las primeras feministas alienaron del movimiento a muchas mujeres, espacialmente [sic] a las mujeres pobres y/o no blancas, para quienes la crianza era una de las pocas relaciones interpersonales en las que se sentían apreciadas y validadas. Desgraciadamente, el positivo énfasis que se ha puesto recientemente sobre la maternidad se basa en buena medida en estereotipos sexistas. Se romantiza la maternidad como se hacía en el siglo XIX cuando ensalzaban [sic] las virtudes del “culto a la domesticidad” (hooks ed. 2020, p. 207).

Del Olmo pasó por alto otros modelos de crianza presentes en España, como el de la población de etnia gitana, que representa aproximadamente medio millón del total de los españoles. Silvia Agüero, referente del feminismo gitano², respondió al título elegido por Del Olmo para su ensayo, señalando cómo el feminismo hegemónico no logra trascender el contexto blancoespañol en sus propuestas. Esto se manifiesta en la forma en que se establecen las genealogías y se define la agenda en función de sus propias necesidades.

Por una parte, a mí todo eso de la crianza en tribu me parece racista. Eso es una realidad en las familias gitanas. Para nosotros es normal que los niños estén todo el día en casa de la vecina, o tener 6 niños en tu casa, darles de comer y hasta bañarles (...) Nosotras no tuvimos la necesidad de salir a la calle para poder votar o dejar de estar esclavizadas dentro de las casas o para que nuestros maridos dejaran de firmar nuestros contratos... No hemos tenido esa necesidad porque nosotras siempre hemos salido a la calle a vender junto a nuestros maridos. Cuando vosotras estabais en casa criando sin tener cuenta corriente nosotras estábamos en la calle con el dinero en las tetas. (Agüero, en Llopis 2021, pp. 107-108).

El primer texto publicado de Agüero vio la luz de forma online el 7 de julio de 2017. Ha sido reproducido en diversas publicaciones (Agüero, 2020; Llopis, 2021) y dramatizado en el monólogo teatral de la autora *No soy tu gitana* (2023).

² La nomenclatura “feminismo gitano” está tomada de la propia Silvia Agüero, quien la usa tanto en sus escritos como en su perfil de Instagram.

En él, se denuncia la gitanofobia que sufren estas mujeres cuando son atendidas por los especialistas médicos, haciendo hincapié en que, si bien todas las mujeres sufren violencia obstétrica, esta se ve recrudecida en el trato al colectivo gitano. En “Relato de un parto, gitanofobia de género y violencia obstétrica” (2017), refiere cómo las mujeres gitanas son insistidas por los equipos de profesionales médicos que las atienden para que se ligen las trompas de falopio como método anticonceptivo en cuanto tienen dos o tres hijos. Denuncia trato condescendiente, con reproches por parir siendo jóvenes o criar con supuesto descuido. Sin embargo, en la escritura de Agüero no hay amargura, sino fortalecimiento. La narración del parto de su segunda hija es, pese a todo, un testimonio de nacimiento consciente y poderoso, donde se asocia el acto de dar a luz con una experiencia capaz de dar agencia y valor al conocimiento compartido de las mujeres.

Silvia Agüero se ha consolidado como escritora, periodista y actriz, convirtiéndose en una figura destacada del feminismo antirracista. Su producción escrita, al igual que la de Del Olmo, surgió en el contexto de la maternidad; sin embargo, en su caso, se manifestó inicialmente en forma de columnas periodísticas en la revista vasca *Pikara Magazine*, un circuito más accesible que el de las editoriales. Las experiencias de ambas como madres las impulsaron a utilizar la escritura como medio para desarrollar un nuevo tipo de discurso, fundamentado en la premisa de que lo personal es político, y la convicción que desde ahí se puede generar valor social. En este sentido, es pertinente considerar la maternidad como un producto cultural, ya que estas autoras no son casos aislados. La temática relacionada con la maternidad ha dado lugar a una amplia variedad de manifestaciones culturales, incluyendo novelas como *La historia de los vertebrados* (García Puig, 2023), fanzines como *Mamá folla* (Allende Eslava, 2023), películas como *Cinco lobitos* (Ruiz de Azúa, 2022) e incluso iniciativas empresariales como clubdelasmalasmadres.com.

2.3 Maternidades no normativas

Aunque Del Olmo advertía sobre los riesgos de romantizar la maternidad y de renaturalizar el papel de la mujer como cuidadora, es importante señalar que su análisis se limitaba a una concepción de la maternidad cisheteronormativa, biológica y al modelo estandarizado de familia, con la única excepción de la madre soltera por elección. En 2015, se publicó *Maternidades subversivas* de María Llopis, una figura prominente del movimiento artístico español conocido como

postporno. Recientemente, la periodista June Fernández (2024) le recordaba que su viraje escritural había sido visto como “una claudicación ante el patriarcado: pasar de hacer orgías a dar la teta” (p. 39). Pese a las críticas, Llopis (2015) representa el lado más radical de la escritura política del maternaje, reivindicada desde el cuerpo cómo artefacto de producción de significado, injustamente minusvalorado como carente de significado para la sociedad: “Puedo dar de mamar y un hombre no puede, ¿por qué esto no viene valorado?” (Murillo en Llopis, p. 67).

Comparte con otras autoras la reivindicación del derecho al cuidado, aunque su radicalismo es más directo al confrontar con la generación anterior, así como sus confesiones personales se muestran más descarnadas. Llopis explica que es la hija de un sacerdote agresor sexual y que su madre se suicidó siendo ella una niña. Además, es quien más enfatiza que la maternidad debe ejercerse desde una militancia política, vinculada a otras luchas como el ecologismo, los movimientos LGTBIQA+, la desjerarquización del conocimiento (especialmente el médico y obstétrico), y la defensa de la sexualidad, entre otros.

La Libertad de cuidar, el lujo de cuidar, el honor de cuidar. Cuidar los unos a los otros, cuidar de una misma, cuidar del planeta, cuidar del sol, de la luna y de las estrellas. Cuidar es amar y es el único amor que existe. Este no es posible si no hay cuidado. A muchas personas, sobre todo las que hemos tenido infancias plagadas de abuso, nos cuesta darnos cuenta de esto. (Llopis, 2021, p. 11).

Sus dos obras, *Maternidades subversivas* (2015) y *La revolución de los cuidados* (2021) se componen de una serie de entrevistas a personas de todo el mundo que gestan y crían más allá de la heteronormatividad, tratando de situar su discurso en los márgenes de la crianza blancoespañola cis, intensiva y de clase media. Estos títulos reivindican la sexualidad inherente al embarazo, el parto y la lactancia; las crianzas queer; la salud autogestionada; las formas de vida fuera del sistema asalariado y el Estado-nación; la maternidad racializada; la maternidad dentro del trabajo sexual; el porno y la sexualidad en la infancia; la paternidad trans; la maternidad prosex; y la descolonización de las prácticas maternas. Llopis también se opone a la medicalización del parto y a la violencia obstétrica, reivindicando el placer sexual relacionado con el embarazo, el parto y la lactancia. Defiende el derecho al aborto libre y gratuito, cuestiona el negocio en torno a la reproducción asistida, y aboga por una reconexión con la corporalidad, priorizando el cuerpo y las experiencias corporales sobre discursos que perpetúan la racionalidad colonial eurocéntrica. Además, celebra la sensualidad y el disfrute de los cuerpos, la natura-

leza humana salvaje y libre, y la lactancia placentera, entre otros temas. En la línea de las crianzas trans, cabe mencionar también la obra de Abril y Trujillo (2021).

2.4 Escribir contra las violencias institucionales

A lo largo de esta década, el tratamiento de la narrativa sobre la maternidad, aunque siempre ha sido riguroso y con un claro intento de incidir en el ámbito político y filosófico desde las ciencias sociales, ha ido evolucionando hacia un ensayo cada vez más formal y académico, respaldado por una bibliografía exhaustiva. Las escritoras, al reflejar su maternidad, incorporaban su experiencia personal en el texto, confrontando la tradición dominada por expertos varones, utilizando sus propias herramientas intelectuales. Muchas de estas publicaciones, que hoy destacan por su metodología bibliográfica impecable, representan una respuesta tanto al discurso académico como al trato condescendiente y violento que reciben muchas mujeres desde que se quedan embarazadas por parte de los equipos médicos ginecológicos, obstétricos y pediátricos; una experiencia comúnmente mencionada por todas las autoras, si bien siendo más extrema en el caso de Agüero, como se ha señalado.

En 2014, académicas como Irati Fernández Pujana transformaban en ensayos sobre la maternidad lo que inicialmente había sido sus trabajos de investigación de fin de máster. Sin abandonar la metodología bibliográfica, nuevos títulos comenzaron a tener un impacto divulgativo en la sociedad más allá del nicho universitario y los círculos de militancia feminista. Un ejemplo destacado es el libro *Mamá desobediente* de Esther Vivas, que entre 2019 y 2021 fue reeditado en siete ocasiones. Esta obra, profundamente documentada, no solo permitió una conceptualización más precisa de términos sobre los que hasta entonces planeaba cierta indefinición léxica, como la crianza con apego (Sears en Vivas, 2019, p. 123), el odio a la figura de la madre conocido como ‘matrifobia’ (Sukenick en Vivas, 2019, p. 114-115) o el ‘lactivismo’, amamantamiento entendido como práctica feminista y anticapitalista (Vivas, 2019, p. 273), sino que su carácter riguroso y fundamentado legitimó la crítica hacia la figura tradicional del experto varón blanco, social y legalmente autorizado para ejercer prácticas patriarcales lesivas contra las madres, como la violencia obstétrica, el trato condescendiente o la desautorización pública cuando no, directamente, el enjuiciamiento negativo de las formas elegidas de crianza. Con esta crítica a la figura del experto, Vivas iba mucho más allá de lo que lo había hecho Del Olmo, buscando restituir la

autonomía y la agencia de las mujeres en la conducción de su propia maternidad, desafiando las agresiones identificadas por nuestras autoras como provenientes de las distintas instituciones del Estado-nación, tales como el sistema médico, la legislación laboral, el capitalismo y la jerarquía del conocimiento socialmente validado, que excluía el maternar como una actividad intelectual. Leemos:

La pediatría en el siglo XIX, se convirtió en una especialidad médica y la puericultura en una especialidad paramédica. Nació la figura del experto. Aparecieron revistas, guías y catecismos sobre puericultura moderna, que tenían como finalidad instruir a las madres sobre cómo dormir al bebé, alimentarlo, bañarlo, darle el biberón. Aunque en muchos países hubo un incipiente movimiento de madres, fueron los hombres, en su rol de especialistas, los que acabaron monopolizando la organización de las prácticas de crianza, dándose una profesionalización de la maternidad (...) En el fondo, lo que se dio fue una pugna por el derecho a sanar. (Vivas, 2019, pp. 100-1001)

Vivas denuncia que, a pesar del surgimiento de algunos movimientos de madres que reclamaban mayor autonomía en la crianza, el control sobre estas prácticas quedó en manos de especialistas masculinos, quienes monopolizaron la organización y regulación de los cuidados. Este proceso condujo a la profesionalización de la maternidad, relegando a las madres a un rol pasivo, mientras los médicos, mayoritariamente varones, asumían un papel central en la toma de decisiones sobre el cuidado y la crianza. En última instancia, este proceso no solo representó la apropiación de las funciones maternas por parte de los expertos, sino que también puso de manifiesto una disputa subyacente por el control del saber y la definición de lo que constituye un cuidado adecuado (2019, pp. 179-180).

3. CAMBIOS LEGISLATIVOS IMPULSADOS POR EL MOVIMIENTO FEMINISTA

El debate sobre el rol que debe asumir cada sector de la sociedad en la crianza de las nuevas generaciones continúa siendo objeto de controversia. Los logros legislativos impulsados por el movimiento por los cuidados, encabezado por las autoras aquí analizadas, han producido resultados dispares y, en ocasiones, polémicos. Un ejemplo claro de esta situación se resume en que la primera ampliación del derecho al cuidado se aplicó, paradójicamente, en beneficio de los varones. A pesar de que el movimiento feminista ha reclamado insistentemente la extensión de

la baja de maternidad en España —limitada a solo cuatro meses desde 1989—, la ampliación que se llevó a cabo fue la del permiso de paternidad dentro del modelo familiar heteronormativo. El Real Decreto-ley 6/2019 incrementó el permiso de paternidad de cuatro a dieciséis semanas, lo que generó descontento en ciertos colectivos feministas, como PETRA Maternidades Feministas, cuyo nombre viene del acrónimo de ‘permisos intransferibles’, y que a día de hoy siguen manifestando su disgusto y decepción con esta medida.

El movimiento feminista al completo sí mostró satisfacción con la reforma de la Ley del aborto, ya que por fin se permitía el acceso a la interrupción del embarazo a partir de los 16 años sin consentimiento paterno. La reivindicación por los cuidados siempre hizo suya la lucha por el derecho al aborto, buscando diferenciarse de los movimiento natalistas o neoconservadores, pensándose y expresándose desde los postulados feministas.

Finalmente, el Decreto Ley 5/2023, conocido como la Ley de Familias, introdujo importantes medidas para mejorar la conciliación largamente reclamadas en la narrativa aquí estudiada. Entre ellas, se destaca un nuevo permiso parental retribuido de ocho semanas para el cuidado de hijos o menores acogidos hasta los ocho años. Este permiso puede tomarse de forma continua o interrumpida, y a tiempo completo o parcial, siendo un derecho individual e intransferible de cada progenitor, para evitar que recaiga solo en las mujeres. También se amplía a cinco días el permiso retribuido por enfermedad o accidente de familiares, incluyendo parejas de hecho y convivientes.

4. LEER, TRADUCIR, REPENSARSE

El pensamiento teórico feminista en torno a la maternidad puede también rastrearse a través de la producción editorial de carácter político. Al mismo tiempo que se publicaban los ensayos de nuestras autoras, se traducían por primera vez al español textos fundamentales de la teoría feminista sobre los cuidados. Así, en 2019, sale *Nacemos de mujer* de Adrienne Rich; en 2020 y 2021, se lanza en castellano *Guía del nacimiento* y *Nacer importa* de Ina May Gaskin, respectivamente. También salían en español textos sobre la división sexual del trabajo, como los de Maria Mies (2019) o Silvia Federici (2013). Además, autoras como Del Olmo y Vivas citan en sus trabajos teoría feminista en inglés, aún sin traducir, como el penamiento de Dorothy Dinnerstein, Nancy Chodorow, Sara Ruddick o Lynne Segal, entre otras.

El más reciente desembarco al español, la obra *Abolir la familia*, de Sophie Lewis (2024), nos ayuda a comprender la necesidad del movimiento por los cuidados de repensarse ante el estancamiento provocado por el auge de la extrema derecha, los limitados avances legislativos y el fortalecimiento de la familia nuclear como respuesta a la crisis económica en un país con niveles crónicos de desempleo, donde la herencia familiar se ha convertido en uno de los principales medios para mantener la estabilidad económica de la menguante clase media.

En España, se ha observado un notable crecimiento de los movimientos de ultraderecha y un resurgimiento del catolicismo y otros grupos religiosos, como los evangelistas, que han adoptado una postura beligerante contra los feminismos. Esto ha llevado a algunas pensadoras a cuestionar si los discursos sobre la maternidad están siendo realmente útiles para el movimiento feminista o si, por el contrario, están reforzando la familia nuclear y, en consecuencia, el patriarcado. La abolición de la familia, idea descrita por Weels (2021) como “la propuesta feminista más infame”, ha sido retomada como una manera en la que el movimiento por los cuidados reflexiona sobre su propia trayectoria.

Un ejemplo de esta evolución lo vemos en la última gran movilización por los cuidados de 2023 en el País Vasco: la huelga feminista general por un sistema público y comunitario de cuidados, que garantice una cobertura estructural amplia para cuidar y ser cuidada en condiciones dignas. En los discursos que rodearon la convocatoria, se puede apreciar cómo ha progresado la reivindicación desde que las madres iniciaran el giro discursivo que a menudo se resume como “poner la vida en el centro”. Este se ha abierto a otros colectivos y situaciones que exceden en gran medida la figura de la madre blancoespañola cis de clase de media que protagonizaba el ensayo de Del Olmo. En este sentido, la pandemia del Covid-19 ha supuesto un revulsivo para impulsar y ampliar sus reivindicaciones. La activista Alba García Martín animaba así desde el periódico *El Salto* a asistir a la manifestación que habían secundado 1.500 comités de empresa.

Esta huelga va de mi abuela, que dejó de trabajar en el año 61 para cuidar a sus siete hijos y ahora tiene una pensión de 500 euros. Va de la ayuda ridícula que recibe con 85 años por cuidar a su marido dependiente, mi abuelo, que tiene 92, dando por hecho –como bien manda el modelo heteropatriarcal de familia– que seremos la red y la familia quienes asumamos ese cuidado.

La huelga va de las trabajadoras de hogar, que tal y como indican las organizaciones son mujeres en un 80% (El 96,88% de los casos atendidos en

la Asociación de Trabajadoras de Hogar en Bizkaia fueron mujeres). Va de las trabajadoras de hogar internas, quienes según los colectivos como las Trabajadoras No Domesticadas son, entre el 93% y 99%, mujeres migrantes. (García Martín, 2023)

Hoy, vemos cómo la lucha por los cuidados excede la crianza de los infantes. Lo que iniciaron las madres ha sido un acicate para movilizar a las cuidadoras y trabajadoras de otros ámbitos. Algunos de ellos, cuyas reivindicaciones aparecen recurrentemente en la calle y en los medios de comunicación, son: la dignidad de las condiciones de vida de los mayores en residencias; las empleadas domésticas internas o no, incluyendo la lucha de camareras de hotel, conocidas como “las kellis”; la regularización de las trabajadoras migrantes que, frecuentemente, se ven forzadas a emplearse en el sector de los cuidados a través de la economía informal; la calidad del sistema de salud público y su atención a minorías; la salud mental; las redes afectivas; los cuidados paliativos y la atención al momento de la muerte, y un largo etcétera.

5. CONCLUSIÓN

En conclusión, la última década ha sido testigo de un resurgimiento y transformación del pensamiento feminista en España, impulsado por las voces de autoras que, desde su experiencia en la maternidad, han ofrecido una reflexión profunda sobre los cuidados y las dinámicas de poder en un contexto neoliberal. Estos textos no solo desafían las narrativas hegemónicas, sino que también abren un espacio de diálogo que incluye experiencias diversas y marginalizadas, abogando por una visión inclusiva y radical de la maternidad y la crianza. La lucha por el reconocimiento del cuidado como un derecho colectivo y fundamental continúa siendo un eje central en la agenda feminista contemporánea. Además, los ensayos de las autoras mencionadas han propiciado un giro copernicano en la representación de la figura materna en la producción escrita en español, dando lugar a un nuevo tipo de ensayo en primera persona que integra pensamiento político, voz autorizada y contenido epistemológico significativo. La creación de este yo de pensamiento escritural ha significado un empoderamiento de las experiencias consideradas poco intelectivas, invisibilizadas y tradicionalmente denostadas, situando la maternidad y los cuidados en el terreno de la relevancia política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, Eva y TRUJILLO, Gracia (2021). *Maternidades cuir*. Barcelona: Egales.
- AGÜERO FERNÁNDEZ, Silvia (2025). [@kamipnasko]. (31 de septiembre). Instagram.
- AGÜERO FERNÁNDEZ, Silvia (2017). Relato de un parto, gitanofobia de género y violencia obstétrica. *Pikara Magazine*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de <https://www.pikaramagazine.com/2017/07/relato-de-un-parto-gitanofobia-de-genero-y-violencia-obstetrica/>
- AGÜERO FERNÁNDEZ, Silvia (2022). *Mi feminismo es gitano*. Bilbao: Editorial Píkara.
- AGÜERO FERNÁNDEZ, Silvia (2022-actualidad). *No soy tu gitana*. En Null García y Pamela Palenciano (dir.).
- ALCAIDE, Soledad (2012). Soraya Sáenz de Santamaría, entre pañales y decretos. *El País*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://elpais.com/elpais/2012/03/23/gente/1332529963_728851.html
- ALLENDE ESLAVA, Silvia (2023). *Fanzine mamá folla*. Autoedición.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE) (2012). Real Decreto-ley 3/2012, de 10 de febrero, de medidas urgentes para la reforma del mercado laboral. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 36, 11 de febrero de 2012, 12483-12546.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE) (2019). Real Decreto-ley 6/2019, de 1 de marzo, de medidas urgentes para garantía de la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo y la ocupación. *Boletín Oficial del Estado*, no. 57, 7 de marzo de 2019, 22390-22420.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE) (2023). Ley Orgánica 1/2023, de 28 de febrero, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE) (2023). Real Decreto-ley 5/2023, de 28 de junio, por el que se aprueban medidas para la conciliación de la vida familiar y laboral. *Boletín Oficial del Estado*, no. 154, 29 de junio de 2023, 92312-92345.
- CIDÓN, Mireia (2024). ¿Cuál es la historia del 8M en España? Orígenes y evolución. *Amnistía Internacional*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/8m-espana/?utm_source=Grants&utm_medium=ppc&utm_campaign=grants&utm_content=form_socio&gad_source=1&gclid=EAIaIQobChMIsaHC1LGEiQMvzAatBh2R2QyPEAAAYAiAAEgKCCfd_BwE

- COMISIÓN 8 DE MARZO DE MADRID (2019). Hacia la huelga feminista 2019. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://web.archive.org/web/20241212210607/https://www.feministas.org/IMG/pdf/diptico_huelga8m_a4.pdf
- DEL OLMO, Carolina (2013). *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad individualista*. Madrid: Clave intelectual.
- DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR, María (2024). *Maternidades virtuosas. Una crítica a los modelos profesionales de crianza*. Vigo: Editorial Galaxia.
- EL PAÍS (2008). Carme Chacón: 'Ser madre es algo maravilloso que no tiene explicación'. *El País*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://elpais.com/elpais/2008/05/23/actualidad/1211525329_850215.html
- ESTIVIL, Eduard (2002). *Método Estivil. Guía rápida para enseñar a leer a los niños*. Madrid: Debolsillo.
- FEDERICI, Silvia (2013). *Revolución en punto cero*. Madrid: Traficantes de sueños.
- FEDERICI, Silvia (2014). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- FERNÁNDEZ, June (2024). Mamá folla y escribe sobre ello. *Pikara Magazine*. Anuario nº 12, 39-42.
- FERNÁNDEZ PUJANA, Irati (2014). *Feminismo y maternidad. ¿Una relación incómoda?*. Bilbao: Ekamunde. Instituto Vasco de la Mujer.
- GARCÍA LORCA, Federico [1935] (2005). *La casa de Bernarda Alba*. En María Francisca Vilches de Frutos (ed.). Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MARTÍN, Alba (2023). A la huelga general feminista, compañera. *El Salto*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de <https://www.elsaltodiario.com/opinion/huelga-general-feminista-euskal-herria>
- GARCÍA PUIG, Mar (2023). *La historia de los vertebrados*. Barcelona: Random House Mondadori.
- GASKIN, Ina (2020). *Guía del nacimiento*. Madrid: Capitán Swing.
- GASKIN, Ina (2021). *Nacer importa: Un manifiesto de partería*. Barcelona: La llave.
- GIL ARAUJO, Sandra y GONZÁLEZ, Tania (2012). Migraciones, género y trabajo en España. El tránsito obligado de las trabajadoras inmigrantes por el empleo de hogar. *Mora*, vol. 18, 117-132. <https://www.scielo.org.ar/img/revistas/mora/v18n2/html/v18n2a04.htm>
- GIMENO, Beatriz (2016). El bebé de Bescansa, el feminismo y la nueva política. *Pikara Magazine*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de <https://www.>

- pikaramagazine.com/2016/01/el-bebe-de-bescansa-el-feminismo-y-la-nueva-politica/
- GIMENO, Beatriz (2018). *La lactancia materna. Política e identidad*. Madrid: Cátedra Feminismos.
- GONZÁLEZ, Carlos (2012). *Un regalo para toda la vida. Guía de la lactancia materna*. Barcelona: Booket.
- HARAWAY, Donna (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HOOKS, bell (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Madrid: Traficantes de sueños.
- IMAZ, Elixabete (2010). *Convertirse en madre. Etnografías del tiempo de gestación*. Cátedra.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2013). Encuesta de Población Activa (EPA). Serie histórica (Datos en miles de personas). *INE*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://www.ine.es/prensa/epa_tabla.htm
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2014). Madres de mayor edad. *INE*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://www.ine.es/prodyser/demografia_UE/bloc-2b.html?lang=es
- JUNQUERO, Natalia y MANETTO, Francisco (2016). Polémica por la diputada que amamantó a su bebé en el escaño. *El País*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://elpais.com/politica/2016/01/13/actualidad/1452679140_378742.html
- LEWIS, Sophie (2023). *Abolir la familia*. Madrid: Traficantes de sueños.
- LINDO, Elvira (2013). *Manolito Gafotas*. Barcelona: Seix Barral.
- LLOPIS, María (2015). *Maternidades subversivas*. Tafalla: Txalaparta.
- LLOPIS, María (2021). *La revolución de los cuidados*. Tafalla: Txalaparta.
- MIES, María (2019). *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Madrid: Traficantes de sueños.
- MURKOFF, Heidi [1984] (2021). *Qué se puede esperar cuando se está esperando*. Barcelona: Planeta.
- NIEBLA, Rocío (2021). Follar con el niño al lado. *Monográfico de sexo de Pikara Magazine*. Bilbao: Editorial Eme Komunikazioa Koop. Elk Txikia.
- NÚÑEZ DE CORIA, Francisco [1580] (1997). *Libro intitulado del parto humano*. En M. T. Herrera y M. E. González de Fauve, M. E., Madison Wisconsin: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2014). *Subversión feminista de la economía*. Madrid: Traficantes de sueños.

- PÉREZ OROZCO, Amaia (2021). Amenaza tormenta: La crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico. *Revista de Economía Crítica*, n.º 5 (junio), 8-37. <https://web.archive.org/web/20250504002343/https://www.upo.es/revistas/index.php/rec/article/view/9333>
- PETRA, (2025). Maternidades feministas. <https://web.archive.org/web/20241005184845/https://petramaternidadesfeministas.org/>
- QUEVEDO, Francisco de (2010). *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. En José Manuel Blecua (ed.). Madrid: Cátedra.
- RICH, Adrienne (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de sueños.
- RUIZ DE AZÚA, Alauda, dir. (2022). *Cinco lobitos*. Encanta Films, Sayaka Producciones, Buena Pinta Media, RTVE.
- SÁNCHEZ Mellado, Luz (2008). Madre y ministra. *El País*. Recuperado el 30 septiembre 2025 de https://elpais.com/diario/2008/09/07/eps/1220768811_850215.html
- TERRITORIO DOMÉSTICO (2025). [@Territoriodome1]. (31 de septiembre). Instagram.
- VIVES, Juan Luis [1523] (1936). *La formación de la mujer cristiana*. Madrid: Signo.
- VIVAS, Esther (2019). *Maternidades subversivas*. Madrid: Capitán Swing.
- WEELS, Kathi (2021). Abolition of the Family: The Most Infamous Feminist Proposal. *Feminist Theory*, 24 (3), mayo.
- WIENER, Gabriela (2009). *Nueve lunas*. Barcelona: Random House Mondadori.



LA IDENTIDAD EN LA ITINERANCIA



EL BACHILLERATO “CLANDESTINO” ESPAÑOL EN ALEMANIA Y SU IMPORTANCIA PARA LA SEGUNDA GENERACIÓN DE EMIGRANTES ESPAÑOLES 1960-1990

Victor Sevillano Canicio
University of Windsor
vsevilla@uwindsor.ca

Resumen

El sistema educativo alemán ha sido muy restrictivo a la hora de facilitar el acceso a la educación universitaria. Esta diferenciación educativa a través de un examen de acceso al llamado *Gymnasium*, generalmente a la edad de 10 años, era extremadamente restrictiva incluso para los alemanes (solo un 10% de una promoción en 1960 lograba el acceso y con ello la posibilidad de cursar un bachillerato). Para hijos de emigrantes el acceso al *Gymnasium* era prácticamente imposible por la falta de conocimientos de la lengua y una percepción generalizada que los hijos de los *Gastarbeiter* (trabajadores invitados) solo requerían de una educación elemental con clases adicionales en su lengua materna. El fracaso escolar era la norma. España creó en 1963 una red de aulas del llamado *bachillerato radiofónico* en los centros españoles de Alemania. Fue sustituido por el INBAD (Instituto Nacional de Bachillerato a Distancia) en 1975 (BUP y COU). Esas aulas acogieron a centenares de estudiantes españoles. Aunque existía un acuerdo bilateral de 1965 que convalidaba el título del bachillerato español con el alemán para poder acceder a universidades alemanas, esa normativa en principio no se extendía a bachilleratos cursados fuera del respectivo territorio nacional. Es decir, esas aulas eran “clandestinas” puesto que carecían de permisos oficiales alemanes. Cuando las autoridades alemanas se enteraron de su existencia expresaron su estupor de que se expidieran bachilleratos válidos en Alemania sin convenios bilaterales adicionales. En 1986, finalmente, España decidió abandonar el bachillerato en Alemania. En esa época la segunda generación de emigrantes españoles ya se ha-

bía puesto a la cabeza del conjunto de países de emigración en materia educativa (superando a estudiantes que provenían de Italia, Grecia o Turquía). El artículo se nutre de fuentes de archivos españoles y alemanes (Archivos del Ministerio de Educación y Cultura y Politisches Archiv Berlin entre otros).

Palabras clave

emigrantes españoles, educación, bachillerato radiofónico, INBAD, Alemania

THE “CLANDESTINE” SPANISH HIGH SCHOOL DIPLOMA IN GERMANY AND ITS IMPORTANCE FOR THE SECOND GENERATION OF SPANISH MIGRANTS (1960-1990)

Abstract

The German educational system has been traditionally very restrictive when it comes to facilitating access to a university education. This educational segregation through an entrance exam to the *Gymnasium*, generally at age 10, was extremely selective even for Germans (only 10% of a German cohort in 1960 managed to get into these schools that allowed entry to the universities). For children of migrant workers, access to the *Gymnasium* was practically impossible due to a lack of language knowledge and a widespread perception that the children of the *Gastarbeiter* (guest workers) needed only a rudimentary education with additional courses in their heritage language. Academic failure was the norm. In 1963, Spain created a network of night classes, called *bachillerato radiofónico* (radio high school) in many Spanish community centres in Germany. It was replaced by the INBAD network (National Institute for Distance High School Education) in 1975. These night school courses welcomed hundreds of Spanish students. Although there existed a bilateral agreement from 1965 that recognized the Spanish high school diploma as equivalent to the German diploma for admission to German universities, that regulation initially did not extend to high school diplomas completed outside the respective national territory. In other words, these night school classes were “clandestine” because they lacked official approval from the German authorities. When the German authorities got knowledge about their existence, they were astonished that high school diplomas were issued by Spanish authorities in Germany without bilateral agreements. Finally, in 1986, the Spanish government decided to abandon the Spanish high school system in Germany. At that time, the second generation of Spanish immigrants had already got to the top position in educational success of the main countries that had sent migrant

workers to Germany (Italy, Greece and Turkey). Sources of Spanish and German archives were consulted for this chapter (Archives of the Spanish Ministry of Education and Politisches Archiv Berlin among others).

Keywords

Spanish migrants, education, bachillerato radiofónico, INBAD, Germany

1. INTRODUCCIÓN

El Director del Instituto Español de Emigración, Álvaro Rengifo, presentó en un discurso sobre la emigración española a Alemania en 1966 unas estadísticas sobre los niveles de educación bastante precarios de los españoles de entonces: el 85,5% de la promoción de 1960 (nacidos en gran parte en los años 30 o poco después) disponía únicamente de estudios primarios (de 6 años o menos), el 3,8% de dicha promoción había completado el bachillerato elemental (de 10 años de estudios) y solo un 1,7% de los españoles había logrado una carrera universitaria después de haber cumplido el bachillerato superior. El 9% según esta estadística eran analfabetos¹. Esas cifras fueron importantes a la hora de organizar la emigración asistida hacia Europa encomendada al Instituto Español de Emigración (IEE). Entre el 93 y el 95% de los emigrantes solo disponían de estudios primarios o incluso menos, es decir se seleccionaban los menos cualificados (Garmendia, 1970, p. 97). Entre los países que contribuyeron a la emigración a Alemania en la década de los sesenta del siglo pasado España sólo envió un 7,7% de mano de obra cualificada, mientras Turquía o Italia enviaban el 31% y el 23% respectivamente, es decir entre tres y cuatro veces más (Thränhardt, 2014, p. 285). España se encontraba en el último lugar en materia de formación y consecuentemente sus hijos en esa década mostraban un rendimiento escolar extremadamente bajo. Sin embargo, esa segunda generación mejoró dramáticamente ese rendimiento en las siguientes décadas, sobrepasando los niveles de otros países, y a partir de la década de los noventa se acercó e incluso sobrepasó el nivel de rendimiento académico de los alemanes. ¿Cómo se logró eso? La respuesta hay que buscarla en la organización peculiar de la emigración española en Alemania que

¹ (Rengifo 1966: 6). Cifras similares se encuentran en las estadísticas históricas de Núñez de 2005: 233. En la promoción nacida en 1930, el 2,4% disponía de estudios superiores, el 4,2% de estudios medios, el 36,2% de estudios primarios y el 57% no disponía de estudios. No se encuentran cifras sobre analfabetismo en esas estadísticas.

supo amalgamar asociacionismo con formación, y educación y una política educativa del gobierno español hacia los emigrantes que pretendía garantizar entre 1970 y 1986 una educación homologable a la de sus conciudadanos en España (aunque de forma muy básica).

2. LA PRIMERA EMIGRACIÓN ESPAÑOLA A ALEMANIA Y SU RED DE ASISTENCIA (1960-1973)²

Cuando España y Alemania firmaron el *Acuerdo sobre Emigración, Contratación y Colocación de Trabajadores Españoles en la República Federal de Alemania* el 29 de marzo de 1960, poco se había previsto para la protección de las familias de los emigrantes, ya que el aspecto económico de la emigración representaba el foco de interés del gobierno alemán. En 1973, el año en el que Alemania suspendió el tratado, la emigración española llegó a su apogeo llegando a los 287.000 emigrantes. Esa cifra se redujo paulatinamente alcanzando los 135.000 en 1990 (Herbert, 2003, pp. 198-199). El regreso de los emigrantes a España era la regla.

El sistema educativo alemán representaba todo un reto para una familia española en Alemania. Ha sido y en parte sigue siendo uno de los más restrictivos a la hora de facilitar el acceso a una educación universitaria. Se trata de un sistema educativo segregado en básicamente tres ramos: una secundaria elemental de cuatro años (*Hauptschule*), una secundaria intermedia de cinco años (*Realschule*) y el instituto de nueve años (*Gymnasium*), el único ramo que en aquel entonces (y en gran parte en el presente) abre el camino a una educación universitaria a través del *Abitur*, el bachillerato polivalente alemán. Generalmente a la edad de entre diez y doce años el alumno se somete a un examen de selectividad que decide, en esencia, la carrera. En 1960 solo el 5,6% de una promoción en Alemania accedía al *Abitur*³. El sistema segregaba la futura élite académica del país del resto de la población. Los inmigrantes quedaban prácticamente excluidos del acceso a los institutos. Su incorporación en el sistema educativo alemán se concebía como una integración temporal al sistema de primaria y a la secundaria elemental (*Hauptschule*) con unas horas de clases complementarias en la lengua

² Para una introducción sucinta a la historia de la emigración española a Alemania ver Muñoz Sánchez (2012).

³ Hessisches Hauptstaatsarchiv 504 1263a Ständige Konferenz der Kultusminister in der Bundesrepublik Deutschland: Schulbesuch 1961-1970, p. 47.

materna para facilitar el reintegro en el sistema educativo del país de origen⁴. En la práctica, la integración fallaba por las deficiencias de los programas de aprendizaje de la lengua alemana y el fracaso escolar de los españoles era la regla en la década de los sesenta del siglo pasado.

En otros aspectos el emigrante español estaba mejor atendido. La red de asistencia oficial para los emigrantes se fundamentaba en dos pilares. Por parte alemana, el estado encomendó la asistencia de los emigrantes españoles mayormente a Cáritas, la organización de acción social más importante de la Iglesia católica. Se creó una red de oficinas de asistencia social que llegó a emplear 90 trabajadores a comienzos de los años ochenta del siglo pasado (Aguirre, 2011, p. 255). Esta red mantendría una gran parte de los centros españoles que, especialmente en los años sesenta, intentaban emular una pequeña España con noches de baile, cine en castellano y comida española. Además, la Iglesia mantuvo una red de misiones católicas: 86 en 1973 (González, 2011, pp. 51-52). Muchas de ellas eran afines a una misión social como la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC) que veía en el fomento de la educación para los hijos de emigrantes una de sus principales misiones⁵. Por parte oficial española, el Instituto Español

⁴ Los movimientos migratorios de la década de los 60 y 70 del siglo pasado hacia Alemania no se percibían como permanentes por ambas partes y eso se tradujo en una política educativa ambigua. En 1964 la Conferencia federal de los ministros de educación decidió en principio integrar temporalmente a los hijos de los emigrantes en el sistema educativo alemán. A la vez, y para facilitar la reintegración en el país de origen, se impartían entre cinco y siete horas semanales clases en lengua y cultura del país de origen. Los maestros para esas clases complementarias, que en su gran mayoría eran financiados por los estados federados alemanes, se reclutaban con la ayuda de los consulados respectivos. Pero el sistema estaba plagado de problemas. Alemania apenas ofrecía cursos de alemán y una integración exitosa en el sistema escolar alemán era la excepción. La respuesta de la mayoría de los ministerios de educación fue segregar a los hijos de emigrantes que no hablaban alemán en "clases nacionales" (Nationalklassen). Pero por falta de maestros alemanes, finalmente solo obtenían cursos en su lengua materna y la integración en el sistema educativo alemán al cabo de uno o dos años fracasaba en la gran mayoría de los casos. Sin el certificado de la secundaria elemental (Hauptschulabschluss) era prácticamente imposible acceder a la formación profesional. Alemania no reaccionó decididamente para mejorar esa situación hasta bien entrada la década de los setenta. (Sevillano Canicio 2014a : 364-366 / 2014b : 597-598).

⁵ La asistencia social para los españoles, encomendada a Caritas y a los sacerdotes de las misiones católicas, fue esencial a la hora de concienciar a las familias de la importancia de enviar a sus hijos tanto a las escuelas alemanas como a las clases complementarias españolas. En varios centros españoles, regentados en su gran mayoría por organizaciones eclesíásticas en los años sesenta, fomentaron la formación de asociaciones de padres de familia para exigir ayudas de los consulados, implementar las clases complementarias y financiar el transporte de los niños a los centros. En 1971 se creó con la ayuda financiera del secretariado de la Conferencia Episcopal de Alemania – y como única agrupación aparte de las alemanas – un "Departamento de Asuntos Escolares y Formación de Adultos" bajo la

de Emigración (IEE) organizó a través de la embajada y los consulados una red de asesores laborales, cuya función era orientar a los emigrantes y proteger sus derechos laborales. Además se ocupaba de subvencionar según criterios políticos la red de centros españoles afines al Régimen (Muñoz Sánchez, 2012, p. 35). Pero ya en el año 1962, el Gobierno español se dio cuenta de que su capacidad de evitar la politización de sus emigrantes tenía límites. Inquietaba sobre todo la integración de los emigrantes en las organizaciones sindicales alemanas (2008, p. 20) y la dificultad del Régimen franquista de controlar la opinión pública a través de los medios de comunicación desde España frente a estaciones de radio controladas por el PCE como Radio Praga o la Pirenaica que se recibían perfectamente en Alemania. La burocracia ministerial española se alarmó cuando hubo manifestaciones de envergadura a raíz de las huelgas mineras de Asturias en la primavera de 1962 organizadas por los sindicatos alemanes. Además, las aportaciones financieras de los emigrantes dificultaron seriamente la táctica del Régimen de silenciar y de ahogar económicamente el movimiento obrero. Es más, cuando las huelgas empezaron a extenderse a Madrid y Barcelona, el Régimen se vio obligado a hacer concesiones (Sanz Díaz, 2006, p. 65). A partir de ese momento hubo una preocupación real de perder el control ideológico sobre los emigrantes en Alemania. La solución se veía en una mejor atención a los emigrantes, sobre todo en materia de educación. En un informe al *Comisario de Extensión Cultural*, fechado el 10 de marzo de 1964 se lee:

Téngase en cuenta además que está funcionando ya en todas las ciudades alemanas con fuerte núcleo de trabajadores españoles, centros españoles de carácter marxista, los cuales están realizando una intensa labor de atención social y cultural entre nuestros trabajadores. Estos centros de carácter marxista están financiados por los Sindicatos socialistas alemanes y han empezado a editar

dirección del padre Luis Zabalegui. El departamento se proponía fomentar la concienciación de los padres de familia en materia de educación y de mejorar las condiciones de educación de sus hijos. En 1973 finalmente se creó la “Confederación de Asociaciones de Padres de Familia”. Aunque formalmente independiente de la Iglesia católica, su subsistencia económica dependía en gran medida de aportaciones de la Conferencia Episcopal alemana y del Instituto Español de Emigración a partir de la Transición así como del trabajo del “Departamento de Asuntos Escolares” de las misiones católicas que figuraba como su secretaría técnica. En la década de los setenta más de cien asociaciones pertenecían a la Confederación. Su labor informativa consistió en ofrecer cursillos, asesorar las asociaciones sobre normativas escolares y ayudas para sus hijos así como reivindicar mejoras en la educación escolar alemana y española. El éxito escolar de los emigrantes españoles se debe en gran parte a ese trabajo asociativo. (Sevillano Canicio 2014b: 599-602)

sus revistas culturales, promoviendo acciones de propaganda de todo tipo. Es evidente que una asistencia cultural intensa y bien organizada por parte del Ministerio de Educación Nacional podría rendir excelentes frutos no solo en el orden cultural, sino en el social y compensaría la circunstancia antes aludida. Para esta tarea podemos contar con colaboradores valiosísimos como son los Asistentes sociales Españoles [sic] pagados por Caritas [sic] y por el Ministerio Alemán de Trabajo que vienen desarrollando una gran labor, así como los Agregados laborales⁶

Es decir, para evitar la proliferación de centros de la oposición, los centros apolíticos o afines al Régimen debían poder ofrecer un mejor servicio cultural y educativo al emigrante y a sus familias; una oferta exclusiva, en definitiva, que difícilmente podía ser ofrecida por los centros independientes o controlados por la oposición. A partir de 1963 los alrededor de cien centros apolíticos o afines al Régimen recibían cuantiosas subvenciones financieras, colecciones de libros y prensa del Régimen. Además, en la mitad de los centros, en general los más grandes y estables, se introdujo el llamado *bachillerato radiofónico*, una oferta del Régimen de cursos nocturnos para poder acceder al bachillerato elemental (cursos siete al diez)⁷.

3. EL BACHILLERATO RADIOFÓNICO COMO INSTRUMENTO PARA ATRAER A LOS EMIGRANTES A LOS CENTROS OFICIALES

El bachillerato radiofónico se creó por orden del Ministerio de Educación Nacional del 9 de noviembre de 1962 para fomentar la educación secundaria a distancia para adultos en pueblos y ciudades de España que no disponían de institutos. En 1970 unos 27.000 alumnos seguían las clases en 400 aulas colectivas, entre ellas 1628 en las Fuerzas Armadas⁸ y 3.526 estudiantes en Alemania⁹. Cada curso consistía en unas ciento cincuenta emisiones de entre 45 y 60 minutos de dura-

⁶ Archivo Ministerio de Educación y Cultura (AMEC) caja 79195.

⁷ AMEC caja 79196.

⁸ Archivo del Ministerio de Empleo y Seguridad Social (AMESS) Carta del Alto Estado Mayor (Comisión Interministerial de Promoción Cultural de las FAS) al Secretario General Técnico del Ministerio de Educación y Ciencia (2 de noviembre 1971), caja 61728.

⁹ AMESS: VV.AA. (1970) Memoria e Informe sobre el Bachillerato Radiofónico y el Instituto a Distancia, pág. 8, caja 61728.

ción que se emitían por las emisoras del Movimiento, Radio Juventud y Radio Nacional de España. Los estudiantes las escuchaban en aulas colectivas que iban dirigidas, a su vez, por un monitor-profesor que muy a menudo no disponía de estudios universitarios.

En Alemania se introdujo el bachillerato radiofónico en abril de 1964 a petición del agregado laboral de la Embajada de España en Bonn, el señor Luís E. Sorribes. Pero hubo que hacer modificaciones tecnológicas. Como las señales de radiodifusión no llegaban a Alemania, las emisiones se distribuyeron a través de cintas magnetofónicas. Inicialmente participaron 14 centros y 198 estudiantes¹⁰, pero ya en 1966 había 54 aulas en 33 ciudades con 1008 estudiantes¹¹ y en 1969 se inscribieron 3526 estudiantes en 48 aulas¹². Esta oferta de educación secundaria era única entre los países de origen de la emigración hacia Alemania. Educación y asociacionismo español empezaron a amalgamarse. La implicación de los emigrantes en temas de educación daba prestigio en la comunidad. Eso era algo nuevo para españoles que tradicionalmente estaban alejados de ofertas educativas. Pero el bachillerato radiofónico estaba plagado de problemas: las cintas y el material didáctico llegaban tarde, en muchas aulas jóvenes de 12 años y adultos de hasta 35 años estudiaban juntos, no se impartían las horas lectivas necesarias y la mayoría de los monitores no disponían de la capacitación pedagógica para impartir clases de bachillerato elemental¹³. Como los monitores no disponían de la autoridad para evaluar a los estudiantes, una comisión examinadora del Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid se desplazaba anualmente a Alemania. Los resultados de las evaluaciones eran mixtos. En promedio, la mitad de los estudiantes pasaban el curso¹⁴. Un balance en una reunión de maestros y de asistentes sociales en abril 1970 constató que la calidad pedagógica de las clases era muy diversa. Se habían abandonado las cintas magnetofónicas y cada monitor hacía las clases según su propio criterio. No existía un plan de estudios bien definido, la calidad del profesorado era muy desigual y también las horas de clase impartidas variaban de 180 a 600 horas anuales. Algunos jóvenes no solo asistían a las 30 horas semanales de las escuelas alemanes, sino además a las clases complementa-

¹⁰ AMEC caja 79195.

¹¹ Rengifo 1965: 26.

¹² AMESS caja 61728. Memoria e Informe sobre el Bachillerato Radiofónico y el Instituto a Distancia (Madrid, septiembre 1970) pág. 8.

¹³ Deutscher Caritasverband 1970: 110-112.

¹⁴ AMESS caja 61728. Ministerio de Educación y Ciencia. Vicesecretaría General Técnica. Asunto: Instituto de Enseñanza Media a Distancia (22.10.70).

rias en castellano por la tarde, y por la noche los padres les obligaban a asistir al bachillerato radiofónico, lo que les exigía asistir a 50 horas de clase semanales¹⁵. También se daban casos en los que padres enviaban a sus hijos únicamente a las clases del bachillerato radiofónico, esquivando así la obligación de enviar a sus hijos a las escuelas alemanas. Por otro lado, muchos hijos de emigrantes llegaban a Alemania con sus padres después de acabar la educación primaria española. En el sistema educativo alemán apenas encontraban ayudas para integrarse en la escuela secundaria elemental, de la cual solo un 16,2% de españoles se graduaba con éxito¹⁶. El bachillerato radiofónico ofrecía un mínimo de formación escolar secundaria alternativa en castellano especialmente para aquellas familias que se proponían regresar a España con el propósito de reintegrar a sus hijos en el sistema escolar español.

Con la llegada de la nueva Ley de Educación de 1969 en España se suprimieron el primer y el segundo curso del bachillerato elemental que pasaron a formar parte de la recién creada Educación General Básica (EGB) de ocho años y se empezó a ofrecer en algunos centros el quinto y sexto de bachillerato superior. A partir del curso 1972/1973, en las aulas de Bonn, Düsseldorf, Essen, Colonia, Mannheim, Remscheid, Stuttgart y Wiesbaden los estudiantes podían graduarse en esta modalidad. Por vez primera, los emigrantes españoles podían cursar un bachillerato que les daría derecho no solo a estudiar en España sino también en Alemania, ya que este país había reconocido la validez del bachillerato español en 1965 a través de la Convención Europea sobre la equivalencia de Estudios de Grado Medio¹⁷. Otros países mediterráneos, entre ellos Italia y Turquía, no pudieron acceder a tal convalidación.

La introducción de la EGB y el Bachillerato Unificado Polivalente (BUP) a comienzos de los años 1970 en España tuvo una repercusión considerable en la enseñanza de los emigrantes españoles en Alemania. En esencia, la reforma educativa profesionalizó y generalizó la educación, concediéndole al emigrante español, en teoría, un derecho a una educación equivalente a la ofrecida en España. Como los países de acogida no definían claramente los contenidos de las clases complementarias de cinco a siete horas semanales de lengua, cultura e historia españolas, España decidió introducir, sin haber consultado con las autoridades alemanas, los contenidos de la EGB en las clases complementarias para españoles

¹⁵ Deutscher Caritasverband 1970: 112.

¹⁶ Castejón Blázquez 2014: 162.

¹⁷ Hessisches Hauptstaatsarchiv 504 5857 Schlußprotokoll der 5. Sitzung des Deutsch-Spanischen Kulturausschusses in Madrid (1965) p.2.

en el sistema educativo alemán y las declaró a efectos legales *Escuelas nacionales*¹⁸. El 28 de julio de 1969 se creó por Orden Ministerial el *Consejo escolar primario para la enseñanza de emigrantes españoles*¹⁹. En el artículo 14 de su reglamento se especificaba que: “Todas las Escuelas dependientes del Consejo Escolar Primario para la Enseñanza de Emigrantes tendrán a todos los efectos la consideración de Escuelas públicas nacionales (...)”²⁰ y en el artículo 16 se estipulaba que “La organización de la enseñanza y de los cursos se acomodará al sistema didáctico español y serán de utilización preceptiva los Cuestionarios Nacionales de enseñanza Primaria española”²¹. Esa medida tuvo por consecuencia que España empezó a enviar a maestros nacionales de carrera a Alemania y empezó a expedir cuadernillos de calificaciones de la EGB que, una vez acabada la primaria, permitían acceder al BUP.

La reforma en los estudios de secundaria se hizo esperar todavía unos años. El bachillerato radiofónico tradicional se impartió hasta 1976 y fue reemplazado por los cursos de BUP y COU del Instituto Nacional de Bachillerato a Distancia (INBAD) por Real Decreto 3200/1976²². Como ya había ocurrido con la EGB, la reforma pretendía profesionalizar el bachillerato a través del envío de profesorado de bachillerato de carrera desde España y reemplazar progresivamente a los profesores-monitores que no podían acreditar carreras universitarias. Progresivamente se fue profesionalizando el profesorado. En 1977 impartían clases en el bachillerato español 35 profesores no licenciados y 44 licenciados de los cuales 10 trabajaban a tiempo completo, en total 79 profesores²³. Los alumnos en este bachillerato más profesionalizado iban en aumento. En el curso 1976/1977 existían 27 aulas con un total 688 alumnos, de los cuales 190 cursaban el COU²⁴. Poco a poco se fueron consolidando los centros con mayor afluencia de alumnos y con mejor oferta de profesorado, entre ellos: Bonn, Düsseldorf, Frankfurt,

¹⁸ Bayón Mariné 1975: 81. Orden 7 de noviembre 1970 (Mº Educación y Ciencia) ESCUELAS NACIONALES. Crea unidades escolares en el extranjero (BOE 25 noviembre 1970).

¹⁹ BOE, núm. 185 (4 de agosto de 1969), p. 12230.

²⁰ IEE 1970: 8.

²¹ IEE 1970: 9.

²² AMEC caja 108491 Informe sobre las enseñanzas de Bachillerato y COU para los emigrantes españoles en Europa (junio 1977).

²³ AMEC caja A.C.53570.

²⁴ AMEC caja 108491 Distribución del alumnado por países y profesorado encargado de sus estudios, durante el curso 76-77.

Hannover, Kassel, Colonia, Remscheid y Stuttgart. Se reducía el número de centros y se mejoraba la oferta.

Además, se fue abandonando la conexión directa entre centros de emigrantes y el bachillerato, optando por ofrecer el bachillerato en instituciones regentadas directamente por el IEE como las Casas de España (Hannover, Gütersloh, Frankfurt, Stuttgart, Düsseldorf) o en locales cedidos por instituciones educativas alemanas.

4. LA IMPOSIBLE OFICIALIZACIÓN DEL BACHILLERATO ESPAÑOL EN LA DÉCADA DE LOS 80 Y SU DESMANTELAMIENTO

Pero esta red de colegios nocturnos del INBAD no disponía de reconocimiento oficial alguno por parte de las autoridades alemanas y el IEE de la Transición lo tenía bastante claro que había que darle un perfil bajo para no poner en peligro la validez del bachillerato del INBAD en Alemania. El IEE evitaba poner rótulos en los locales donde se impartían los cursos. Esa situación semi-clandestina no pasó por desapercibida entre los estudiantes y se exigía una oficialización del bachillerato del INBAD por parte de las autoridades españolas. En una carta de los alumnos del INBAD de la Casa de España en Frankfurt al Director del IEE José Antonio Escudero enviada en mayo de 1978 se lee al respecto: "para los alumnos de la Casa de España en Frankfurt nos resulta incomprensible que teniendo aulas de estudio, profesores licenciados y siendo un número de alumnos entre 80 y 100 que asistimos diariamente a clase no se intente por parte de la administración dar carácter legal a este centro."²⁵

Pero los problemas con las autoridades alemanas no tardaron en aparecer y resultarían de una cuestión imprevista: los visados de trabajo. Desde noviembre de 1973 Alemania había suspendido la inmigración y restringió la expedición de visados de trabajo. Había pocas exenciones entre ellas los maestros de EGB que se ocupaban de las clases complementarias para los españoles en el sistema educativo alemán. Esas clases estaban reguladas por convenios bilaterales. España enviaba las listas por vía diplomática al Ministerio de AA.EE. de Alemania y de allí informaban a los estados federados (Länder). Pero la administración del Estado de Hesse en noviembre de 1980 se dio cuenta de que una profesora no tenía destino en una escuela alemana sino en una "escuela privada" española en Frankfurt y por tanto se

²⁵ AMEC caja 108490.

le había de denegar el visado de trabajo²⁶. Finalmente, el gobierno español pudo convencer al gobierno alemán que existía reciprocidad puesto que profesores de secundaria alemanes enviados a España gozaban de un privilegio similar²⁷. Además, dichas escuelas, según las autoridades de la Embajada, existían para preparar estudiantes españoles para un posible regreso a España. Pero el estatus legal de las aulas del INBAD se hacía insostenible. En el estado de Baja Sajonia se sabía que había profesores de bachillerato en Hannover, pero no tenían conocimiento de ninguna escuela privada española. Finalmente España decidió presentar la estructura del INBAD a las autoridades alemanas y pedir su aval a través de la segunda reunión de la Subcomisión Mixta hispano-alemana de expertos en educación que tuvo lugar en enero de 1982 en Toledo. La parte alemana tomó nota y pedía más información²⁸. A partir de entonces España intentó obtener algún estatus oficial para las aulas del INBAD²⁹. Sin embargo, esos intentos no prosperaron. El cónsul de España en Hannover, después de una reunión personal con el Ministro de Educación del Estado de Baja Sajonia, en la que intentó obtener información si existía una posibilidad de crear una escuela de bachillerato para españoles en Alemania, recibió en mayo de 1982 una respuesta negativa³⁰. En el Estado de Hesse la Embajada de España en Bonn propuso en septiembre de 1982 a su Ministro de Educación una integración del INBAD en estructuras de bachillerato alemanas. Esas propuestas también fueron rechazadas³¹.

²⁶ Hauptstaatsarchiv Niedersachsen Nds.400 Acc.2002/150 Nr.27: Carta Ministro federal del Interior al Ministerio de AA.EE., 13 de julio 1981, Politisches Archiv B93 REF 620/612 1153: Carta del Ministro de Educación del Land Hessen al Ministerio de AA.EE., 25 de noviembre 1980.

²⁷ Hauptstaatsarchiv Niedersachsen Nds.400 Acc.2002/150 Nr. 27: Nota verbal Embajada de España en Bonn, enero 1981; Politisches Archiv Berlin B93 REF 620/612 1153 Nota verbal Embajada de España en Bonn al Ministerio federal de Negocios Extranjeros, 22.12.1980.

²⁸ AMEC caja 108493: Actas de la Segunda Reunión de la Subcomisión Mixta Hispano-Alemana de Expertos de Educación, Toledo enero 1982: “Se informó, a continuación, de la estructura y organización del Instituto Nacional de Bachillerato a distancia (INBAD) en Alemania y se pidió el reconocimiento de estos estudios. La parte alemana tomó nota de los deseos de la parte española.”

²⁹ Bundesarchiv Koblenz BA 304/6207: Ver “Protokoll über die dritte Tagung der Gemischten deutsch-spanischen Expertenkommission für den Unterricht spanischer Schüler in der Bundesrepublik Deutschland am 8.-10. Juni 1983 in Wolfenbüttel”, pág. 8. “(estudiar) la posibilidad de una colaboración (del INBAD) con autoridades alemanas.”

³⁰ Hauptstaatsarchiv Niedersachsen Nds.400 Acc.2002/150 Nr.130: Carta: Der Niedersächsische Kultusminister an das Spanische Generalkonsulat (17 de mayo 1982).

³¹ Bundesarchiv Koblenz BA 304/6207: Notas preparatorias para la tercera reunión de la comisión mixta de expertos en materia de educación para alumnos españoles en la República Federal de Alemania. (Bonn 31 de mayo de 1983).

En enero de 1983 la Comisión para Cuestiones de Estudiantes Extranjeros de la Conferencia de los Ministros de Cultura de Alemania (KMK) empezaba a comprender que el bachillerato del INBAD en efecto esquivaba la segregación del sistema educativo alemán, puesto que una persona que había obtenido el certificado de secundaria general de la *Hauptschule* en Alemania, es decir, el más elemental de todos los certificados de secundaria, podía obtener en cuatro años un bachillerato superior español con derecho a cursar estudios universitarios en Alemania, algo completamente inconcebible para los gremios de decisión del sistema educativo alemán: "Llama la atención en este contexto, que un alumno español que obtenga, después de cursar la escuela secundaria elemental alemana, un bachillerato a través del INBAD, pueda tal vez obtener una plaza universitaria en la República Federal de Alemania. La consecuencia sería pasarse por alto nuestro sistema educativo"³² Sin embargo, en una nota interna del Secretariado de la Conferencia permanente de los Ministros de Educación (KMK) no se concebía que un bachillerato del INBAD fuera equivalente a un bachillerato polivalente alemán: "Un bachillerato con derecho de admisión a la universidad (en Alemania) no se puede obtener con el INBAD, según nuestras informaciones."³³ Parece ser que no verificaron en las universidades alemanas si, en efecto, había estudiantes que habían obtenido una plaza con un bachillerato del INBAD y si estos estudiantes eran residentes permanentes del país.

Pero a partir de 1984 se percibía un cambio profundo en la política del nuevo gobierno socialista hacia la emigración. Su propósito fue el de europeizar la política exterior española y de equipararla a las políticas culturales de Alemania o de Francia, también en las áreas de cultura y educación. Por el regreso progresivo de los emigrantes, que habían dejado España por causas políticas o económicas, la emigración había perdido su peso político. El que se quedaba en el extranjero, según ese relato, lo hacía por razones personales. En consecuencia, era la obligación del emigrante de integrarse completamente en el país de acogida. Una política del estado español con el fin de permitir una reintegración educativa a España de forma permanente se percibía como un anacronismo. Además, hubo tensiones

³² Bundesarchiv Koblenz BA 304/6207: "Er macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, daß ein spanischer Schüler, der nach dem Besuch der deutschen Hauptschule im INBAD-System eine Hochschulzugangsberechtigung erwerbe, damit unter Umständen einen Studienplatz in der Bundesrepublik Deutschland erhalten könne. Die Konsequenz wäre eine Umgehung unseres Schulsystems" Protokoll der 7. Sitzung des Unterausschusses für ausländische Schüler am 25. Januar 1983 in Bonn, p.21.

³³ Bundesarchiv Koblenz: BA 304/6207 "Eine Hochschulzugangsberechtigung kann, soweit hier bekannt, bei dem INBAD nicht erworben werden." En: "Vermerk" 6. de mayo 1983.

con las asociaciones de emigrantes, en las cuales el PSOE tenía poca implantación. Veían como el estado español les quitaba protagonismo y boicotearon las elecciones consulares a los Consejos Escolares españoles establecidos en el exterior. El gobierno socialista, a su vez, redujo considerablemente las cuantiosas subvenciones como represalia³⁴.

Mientras tanto el gobierno español iba dismantelando poco a poco, pero de forma decidida, la infraestructura creada para la atención al emigrante. El 8 de abril de 1985 el Instituto Español de Emigración desaparecía como organismo autónomo (en 1991 definitivamente) y se convirtió en simple Dirección General en el seno del Ministerio de Trabajo. La asistencia al emigrante desapareció como responsabilidad primordial del estado. En el ámbito del INBAD el Ministerio de Cultura mediante Resolución de la Dirección General de Promoción Educativa del 7 de mayo 1985 cerró doce aulas del INBAD en Alemania y prescindió de 44 profesores de BUP y COU a tiempo parcial que trabajaban por cuenta del Bildungswerk, una institución de educación para adultos financiada por el Arzobispado de Colonia³⁵. De 99 profesores se pasó a 41.

Hubo un último intento de obtener un reconocimiento oficial de las extensiones del INBAD en un encuentro con representantes de la Conferencia de los Ministros de Educación en Bonn el 16 de enero de 1986, en la que la parte alemana reiteró nuevamente que dicho reconocimiento sería un proceso complejo y oneroso. Según el protocolo la parte española “indicó que el interés de España por este sistema no sería tan urgente en el futuro”³⁶. La decisión estaba tomada.

³⁴ AMEC caja 108498: La Acción Educativa Española en el Exterior: Informe, septiembre 1985: “(...) no ha sido posible establecer Consejos Escolares por países en los que la representación de los padres podría plantearse a través sus Asociaciones y Federaciones, ha ocurrido que la respuesta de significativos sectores de la emigración ha sido contraria a la política de la Administración española en este sector. Por otro lado, no es ajena a tal respuesta negativa la aplicación de criterios más rigurosos y restrictivos para la asignación de subvenciones a las organizaciones de emigrantes por parte del Instituto Español de Emigración.”

³⁵ AMEC caja 108498.

³⁶ Politisches Archiv B93 REF.620/612 1345: “Nachdem im Verlauf des Gesprächs deutlich wurde, daß eine Anerkennung von INBAD als Ergänzungsschule in den Ländern nicht ohne Schwierigkeiten möglich sein wird, ließ die spanische Seite erkennen, daß das Interesse Spaniens an diesem System in Zukunft nicht mehr so dringend sein werde.“ (Vorbereitende Notizen zur Tagesordnung der 5. Tagung der Gemischten deutsch-spanischen Expertenkommission für den Unterricht spanischer Schüler in der Bundesrepublik Deutschland vom 11. bis 13. November in Hannover) p. 2 (Después de que durante nuestras deliberaciones se evidenciara que un reconocimiento del INBAD como colegio complementario en los estados federados no se podrá realizar sin mayores obstáculos, la parte española dio a entender que el interés de España en ese sistema no sería tan urgente en el futuro).

Se suspendía definitivamente el bachillerato del INBAD. En la Resolución de la Dirección General de Promoción Educativa del 5 de junio de 1986 se suspendía la posibilidad de matricularse a clases presenciales del programa de bachillerato.³⁷ En el caso de no estudiar en un programa del sistema educativo alemán, se podía optar por el INBAD por correspondencia sin asistencia presencial. A los ya admitidos se les permitía finalizar su programa. Finalmente, por Real Decreto 1339/1987 del 30 de octubre se procedió a la extinción de la Junta de Promoción Educativa de los emigrantes españoles y se suprimieron las extensiones del INBAD.

Las reacciones de protesta por parte de las asociaciones españolas en Alemania llegaron tarde, pero fueron masivas. En mayo y junio de 1987 las asociaciones y estudiantes afectados organizaron manifestaciones ante los consulados españoles. Entre ellas la más concurrida con 1200 personas fue la del 4 de mayo de 1987 en Hannover, exigiendo el restablecimiento y la mejora del bachillerato español en Alemania. La administración española no cedió. Los argumentos centrales de la Agregaduría de Educación en Bonn fueron esencialmente dos: el estudiante español debía integrarse plenamente en el sistema educativo del país de acogida y además la inversión en profesorado no compensaba el rendimiento de los estudiantes³⁸. En la respuesta consensuada al aluvión de cartas de protesta por parte de la Dirección General de Promoción Educativa en Madrid se añadía —no sin razón— la “clara oposición manifestada en varias comisiones mixtas”³⁹ y que “España era el único país que mantenía este sistema de enseñanza en el exterior para alumnos escolarizados, ya que los demás países han considerado que es preciso respetar los sistemas educativos de los países de residencia.”⁴⁰ En definitiva: quedaba bien claro que se abolía definitivamente la posibilidad de obtener un bachillerato español para estudiar tanto en España como en Alemania.

5. RESULTADOS DEL BACHILLERATO ESPAÑOL EN ALEMANIA

A pesar de este final, que acabó en confrontación, hay que admitir que el bachillerato español en Alemania había cumplido su función: interesar a una generación de españoles en una educación de secundaria superior y de paliar la

³⁷ AMEC caja 180480.

³⁸ AMEC caja108497 Despacho reservado del Consulado general de España en Hannover: Informe sobre manifestación ante locales Consulado (25 de mayo 1987).

³⁹ AMEC caja 108497 Esbozo de respuesta de la Dirección General de Promoción Educativa, p.2.

⁴⁰ AMEC caja 108497 Esbozo de respuesta de la Dirección General de Promoción Educativa, p.3.

injusticia de acceso al bachillerato alemán, especialmente entre 1975 y 1985. Las cifras de acceso a los institutos alemanes (*Gymnasien*) subieron espectacularmente entre 1965 y 1995. Si en 1965 menos de uno de cien (0,65%) asistía a uno de esos institutos, en 1995 esa cifra se elevó al 17,3% y triplicaba la cifra de italianos y turcos⁴¹. Ese éxito se debía en gran medida a la labor de las más de 100 asociaciones de Padres de familia en Alemania.⁴² Para el bachillerato español en Alemania no hay cifras claras de éxito, pero si se comparan los estudiantes españoles inscritos en institutos alemanes y aquellos que cursaban el bachillerato del INBAD, se obtiene una idea de la importancia del sistema. En 1976 solo 1335 alumnos españoles estaban inscritos en institutos alemanes⁴³, en el bachillerato español 688 alumnos⁴⁴. Es decir que las cifras se elevaban a un 50% de las cifras alemanas. La importancia del bachillerato español se evidencia incluso más si se tiene en cuenta que las cifras de inscripción alemanas incluyen los nueve cursos del bachillerato alemán (cursos cinco a trece), mientras que las españolas solo los tres cursos de bachillerato y COU. En 1980 la relación se mantuvo con 1835 alumnos españoles en institutos alemanes⁴⁵ y 927 en el bachillerato español⁴⁶. Pero en 1984 las cifras empezaron a bajar en detrimento del bachillerato del INBAD con 585 estudiantes a tiempo completo⁴⁷ frente a los 2168 en institutos alemanes⁴⁸, aunque hay que tener en cuenta que 1234 estudiantes en vez de cursar el bachillerato español completo optaban solo por los cursos de lengua y cultura de BUP y COU para asegurar la plena validez de un bachillerato alemán en España⁴⁹. Las cifras españolas de participación en el INBAD nos indican que tiene que haber habido cientos de bachilleratos españoles expedidos en Alemania en la década 1975 a 1985⁵⁰.

⁴¹ Thränhardt/Winterhagen 2019: 199.

⁴² Ver Sánchez Otero 2014.

⁴³ Kultusministerkonferenz (KMK) 1986: 83.

⁴⁴ AMEC caja 108491 Distribución del alumnado por países y profesorado encargado de sus estudios, durante el curso 76-77.

⁴⁵ Kultusministerkonferenz (KMK) 1986: 83.

⁴⁶ Álvarez Borja 1982: 69.

⁴⁷ Ministerio de Educación 1985: 42.

⁴⁸ Kultusministerkonferenz (KMK) 1986: 83.

⁴⁹ Ministerio de Educación 1985: 42.

⁵⁰ Tanto las administraciones educativas alemanas como las españolas no desglosaban o publicaban las cifras de bachilleratos concluidos, lo que dificulta evaluar con cifras exactas el éxito educativo de los españoles. Las cifras de las que disponemos son las de los inscritos españoles tanto en institutos alemanes y en el INBAD. El bachillerato alemán duraba nueve años y hay que asumir que una parte de

Alemania tampoco registraba el número de bachilleratos de estudiantes extranjeros en institutos alemanes. Quizás uno de los datos más indicativos son las cifras que las autoridades alemanas reunieron para la visita del Ministro de Educación de España Maravall en enero de 1985. Para el curso académico 1982/83, 1062 estudiantes estaban inscritos en universidades alemanas de los cuales alrededor de 700 disponían de residencia permanente en Alemania, solo 384 estudiantes venían de España⁵¹. Aunque no existen cifras concretas, hay indicios de que muchos bachilleratos que dieron acceso a esas universidades fueron expedidos por el INBAD. Un último dato que corrobora esta tesis: En el año 2005 se analizó con detalle el éxito académico de los inmigrantes a través de un microcenso⁵². Y el resultado fue sorprendente. El 51% de la población de procedencia inmigrante española había cursado con éxito un bachillerato. En el caso de los alemanes esta cifra solo llegaba al 38%. Como no hubo grandes flujos migratorios en esa época hay que deducir que el bachillerato "clandestino" español, es decir, no consensuado con las autoridades alemanas, contribuyó sustancialmente a democratizar el acceso a una educación académica. Fue una solución pragmática para esquivar el sistema alemán de segregación educativa. No hubo otro país con una oferta similar, ni tampoco otro grupo de procedencia inmigrante que en apenas 40 años tuviera un éxito académico similar.

los estudiantes o bien no finalizaba el bachillerato por suspender cursos (por regla general solo se podía suspender un curso en nueve años) o bien regresaba a España con su familia. Las cifras de españoles inscritos en los institutos alemanes ascendía a 1335 en 1976. Hay que asumir que a principios de los años 1980 alrededor de 100 españoles concluían con éxito el bachillerato alemán en todo el país, una cifra que aumentaría rápidamente en los años siguientes. Si se aplican probabilidades similares para las cifras de inscritos en el bachillerato del INBAD de cuatro años (688 alumnos en 1976 y 927 en 1980), las cifras de bachilleratos españoles concluidos anualmente tienen que haber sido similares o incluso más altas (entre 100 y 150).

⁵¹ Bundesrarchiv Koblenz B138/44717 Sprechzettel: Besuch des spanischen Bildungsministers Maravall am 8.-10.1.1985 in Bonn.

⁵² Woellert (et al.) 2009: 41.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Archivos

- Archivo del Ministerio de Educación y Cultura (AMEC) (Alcalá de Henares), España
 Archivo del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (AMTSS) (Madrid) (Archivo del Instituto Español de Emigración), España
 Bundesarchiv (Koblenz), Alemania
 Hauptstaatsarchiv Niedersachsen (Hannover), Alemania
 Hessisches Hauptstaatsarchiv (Wiesbaden), Alemania
 Politisches Archiv (Berlín), Alemania

Libros y artículos

- AGUIRRE MENÉNDEZ, Manuel (2011). Cáritas alemana. En: Gabriel González del Estral: *Misiones católicas de lengua española en Alemania*, Bonn: Arts&Press, 251-257.
- ÁLVAREZ BORJA, Nahum (1982). *Spanische Selbsthilfegruppen in der Bundesrepublik Deutschland*. [Trabajo de tesis inédita]. Gesamthochschule Wuppertal.
- BAYÓN MARINÉ, Fernando (1975). *Legislación española de emigración*. Madrid: Instituto Español de Emigración.
- CARRERAS, Albert y TAFUNELL, Xavier (coord.) (2005) *Estadísticas Históricas de España Siglos XIX-XX* (Segunda edición revisada y ampliada). Vol. 1, Bilbao: Fundación BBVA.
- CASTEJÓN BLÁZQUEZ, Carlos (2014). *Bajo el signo de la K*. Madrid: Editorial CCS.
- DEUTSCHER CARITASVERBAND (1970). *Acta del noveno cursillo anual para los asistentes sociales encargados de la asistencia a los trabajadores españoles en la República Federal de Alemania*, Friburgo de Brisgovia.
- GARMENDIA, José A. (1970). *Alemania: exilio del emigrante*. Barcelona: Plaza y Janés.
- GONZÁLEZ DEL ESTAL, Gabriel (2011). *Misiones Católicas de Lengua española en Alemania*. Bonn: Arts&Press.

- HERBERT, Ulrich (2003). *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.
- INSTITUTO ESPAÑOL DE EMIGRACIÓN (IEE) (1970). *Reglamento del Consejo Escolar Primario para la enseñanza de los emigrantes españoles*. Madrid: Gráficas Herpul.
- KULTUSMINISTERKONFERENZ (1986). *Statistische Veröffentlichungen der Kultusministerkonferenz. Dokumentation Nr.98. Ausländische Schüler in der Bundesrepublik Deutschland 1970-1985*. Bonn.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA –Subdirección General de Educación en el Exterior (1985). *La acción educativa española en el exterior*– Informe, Madrid.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Antonio (2008). *Entre dos sindicalismos. La emigración española a la RFA, los sindicatos alemanes y la Unión General de Trabajadores 1960-1964*. Madrid: Fundación Primero de Mayo, Documentos de Trabajo.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Antonio (2012). Una introducción a la historia de la emigración española en la República Federal de Alemania (1960-1990). En: *Iberoamericana*. Vol. 12, Nº 46, 23-42.
- NÚÑEZ, Clara Eugenia (2005). Educación. En: Albert Carreras y Xavier Tafunell (coord.) *Estadísticas Históricas de España Siglos XIX-XX (Segunda edición revisada y ampliada), vol. 1*. Bilbao: Fundación BBVA, 155-244.
- PFEFFER-HOFFMANN, Christian (2014). *Arbeitsmigration nach Deutschland*. Berlin: Mensch&Buch Verlag.
- RENGIFO, Álvaro (1966). *La emigración española a Alemania*, Madrid: IEE (Secretaría General Técnica).
- SÁNCHEZ OTERO, José (2014). Die nachhaltige soziale Handlungsfähigkeit der spanischen Zuwander/-innen in Deutschland: Ihre Netzwerke und flankierenden Einrichtungen – Am Beispiel des Bundesverbandes Spanischer Elternvereine und der spanischen Weiterbildungsakademie. En: Christian Pfeffer-Hoffmann (2014) *Arbeitsmigration nach Deutschland*, Berlin: Mensch&Buch Verlag, 399-416.
- SANZ DÍAZ, Carlos (2006). Las movilizaciones de los emigrantes españoles en Alemania bajo el franquismo. Protesta política y reivindicación sociolaboral. En: *Migraciones y Exilios 7*, 51-80.
- SEVILLANO CANICIO, Víctor (2014a). Der Bildungserfolg der spanischen Migrant/-innen in Deutschland, ein Zufall? Eine Einführung in die Unterstützungsnetzwerke und ihre Akteure. En: Christian Pfeffer-Hoffmann *Arbeitsmigration nach Deutschland*. Berlin: Mensch&Buch Verlag, 358-398.

- SEVILLANO CANICIO, Víctor (2014b). El papel catalizador de la “Confederación de Asociaciones de Padres de Familia” y su compleja relación con el estado español y las instituciones educativas alemanas (1960-1990). En: Juan Andrés Blasco y Arsenio Dacosta (eds.) *El asociacionismo de la emigración española en el exterior: significación y vinculaciones*. Madrid: Silex Universidad, 593-607.
- THRÄNHARDT, Dietrich (2014). Der Bildungs- und Integrationserfolg der spanischen Einwander/-innen in Europa. En: Christian Pfeffer-Hoffmann (2014) *Arbeitsmigration nach Deutschland*. Berlin: Mensch&Buch Verlag, 284-314.
- THRÄNHARDT, Dietrich y WINTERHAGEN, Jenni (2019). Nebenkirchen. Italienische, spanische und kroatische katholische Einwanderergemeinden und -kulturen in Deutschland. En: *Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte*. Vol. 38, Ostfildern, Thorbecke, 193-209.
- WOELLERT, Franziska; KROEHNER, Steffen; SIPPEL, Lilli y KLINGHOLZ, Reiner (2009). *Ungenutzte Potenziale: zur Lage der Integration in Deutschland*. Berlin Institut für Bevölkerung und Entwicklung.

**LAS BÚSQUEDAS INCESANTES POR ALCANZAR LA FELICIDAD
EN *EL MAL DE LA TAIGA*, *LOS DETECTIVES SALVAJES*
Y *EL FIN DE LA LOCURA***

José Jesús Osorio

Queensborough Community College - CUNY
josorio@qcc.cuny.edu

Resumen

La búsqueda de un personaje que se ausenta o huye a parajes violentos o solitarios es un importante eje temático que une a *El mal de la taiga* de Cristina Rivera Garza, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y *El fin de la locura* de Jorge Volpi. El fracaso en las búsquedas de los protagonistas emparenta a las tres novelas. Los obstáculos, nuevos lugares y personajes que conocen en su búsqueda, los llevan a replantearse sus propias creencias, su autoestima y sus deseos. En estas tres novelas, la felicidad es elusiva, la locura cercana y los conflictos sociales permanentes. ¿Es este retrato, estos tonos pesimistas, expresiones de las premisas que hoy en día encontramos en una sociedad determinada por formas desiguales de vida y de relaciones sociales? Como punto de apoyo sobre las dificultades que la sociedad actual presenta para el verdadero alcance de la felicidad, se han tenido en consideración los conceptos planteados por Gilles Lipovetsky. Sobre el nomadismo, muy presente en algunos de estos personajes, se tiene en cuenta lo planteado al respecto por Zygmunt Bauman. La respuesta que podemos concluir de estas novelas es que sí, que el mundo actual nos lleva a búsquedas que no tienen un final feliz. Las exploraciones de los personajes de estas tres novelas no los llevan a una validación poética, ética y vital de sus vidas ni a encontrar la felicidad.

Palabras clave

nomadismo, búsqueda, felicidad, Bolaño, Rivera Garza, Volpi

THE RELENTLESS PURSUIT OF HAPPINESS IN *THE TAIGA SYNDROME*, *THE SAVAGE DETECTIVES* AND *THE END OF MADNESS*

Abstract

The search for a character who is absent or flees to violent or solitary places is an important thematic thread that links Cristina Rivera Garza's *The Taiga Syndrome*, Roberto Bolaño's *The Savage Detectives*, and Jorge Volpi's *The End of Madness*. The failure of the protagonists' quests connects all three novels. The obstacles, new places, and characters they encounter on their journeys force them to re-think their own beliefs, self-esteem, and desires. In these three novels, happiness is elusive, madness is near, and social conflicts are constant. Are these pessimistic tones an expression of the premises we find today in a society characterized by unequal forms of life and social relations? As a starting point for addressing the challenges that today's society presents to truly achieving happiness, the concepts proposed by Gilles Lipovetsky have been considered. Regarding nomadism, which is very present in some of these characters, the ideas proposed by Zygmunt Bauman are considered. The answer we can conclude from these novels is yes: the modern world leads us on quests that don't have a happy ending. The explorations of the characters in these three novels don't lead them to a poetic, ethical, and vital validation of their lives or to finding happiness.

Keywords

nomadism, quest, happiness, Bolaño, Rivera Garza, Volpi

La búsqueda de un personaje que se ausenta o huye a parajes violentos o solitarios es un importante eje temático que une a las novelas *El mal de la taiga* de Cristina Rivera Garza, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y *El fin de la locura* de Jorge Volpi. La idea de ir en busca de algo o alguien emparenta a estas novelas con personajes como Don Quijote al dejar su aldea y las aventuras de Ulises en la *Odisea* de Homero en su regreso a Ítaca al final de la Guerra de Troya. Las narrativas de búsqueda o aventuras tienen una larga tradición en la literatura, entre las que destacan como arquetipo la *Odisea*, mencionada antes, las novelas de caballería y de búsqueda del Santo Grial, novelas románticas de autores como Sir Walter Scott, Charles Dickens, y de aventuras de autores como Robert Louis

Stevenson. También se encuentran ejemplos de estas búsquedas en varios tipos de novela, como en el caso de las novelas góticas escritas por Henry Fielding o las hermanas Brontë, o de ciencia ficción al estilo de *Frankenstein*.

En las novelas que planteo en este artículo, las búsquedas incesantes, el amor, el deseo de libertad y la existencia de un fundamento para una verdadera poesía son los motivos que llevan a los personajes a su peregrinar por el mundo y tratar de encontrar sus propias razones de ser, sus identidades y de paso su felicidad. Y es el fracaso en estas búsquedas de los protagonistas lo que las emparenta. El análisis de las razones de estos fracasos es la motivación principal que me ha llevado a analizarlas. Los protagonistas de estas novelas andan siempre en busca de algo o alguien, tratando de descubrir las razones por las que aquello que buscan huye o se esconde. Tratando de encontrar respuesta a estos ocultamientos y/o huidas, los personajes principales se replantean su lugar en el mundo y enfrentan un proceso de descubrimiento personal. Los obstáculos, nuevos lugares y personajes que conocen en su búsqueda, los llevan a replantearse sus propias creencias, su autoestima y sus deseos. ¿Por qué es tan importante realizar esta búsqueda? ¿Qué desean los protagonistas alcanzar si logran el objetivo buscado? Responder a estas preguntas es el objetivo trazado en este escrito. Como punto de apoyo sobre las dificultades que la sociedad actual presenta para el verdadero alcance de la felicidad, aplicaré algunos de los conceptos planteados por Gilles Lipovetsky. Sobre el nomadismo, muy presente en algunos de estos personajes y que ha tomado fuerza inusitada en el mundo actual, me ha parecido conveniente tener en consideración las ideas planteadas al respecto por Zygmunt Bauman.

Los aspectos diversos de las novelas mencionadas nos remiten a las novelas de aventuras, en las que los personajes van a lugares nuevos y extraños. Estos viajes pueden darse por la intención de encontrar tesoros o personas. En este tipo de novelas, los personajes enfrentan condiciones difíciles y peligros durante su recorrido, deben demostrar su disponibilidad a la aventura y ser valientes frente a las adversidades. Así mismo, los personajes que pueblan las tres novelas que se van a analizar aquí siempre están en continuo movimiento. Este trasegar los lleva a lugares en los cuales una población seminómada se desplaza en búsqueda de horizontes que les permitan vivir una vida justa o, al menos, huir de lugares donde no se sienten cómodos o son perseguidos y/o excluidos.

El desplazamiento de los protagonistas de estas novelas es un indicio de que estamos ante novelas de viaje de índole ficcional. Estos nuevos espacios influyen en los personajes, creándoles emociones intensas y reflexiones sobre su propia

existencia y el significado de la sociedad en la que viven. Estos lugares y los seres que lo habitan son descritos constantemente y de una u otra manera afectan el trasegar de los personajes por dichos parajes. Después de esto, el personaje vuelve cambiado, lo que significa que este viaje ha logrado afectarlos tanto intelectual como emocionalmente.

Este movimiento constante de los personajes es una muestra de su inconformidad con el mundo que les ha correspondido vivir y también una constatación de que saben de su incapacidad para cambiar el mundo que habitan. Hay, en este sentido, una visión pesimista de las posibilidades de cambio para mejorar su entorno. Estos personajes se niegan a seguir las normas sociales preestablecidas y esto los lleva al desarraigo y a buscar espacios donde, presumiblemente, podrán ejercer su individualidad de una manera acorde con sus deseos. Al final se puede constatar que las búsquedas que emprenden resultan en fracaso, inestabilidad emocional y ostracismo social.¹ Las búsquedas personales y los deseos de cambios sociales terminan en un absoluto fracaso, mostrando la imposibilidad de alcanzar la felicidad.² Los personajes no logran encontrar salidas mejores a los males que los enajenan como individuos y los mantienen al borde del abismo psicológico. A propósito de la felicidad elusiva en la sociedad de consumo actual, escribe Lipovetsky (2007):

El fracaso no es del consumidor, se refiere al individuo-sujeto y a su existencia íntima. Ironía de la época: la civilización de la hipermercancía no ha creado tanto la alienación de las cosas como ha acentuado los deseos de ser uno mismo, los desacuerdos con uno mismo y con los demás, la dificultad de existir como sujeto. (p. 162)

El poder social, el control sobre los cuerpos se imponen sobre estas voluntades que intentan sobreponerse a estos, pero estos controles son mucho más fuertes

¹ Es interesante leer las ideas de Guy Debord (2018) al respecto: “La unidad irreal que proclama el espectáculo enmascara la división de clases sobre la que se asienta la verdadera unidad del modo de producción capitalista [...] Lo que requiere una racionalidad más profunda es también lo que alimenta la irracionalidad de la explotación y la represión jerárquicas. Lo que crea el poder abstracto de la sociedad crea su falta de libertad concreta” (p. 31).

² Para Lipovetsky (2007): “El proyecto del poderío ilimitado de los Modernos toca techo en este punto: la felicidad no avanza, escapa obstinadamente a las manipulaciones de los humanos [...] El hombre prometeico parece todavía un enano sentado en los hombros de un gigante: no nos queda sino vivir con la conciencia de que la felicidad no es domesticable, enigma fugitivo, imprevisible e impenetrable de nuestros días y sin duda de mañana” (p. 339).

que ellos.³ En las búsquedas que emprenden los protagonistas, los limitantes sociales están presentes de una manera constante determinando el derrotero vital de ellos. No hay en estas tres novelas un canto al héroe o la heroína que nos muestre un camino que los lleve a la gloria. Su nomadismo se da en un espacio sin límites ni futuro.⁴

Los personajes principales salen de sus espacios vitales a lugares desconocidos para ellos. En este sentido siguen las características que Propp (2015) plantea del héroe:

El héroe de un cuento de hadas es aquel personaje que o bien sufre directamente la acción de la trama inicial del villano [...] o bien acepta liquidar la desgracia o escasez de otra persona [...] Generalmente, el objeto de búsqueda se encuentra en otro reino. Este reino puede estar mucho más allá del horizonte, o en un lugar muy alto o profundo. (p. 46)⁵

En *El mal de la taiga* una ex detective es contratada para dar con el paradero de una mujer que ha huido. La búsqueda se da en dos sentidos: encontrar a la mujer que huye y saber las razones de su huida. También, la detective trata de encontrar las razones de su propia existencia.

En *Los detectives salvajes* unos jóvenes poetas, miembros del grupo literario de los real visceralistas, buscan a la escritora Cesárea Tinajero, que se ha convertido en una especie de mito para ellos, ya que ella ha escrito poemas que consideran

³ Esto nos lleva a pensar en los planteamientos de Michel Foucault sobre el poder y el control social de los cuerpos y las voluntades. Para Foucault (2002): “El gran libro del Hombre-máquina ha sido escrito simultáneamente sobre dos registros: el anatómico-metafísico, del que Descartes había compuesto las primeras páginas y que los médicos y los filósofos continuaron, y el técnico-político, que estuvo constituido por todo un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospitalarios, y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo” (p. 140).

⁴ Para Jacques Attali (2010): “A los ojos de los griegos, el nómada es en primer lugar un héroe solitario, no un pueblo en marcha. Aristóteles escribirá a propósito de este nuevo tipo de viajeros unas magníficas líneas: ‘quien no tiene ciudad es, por naturaleza y no por azar, un ser o degradado o superior al hombre [...] El hombre que no puede vivir en comunidad o que no la necesita, porque se basta a sí mismo, no forma parte de la ciudad: de ahí que sea un monstruo o un dios’” (p. 94).

⁵ “The hero of a fairy tale is that character who either directly suffers from the action in the initial plot of the villain [...] or who agrees to liquidate the misfortune or shortage of another person [...] Generally the object of search is located in ‘another’ or ‘different’ kingdom. This kingdom may lie far beyond the horizon, or either very high above or very deep below the ground” (Propp, p. 46).

cercanos a las ideas que tienen sobre lo que debe ser la poesía. Tinajero vive al norte de México en una región desértica.

En *El fin de la locura*, el personaje principal, Aníbal Quevedo, psicoanalista mexicano, huye de sus propias dificultades emocionales y cree encontrar solución a estas al enamorarse perdidamente de una joven, Claire, en el convulsionado París de 1968. Quevedo se involucra en organizaciones de tipo revolucionarias anticapitalistas. Sus vinculaciones políticas le darán ánimos para seguir viviendo, en medio de un sentimiento constante de abandono y de desequilibrio mental.

1. *LOS DETECTIVES SALVAJES* Y LA BÚSQUEDA DE UNA RAZÓN POÉTICA

La obra de Bolaño, *Los detectives salvajes* (2009), se puede calificar de novela Bildungsroman. Los personajes principales de *Los detectives salvajes* desean afirmar sus creencias poéticas y sienten que es indispensable para lograrlo el encontrar a una poeta, de la cual conocen solo escasas referencias.

Los poetas son muy jóvenes, como lo podemos constatar al principio de la novela, la cual está conformada por fragmentos de diarios escritos por los poetas y otros personajes que los conocieron. En la sección “Mexicanos perdidos en México” encontramos las inquietudes de uno de los personajes sobre su búsqueda poética y el significado verdadero del movimiento poético que sigue, el real visceralismo: “No sé muy bien en qué consiste el realismo visceral. Tengo diecisiete años, me llamo Juan García Madero, estoy en el primer semestre de la carrera de derecho [...] Soy huérfano. Seré abogado” (Bolaño, 2009, p. 13).⁶ Al respecto comenta uno de los personajes: “Precisamente una de las premisas para escribir poesía preconizadas por el realismo visceral, si mal no recuerdo (aunque la verdad no pondría la mano en el fuego), era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (p. 19). El aprendizaje de los personajes es de tipo intelectual, literario.

⁶ Visceral hace referencia a las vísceras e indica una reacción emocional muy intensa. El real visceralismo es un movimiento poético ficticio que en muchos aspectos puede parecerse al Infrarrealismo, movimiento poético que Bolaño fundó en México en 1975 junto a otros poetas como Mario Santiago Papasquiaro. El real visceralismo se interesa más por poetizar las experiencias emocionales y físicas sin interesarse por una realidad objetiva de la cual desconfían, al igual que del exceso de intelectualismo. La experiencia personal es privilegiada, por lo tanto, en este tipo de movimiento poético lo estético va íntimamente ligado a lo ético. El real visceralismo es una especie de utopía, una búsqueda que motiva a los personajes en su viaje por la poesía y la realidad sin importar los riesgos que esto conlleve para los poetas.

La novela de aprendizaje, de formación o Bildungsroman y en particular la novela Künstlerroman o novela de artista, se aprecia de una manera precisa en *Los detectives salvajes*. Para Upadhyay (2021) hay tres tipos de variantes de las novelas consideradas como Bildungsroman:

La primera variante, “Entwicklungsroman” o “novela de desarrollo”, es una historia de crecimiento general, más que de autocultivo consciente o aprendizaje. [...] El tercer subgénero es el “Künstlerroman” o novela de artista, que es una narración del crecimiento de su protagonista hacia la vocación de artista. (p. 199)⁷

Otro tipo de novela presente tanto en *El mal de la taiga* como en *Los detectives salvajes* es la novela de detective, negra o policíaca, aunque rompiendo con los modelos normativos que han dado origen a este tipo de novelas. En las novelas de detective clásicas hay un enigma por resolver. En novelas de Conan Doyle o Agatha Christie se usa un método preciso para llegar a la resolución del misterio planteado desde el principio. La figura del detective es una nueva forma del héroe, que ya no campea por espacios fantásticos o áreas rurales sino en espacios urbanos. Las descripciones de estos lugares apelan a un realismo preciso. David Lehman (2011) menciona al respecto: “El nuevo héroe, tal como Poe lo prescribió y Doyle lo perfeccionó, representa la lógica y la intuición en alianza, el método científico en nombre si no siempre en hechos” (p. 18).⁸ En la búsqueda de la poeta Cesárea Tinajero en la novela de Bolaño se irán dando elementos característicos de varios tipos de novela: de aprendizaje, de formación o Bildungsroman, de detectives y de viaje y aventura.

Los personajes inician un viaje interior descubriendo sus inquietudes poéticas, su rebeldía frente a las normas establecidas por la sociedad en que viven o por sus familias que quieren orientar sus vidas sin considerar sus gustos o voluntades. Al mismo tiempo, como parte de ser una novela de aventuras, hay un misterio por resolver: el paradero y la obra escrita de la poeta Cesárea Tinajero. Cuando uno de ellos pregunta quién es la escritora que buscan, la respuesta del joven

⁷ “The first variant Entwicklungsroman or the ‘novel of development’ is a story of general growth rather than conscious self-cultivation or apprenticeship. The third sub-genre is the ‘Künstlerroman’ or artist novel which is a narrative of the growth of its protagonist into the vocation of an artist” (Upadhyay, 2021, p. 199).

⁸ “The new hero, as Poe prescribed him and Doyle perfected him, represents logic and intuition in alliance, scientific method in name if not always in deed” (Lehman, 2011, p.18).

poeta San Epifanio es implacable: “-Ah, Cesárea Tinajero es el horror” (Bolaño, 2009, p. 85). Ir en búsqueda de la poeta significa arriesgarse a recorrer caminos agrestes, en particular las áreas semidesérticas de Sonora. Además, cuatro de los personajes: Lupe, García Madero, Ulises Lima y Arturo Belano están huyendo de la persecución de un hombre, Alberto, que explota sexualmente a Lupe. El perseguidor cuenta con la ayuda de la policía.

En este caso, los héroes no representan al héroe tradicional de las novelas de aventuras como las escritas por Julio Verne o Robert Louis Stevenson. Tanto Lima como Belano ocultan primero y entierran después tres cadáveres: el de Cesárea Tinajero, el de Alberto, el padrote de Lupe, y el de un policía que ayuda a Alberto a perseguir a los poetas. Son valientes, sí, pero no son personajes ejemplares.

Otro aspecto en el que se aleja de las novelas de aventuras clásicas es que no hay un final feliz. Al llegar a donde vive la poeta en Villaviciosa, al norte de México, solo le traen la desgracia, llevándola a la muerte. “... habíamos encontrado a Cesárea solo para traerle la muerte” (p. 604). El objeto buscado, el cáliz sagrado, poético, se diluye en las arenas del desierto de Sonora y este fin trágico de la poeta significa también la disolución del grupo que pretendía establecer una nueva forma de hacer poesía hiperrealista, descarnada, visceral. García Madero vuelve a la casa de Cesárea y encuentra sus poesías, no muestra emoción alguna frente a lo que acaba de descubrir y no las da a conocer a sus amigos. La búsqueda ha terminado y ha sido un completo fracaso. El grupo se disuelve en el desierto y sus destinos no deparan un final acorde con las búsquedas que los ha orientado a encontrar a la poeta Tinajero y su obra. Todo se pierde en el desierto.

En sus viajes los personajes van cambiando, pero la búsqueda queda en el fracaso, porque la poesía que consideran la verdadera, la visceral, les será elusiva para la mayoría de estos jóvenes soñadores que desean establecer una nueva forma de hacerla. Recorrer las ciudades, los parajes más extraños, es parte del gusto que tienen muchos de estos jóvenes poetas. De Ulises Lima sabemos que “era un andariego, raras veces tomaba el metro, recorría París de una punta a la otra caminando y cuando llovía se mojaba entero porque no se detenía nunca a esperar que escampara” (p. 237). La coincidencia del nombre de este personaje con el héroe griego no es fortuita. Al respecto de Ulises en *La Odisea* escribe J. Attali (2010): “Viaja para superarse, y no porque esté perdido [...] Ulises es nómada por obstinación y no se apresura a llegar donde Penélope” (p. 96).

Este crecimiento como escritores desde la adolescencia en medio del trasegar poético con sus amistades inmersas en la literatura, en particular Ulises Lima y Arturo Belano, indica claramente que estamos frente a una novela de artista. Para

muchos críticos, Arturo Belano es el alter-ego de Roberto Bolaño y el mismo escritor no lo ha negado. En la misma poesía de Bolaño observamos aspectos de lo que se podría reconocer en la poética que llama en *Los detectives salvajes*, quizá paródicamente, real visceralista.⁹ Para crear sus personajes, Bolaño se basó en muchos de los poetas que conoció en Latinoamérica y de algunos que se agruparon en el Infrarrealismo.¹⁰ Los detectives salvajes van en una búsqueda tanto de la poeta Tinajero como de una esencia de vida que no se corrompa con lo que ellos consideran una forma de vida capitalista, consumista, que nada tiene que ver con el ser de un verdadero poeta realvisceralista.¹¹ Saben que la dicha es elusiva en una sociedad injusta como la que les ha correspondido vivir.

El crecimiento personal y la inserción social que se logra en las novelas Bildungsroman clásicas no se da en esta novela fragmentaria de Bolaño. Los poetas quedan dispersos por el mundo y su proyecto de establecer una poesía nueva no se concreta. También, sus vidas se mueven hacia el vacío y el desencanto casi suicida. Algo que destaca el personaje Jacobo Urenda a propósito de Arturo Belano: “Por un lado, saqué la conclusión de que la vida no le importaba nada, de que había conseguido el trabajo para tener una muerte bonita, una muerte fuera de lo normal”¹² (Bolaño, 2009, p. 528).

Además, algunos personajes expresan su frustración por no haber podido mantener en sus vidas el espíritu poético. Así lo expresa Amadeo Salvatierra: “Como tantos cientos de miles de mexicanos, yo también, llegado el momento,

⁹ En uno de sus poemas observamos las consideraciones sobre el verdadero poeta: “En el camino de los perros mi alma encontró/ A mi corazón. Destrozado, pero vivo. / Sucio, mal vestido y lleno de amor” (Bolaño, 2000, p. 40).

¹⁰ Pablo Cereza escribe al respecto: “Los infrarrealistas abrazaban la creación convulsiva, defendían el poema que interrelaciona realidad e irrealdad” (Cereza, 2024).

¹¹ He escrito al respecto: “En esta novela la poeta Cesárea Tinajero, los poetas Ulises Lima [...] ejemplifican una irrenunciable actitud poética vital. Hasta el final de sus días, Cesárea continúa libre, sola y escribiendo, aunque no publica. Lima trafica, roba, mendiga, viaja, pero sigue leyendo y escribiendo y publica poco o casi nada. Belano, mientras tanto, sigue escribiendo y leyendo mucho. También se observa la renuncia de la mayoría de los realvisceralistas a la poesía y la tristeza y el vacío que dejarla significa” (Osorio, 2013, p. 28).

¹² Sobre la felicidad escribe Gilles Lipovetsky (2007): “¿Se ha progresado en el camino de la felicidad? Afirmarlo sería confundir ilegítimamente el bienestar material con la dicha. En cualquier caso, el hiperconsumidor puede acceder a placeres cada vez más numerosos y frecuentes, gustar los innumerables goces de la libertad, las evasiones y los cambios. Si bien estos consumos no son sinónimos de felicidad, suelen ser motivo de satisfacciones reales” (p.13).

dejé de escribir y de leer poesía. A partir de entonces mi vida discurrió por los cauces más grises que uno pueda imaginarse” (p. 551).

2. *EL MAL DE LA TAIGA* Y LA BÚSQUEDA DE UNA FELICIDAD ELUSIVA

En la novela corta con características de novela de detective *El mal de la taiga*, de Cristina Rivera Garza (2019), la protagonista, una ex detective fracasada que se dedica a escribir novelas policiacas, es contratada por un hombre que desea que la detective encuentre a su esposa, quien ha huido con otro hombre a la taiga.¹³ Sin embargo, desde la taiga la esposa le envía telegramas a él. Por esa razón, el marido cree que ella desea ser encontrada. En el momento de establecer el contrato, la detective le dice que ha tenido muchos fracasos como investigadora y el hombre responde, de una manera irónica, que precisamente por eso la ha buscado. La investigadora queda intrigada y decide aceptar el encargo. La detective va a un lugar desconocido para ella, la taiga, territorio inhóspito y donde el lenguaje que se habla allí la obliga a contratar a un traductor.¹⁴ La taiga se configura como un lugar laberíntico, donde los destinos humanos se tuercen y toman caminos inesperados.

La detective recorre la taiga con la ilusión de que podrá llegar a un final feliz, encontrando a la mujer y reconociendo las razones ocultas por las que esta decidió dejar a su marido.¹⁵ Al buscar a la mujer que huye hacia la taiga, la ex

¹³ La taiga o bosque boreal, es un enorme bioma forestal en el frío hemisferio norte donde abundan los pinos, abetos y alerces y animales como lobos, zorros, osos pardos, alces y renos. Las regiones donde se encuentra la taiga son el norte de Rusia y Siberia, Canadá, Alaska y partes del norte de Estados Unidos. Este bioma es importante para el planeta porque produce mucho oxígeno y absorbe dióxido de carbono.

¹⁴ Al respecto, he escrito “El adentrarse de los personajes en terrenos inhóspitos y cómo estos se pierden material y espiritualmente en ellos, es un tema que no ha pasado desapercibido por diversos escritores. El corazón de las tinieblas de Joseph Conrad es un ejemplo y El sueño del celta de Mario Vargas Llosa puede ir también en esta lista. El tema de ir a lugares inhóspitos ha tenido en Hispanoamérica cierta relevancia llegando a conocerse este tipo de obras como novelas de la selva, en las cuales se pueden señalar *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos y *Los pasos Perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, aunque no todos los textos son novelas como lo muestran los *Cuentos misioneros de Horacio Quiroga*” (Osorio, 2024, 112).

¹⁵ Para Chandler (2021): “El impulso que empuja a la detective en su trayectoria apunta al concepto riveriano del viaje no como un tema o recurso metafórico, sino más bien como la representación, mediación y creación de la experiencia encarnada a través de los lenguajes” (p. 201). Lo escrito por Chandler acentúa la idea de que estamos ante una novela de viaje de tipo ficcional. A la autora le interesa que el viaje de los personajes resuene en los lectores, como uno que va más allá del simple recorrer

detective empieza a realizar una búsqueda de sí misma; de las razones que la llevaron a dejar la entidad del estado donde trabajaba como investigadora criminal y alejarse de la ciudad y vivir sola en una casa frente al mar. Ella, al igual que la mujer que se ha adentrado en la taiga huyendo de las ciudades cosmopolitas, se ha alejado de un entorno laboral burocrático y de espacios urbanos donde no se siente cómoda.¹⁶ En este sentido, al buscar a la mujer siente que hace una búsqueda personal que afirme su decisión de abandonar toda su vida anterior. Quiere encontrar en las respuestas a las preguntas que tiene preparadas para cuando encuentre a la mujer, las palabras que la ayuden a sobrellevar su vida, sus propias decisiones:

También para ver sus ojos, aterrados. Para meterme por ahí, por esos ojos, insecto de las coníferas boreales. Cosa con aguijón o con pico. Pequeñísimo alfil. Para, ya adentro, producir el zumbido. Y clavar la pregunta o la queja: dime por qué. Dime de dónde esta pasión. De qué está hecha. Cómo o qué. (Rivera Garza, 2019, p. 30)

La pregunta parece que se la hiciera la misma detective: cómo puede la mujer llegar a dejar todo por esa pasión y cuál es el origen de esta; pasión del tipo que sea, que la detective quisiera tener y que no llega a comprender; pasión que impulsa a la mujer a abandonar todo, y que también la está llevando a la locura. Sin embargo, la respuesta nunca llega porque la mujer simplemente se niega a expresar las razones por las cuales ha huido. Al ser encontrada, la mujer decide no volver. Para Chandler (2021), la mujer “al huir del mundo hacia la taiga, no necesitaba ser rescatada y, de hecho, estaba más liberada, existiendo contenta en un estado indecible” (p. 205).¹⁷

Poseída del mal de la taiga, la mujer que abandona a su marido decide seguir su vagar por esos terrenos inhóspitos, a sabiendas que adentrarse más en la región

lugares exóticos y que se observe cómo dichos espacios ya no escapan a la presencia de la explotación sin límites de la naturaleza y de las personas que en ella viven.

¹⁶ Pero la taiga no es un *Locus Amoenus* y así lo señala Keizman (2020): “La taiga no es una naturaleza ‘idealizada’ ni virgen, anterior o ajena a la cultura, por el contrario, se expande injertada por tecnologías de la explotación del cuerpo y el territorio (prácticas extractivistas en el ámbito forestal, explotación de cuerpos en espectáculos de carácter erótico), en suma, sujetos y territorios como capital económicamente activo al servicio de propósitos empresariales” (p. 192).

¹⁷ “the woman, by fleeing the world to the taiga, did not need rescue and was, in fact, more liberated, contentedly existing in an undecidable state” (Chandler, 2021, p. 205).

significa su perdición mental y posiblemente física.¹⁸ La ex detective regresa con más inquietudes que respuestas y en cierta medida siente que ha fracasado, porque si bien es cierto que encontró a la mujer, no la convence de volver.¹⁹ Tampoco logra esclarecer los motivos que la llevan a perderse en la taiga, dejando atrás su mundo, un matrimonio, unos espacios urbanos que no la hacían feliz y que la llevan a buscar otras opciones; aunque estas no sean las alternativas salvadoras a sus males. No hay salvación posible y solo el continuo vagar, el nomadismo incesante, parecen ser el alivio a la pesadumbre en una sociedad donde la felicidad es elusiva. Algo que analiza Lipovetsky (2007) así:

En el horizonte no despunta la aniquilación de los valores y sentimientos, sino, más prosaicamente, la desregulación de la existencia, la vida sin protección, la fragilidad de los individuos. La sociedad de hiperconsumo es contemporánea de la espiral de la ansiedad, de las depresiones, las carencias de autoestima, el duro trabajo de vivir. (p.140)

Los seres que se adentran en la taiga se ven expuestos a un sinfín de abusos y de muchas crueldades, algo que expresa las injusticias y también la destrucción de la naturaleza que se da en muchas regiones del planeta.²⁰

El bosque, por lo demás era menos uniforme y menos bosque de lo que pudiera creerse, esto a juzgar por los rumbos que atravesábamos en ese momento. La explotación de la madera había atraído en los últimos años a leñadores y empresarios por igual. (Rivera Garza, 2019, p. 104)

¹⁸ Para Castro Ricalde (2016): “El lugar más relevante de la historia es el bosque, uno de los espacios de la tradición maravillosa y fantástica por excelencia. Sin importar que la búsqueda inicie en el siglo XXI, la detective realiza un viaje en múltiples sentidos, como la misma autora ha señalado. Se desplaza a un sitio donde el contacto con el resto del mundo sólo es posible después de desandar doscientos kilómetros de distancia, donde se sitúa el poblado más próximo” (p. 57).

¹⁹ Para Domínguez Cáceres (2017): “La metáfora del bosque alude a lo uno en lo múltiple, a la distancia entre vivir e imaginar, que son dos formas del relato. La historia en sí se deja en estado de latencia mientras se cabila sobre la incertidumbre del proceso de escribir y de encontrar lo buscado. Estas reflexiones concluyen que todo informe de lo ocurrido siempre estará incompleto, que toda pesquisa esconde un deseo de que nada se resuelva ni se defina” (p. 453).

²⁰ Al respecto acota Vázquez Enríquez (2022): “El que comenzó como un viaje para encontrar a una pareja de amantes refugiada en la taiga, se convierte en el descubrimiento de un cúmulo de procesos que amenazan los sistemas ecológicos y sociales narrados y que, al mismo tiempo, movilizan los múltiples ángulos de la planetariedad que se despliega en la novela” (p. 22).

3. *EL FIN DE LA LOCURA* Y LA BÚSQUEDA CONSTANTE DEL AMOR IMPOSIBLE

La novela *El fin de la locura* de Jorge Volpi (2003) es una crítica fuerte a las utopías de las vanguardias de izquierda que intentaron socavar al capitalismo moderno. El protagonista Aníbal Quevedo, psicoanalista mexicano quien ha viajado a París, inicia búsquedas paralelas, una de tipo emocional: al intentar que Claire, una joven revolucionaria parisina, corresponda a su amor; y la otra de tipo político y existencial, al vincularse —más por seguir a Claire que por convicción— a organizaciones y movimientos radicales de izquierda.

El protagonista, Aníbal Quevedo, va a distintos lugares siguiendo a Claire. En estos sitios se dan fuertes cambios sociales y allí se relaciona con personajes históricos. Aparecen referencias precisas a eventos claves en las sociedades occidentales contemporáneas: como lo acontecido en París del mayo del 68, el Chile de Allende y la Cuba de Fidel Castro. Estas son características que hacen de *El fin de la locura* un libro con muchos elementos de la novela histórica, pero, sobre todo, lo que se observa es el constante peregrinar del personaje siguiendo a su amor imposible: la elusiva Claire.

La trama, aunque ficticia, se desarrolla alrededor de hechos históricos verificables, de circunstancias sociales, de costumbres y de descripciones de lugares reconocibles. Algunos de los personajes históricos llegan a interactuar con los personajes de la ficción. Sin embargo, el precisar una época histórica como elemento fundamental en la novela implica que el autor o autora busca resaltar aspectos que considera necesarios por su importancia, como pueden ser la guerra, la inestabilidad política, el amor y las relaciones sociales. Por tener un trasfondo histórico, en general este tipo de novelas tienden a ser realistas.

Aníbal Quevedo tiene una profunda desconfianza de la sociedad en la que vive y no se encuentra a gusto en México ni cuando se traslada a Francia. En ambos lugares observa que las formas de poder son ejercidas de maneras más o menos violentas, con intenciones claras de impedir mayores formas democráticas de participación ciudadana. Lo que mueve a Quevedo en su trasegar por distintos lugares donde se dan conflictos, es la constatación de la injusticia imperante en diversas latitudes. Hay un nomadismo constante en la vida de Quevedo mientras sigue sus inclinaciones políticas y trata de convencer a Claire de vivir con él. Es un individuo que busca soluciones a los problemas de su sociedad.²¹

²¹ A propósito de las dificultades de los individuos en la sociedad contemporánea escribe Bauman (2016): “Condenado a buscar soluciones diseñadas y manejables individualmente a los problemas generados por una sociedad que se retracta de sus promesas anteriores y ahora se retira implacablemente

Los conflictos sociales, de los cuales Aníbal Quevedo es testigo, lo afirman más en su visión sobre el mundo en el que vivía. Así lo menciona su amiga Josefa Ponce: “Aníbal no dudó en aceptar la invitación de Foucault para acompañarlo a California en calidad de ayudante de investigación. Ninguno de los dos imaginaba que América no haría sino exacerbar su rencor hacia la sociedad contemporánea” (Volpi, 2003, p. 281). Estas búsquedas, estos intentos por ser feliz y encontrar un lugar apropiado donde la vida sea mejor y más igualitaria lo llevan a perderse, a tener profundos cambios psicológicos que le producen estados absolutos de enajenación. La felicidad siempre se le escapa al protagonista, porque la ha signado alrededor de obtener el amor de Claire.

Es importante precisar que desde el comienzo de la novela el protagonista, médico y miembro de la Asociación Psicoanalítica de México, está sufriendo una intensa depresión. Ha olvidado lo que ha sucedido en su vida desde enero, hasta “el 3 de mayo de 1968” (p. 20), momento en el que vuelve a recuperar cierta conciencia de sí. Quevedo, confundido por lo que está sucediendo en París, se decide a salir de su encierro:

El desorden era demasiado intenso, como una maquinaria de relojería a la que le falta una pieza y se adelanta o se atrasa sin remedio. Quizá me correspondía buscar la tuerca faltante. Lo único cierto era que nunca hallaría una explicación si no olvidaba el miedo e intentaba salir. (p. 28)

Aquí el personaje ya muestra visos de una personalidad con cierto síndrome de salvador, creyendo que, como afirma en sus elucubraciones, él podría dar con la “tuerca faltante.” Sale a recorrer las calles de París y en medio de las revueltas conoce a Claire y se enamora de ella. Sin embargo, Claire no lo llega a amar y las luchas por una mejor sociedad terminan en actos que a su juicio son peor que el mal que se quiere superar. Sin embargo y después de involucrarse en distintos movimientos contestatarios y recorrer regiones convulsas socialmente, decide regresar a México. Desde allí, y disgustado con Claire, poco a poco empieza a abdicar de su frenesí revolucionario. Ella también empieza a descreer del objetivo de su lucha por una sociedad mejor y de poder alcanzar una felicidad plena. En carta de Claire a Quevedo ella le expresa su sentimiento de derrota y desesperanza:

del compromiso de respaldar un seguro colectivo contra el riesgo de la vida individual, el individuo es abandonado a sus recursos individuales, que con demasiada frecuencia se consideran dolorosamente inadecuados, o se teme que pronto se los considere como tales” (p. 59).

A partir de la muerte de Foucault, París se ha transmutado en un purgatorio donde sólo unos cuantos nos damos cuenta de que, ay, todo ha terminado. Incapaz de este encierro, me siento condenada a horadar estos ladrillos sólo para atisbar un paraíso que ya nunca será nuestro. (p. 273)

4. CONCLUSIÓN

La mujer que va a la taiga después de encontrar un nuevo amor no teme a la locura, con tal de dejar que su vida vaya por caminos de libertad y donde el deseo de vivir sin ataduras se cumpla sin límites. Los jóvenes que desean ser distintos, frente a una sociedad que consideran vacía, enajenante, se involucran en la búsqueda de un mito literario que les ayude a darle sentido a sus anhelos poéticos y a encontrar razones válidas para llevar a cabo vidas acordes con sus inquietudes vitales y artísticas. El hombre desesperado por encontrar soluciones a sus problemas depresivos y que cree encontrarlos al involucrarse en los movimientos rebeldes de los años 70, tanto en Europa como en América Latina, y seguir a la mujer amada. Todos estos personajes tratan de alcanzar sus más profundos deseos y anhelos personales.

Son personajes que se ven impulsados a salir de sus espacios conocidos tratando de encontrar respuestas a sus inquietudes más íntimas y así reconocerse en sus diferencias. En estas tres novelas la felicidad es elusiva, la locura cercana y los conflictos sociales permanentes. Los personajes no logran recuperar un centro emocional que haya justificado las búsquedas en las que se han embarcado por diversos motivos. Su trasegar por el mundo no los acerca a reconocerse a sí mismos.

Sin embargo, el desarrollo de un capitalismo salvaje ha dado al traste con la posibilidad de que sean felices. Por el contrario, los personajes de estas novelas se encuentran más frustrados, confundidos, que al inicio de su periplo emocional. Cabe destacar que el individuo, como centro del universo, fue inaugurado por la modernidad, pero la precariedad de las sociedades contemporáneas no ayuda a que se afirme su ser y que alcance la felicidad. Para Lipovetsky (2003):

En efecto, fue la acción conjugada del Estado moderno y del mercado lo que permitió la gran fractura que desde entonces nos separa para siempre de las sociedades tradicionales, la aparición de un tipo de sociedad en la que el hombre individual se toma por fin último y solo existe para sí mismo. (p. 192)

¿Es este retrato, estos tonos pesimistas expresiones de las premisas que hoy en día encontramos en una sociedad determinada por formas desiguales de vida y de relaciones sociales? La respuesta que podemos concluir de estas novelas es que sí, que el mundo actual nos lleva a búsquedas que no tienen un final feliz, un logro positivo. Las exploraciones en *Los detectives salvajes*, *El mal de la taiga* y *El fin de la locura* no llevan a los personajes a reconocer su ser, a una validación poética, ética y vital de sus vidas ni a encontrar la felicidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATTALI, Jacques (2010). *El hombre nómada*. Luna Libros.
- BAUMAN, Zygmunt (2016). *Strangers at Our Door*. Polity Press.
- BOLAÑO, Roberto (2009). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2000). *Los perros románticos: Poemas 1980-1998*. Lumen.
- CASTRO RICALDE, Maricruz (2016). *El mal de la taiga* (2012) de Cristina Rivera Garza: hipermedialidad y nuevas formas de lectura. *Letras femeninas*, 42(2), 52-60.
- CEREZAL, Pablo (2024). Roberto Bolaño y el hecho literario. *Ethic*. <https://ethic.es/2024/05/roberto-bolano-y-el-hecho-literario>
- CHANDLER, Brian T. (2021). Dis/articulations and the Writing of Aporias in Cristina Rivera Garza's *El mal de la taiga*. *Romance Quarterly*, 68(4), 197-208.
- DEBORD, Guy (2018). *Society of the Spectacle*. Black & Red.
- DOMÍNGUEZ CÁCERES, Roberto (2017). La frontera de la autoría y la escritura en Cristina Rivera Garza. *Romance Notes*, 57(3), 449-460.
- FOUCAULT, Michael (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores.
- KEIZMAN, Betina (2020). Sensibilidades y rearticulaciones humanas y no humanas en la narrativa de Cristina Rivera Garza. *Anclajes*, 24(3), 189-203.
- LEHMAN, David (2011). *The Perfect Murder. A Study in Detection*. Michigan U.P.
- LIPOVETSKY, Gilles (2007). *La felicidad paradójica*. Editorial Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles (2003). *La era del vacío*. Editorial Anagrama.
- OSORIO, José Jesús (2013). *El oficio de escribir y otros ensayos*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
- OSORIO, José Jesús (2024). *El mal de la taiga* y las vicisitudes de una detective ante el desamor y la búsqueda de libertad. En J. Avilés Diz, Goñi Pérez, J.

- M. y de la Fuente Ballesteros, R. (Eds.). *Visiones del dolor y de la muerte en la literatura hispánica* (pp. 103-114). Valladolid: Universitas Castellae Editorial.
- PROPP, Vladimir (2015). *Morphology of the Folktale*. Martino Publishing.
- RIVERA GARZA, Cristina (2019). *El mal de la taiga*. Penguin Random House.
- UPADHYAY, Abhisek (2021). The Name and Nature of the *Bildungsroman*. *International Journal of English and Studies (IJOES)*. 3(1). www.ijoes.in
- VÁZQUEZ ENRÍQUEZ, Emily Celeste (2022). Planetariedad en *El mal de la taiga*, de Cristina Rivera Garza. *Romance Quarterly*. 70(1), 9-24.
- VOLPI, Jorge. (2003). *El fin de la locura*. Penguin Random House.

NOMADISMO, DESTERRITORIALIZACIÓN Y PERFORMATIVIDAD EN *LA HIJA DE LA ESPAÑOLA*

Elizabeth Montes Garcés
University of Calgary
montes@ucalgary.ca

Resumen

Adelaida Falcón, la protagonista de *La hija de la española* (2019) de Karina Sainz Borgo, se enfrenta a las milicias chavistas que se toman Caracas en 2008. Adelaida adopta el nombre y la nacionalidad española de su vecina fallecida Aurora Peralta para escapar de su Venezuela natal y sobrevivir al horror de un régimen autoritario. Kaminsky (1999) y Wolff (1995) han argumentado que, dada la asociación tradicional de las mujeres con la familia y el hogar, abandonar la patria representa en sí mismo una desviación de la norma. Su separación del hogar permite a las mujeres reflexionar sobre las expectativas sociales y el lugar que han ocupado en su tierra natal. Una vez libres de sus roles familiares, evalúan su pasado y se desterritorializan adoptando el nomadismo como estrategia para reinventarse. Braidotti (2011) define el estado nómada como la “subversión de convenciones establecidas” y se inspira en Judith Butler (2011) para señalar que la performatividad es una estrategia que permite a las mujeres la creación de subjetividades alternativas que les permiten habitar espacios desconocidos. En este artículo se analizará cómo Adelaida Falcón se desterritorializa y adquiere un nuevo sentido de lugar creando subjetividades múltiples e intersticiales y adoptando plenamente una conciencia nómada para sobrevivir a la dictadura chavista.

Palabras clave

nomadismo, performatividad, desterritorialización, Karina Sainz Borgo, novela venezolana

NOMADISM, DETERRITORIALIZATION AND PERFORMATIVITY IN *LA HIJA DE LA ESPAÑOLA*

Abstract

Adelaida Falcón, the protagonist of *La hija de la española* (2019) by Karina Sainz Borgo, faces the violent Chavista militias that took over Caracas in 2008. Adelaida adopts the name and Spanish nationality of her deceased neighbor, Aurora Peralta, to escape from her native Venezuela and survive the horror of an authoritarian regime. Kaminsky (1999) and Wolff (1995) have argued that, given women's traditional association with family and home, leaving the homeland is a deviation from the norm. Their separation from home allows women to reflect on social expectations and the place they have occupied in their homeland. Once free from their family roles, they evaluate their past and deterritorialize themselves, adopting nomadism to reinvent themselves. For Braidotti (2011), the nomadic state is defined as the "subversion of established conventions" and bases her concept of nomadism on Butler's theory (2011) to point out that performativity is a strategy that allows women to create alternative subjectivities that would enable them to inhabit unknown spaces. This chapter will analyze how Adelaida Falcón deterritorializes herself and acquires a new sense of place, creating multiple interstitial subjectivities and fully adopting a nomadic consciousness to survive the violence of the Chavista dictatorship.

Keywords

nomadism, performativity, deterritorialization, Karina Sainz Borgo, Venezuelan novel

Karina Sainz Borgo es una joven escritora venezolana que reside en Madrid (España). Periodista del diario español *ABC*, es autora tanto de narrativa de ficción (*La hija del española*, 2019; *El tercer país*, 2021) como de crónicas periodísticas: *Crónicas barbitúricas, el asombro y la ira* (2019), *Cuatro reportajes, dos décadas, una historia: Tráfico y Guaire, el país y sus intelectuales* (2007). Las obras de Sainz Borgo se enfocan en la Revolución Bolivariana del Comandante Presidente¹ y

¹ La novela no se refiere explícitamente a Hugo Chávez, sino que emplea el título de Comandante Presidente, con lo cual crea la ambigüedad de si se alude al fundador de la Revolución Bolivariana o al actual mandatario de Venezuela, Nicolás Maduro.

sus efectos sociales, políticos y económicos sobre la población venezolana, que han desencadenado el éxodo de siete millones de venezolanos hacia otros países.

La hija de la española presenta el enfrentamiento de Adelaida Falcón con las milicias chavistas que provocaron el desplazamiento de la protagonista de Venezuela a España. El desarraigo de Adelaida permite hacer una lectura espacial de la novela de Sainz Borgo para explorar el impacto de la Revolución Bolivariana en la dinámica del espacio y del género. Braidotti (2011, p. 13) analiza qué significa tener una “conciencia nómade” y el uso de la performatividad para lograrla. Para esta autora, los nómades son individuos transitorios que han abrazado la fluidez y un espacio intersticial desde el cual se oponen a las estructuras hegemónicas. En este artículo se analiza cómo la protagonista de *La hija de la española* negocia su sentido de lugar adoptando una conciencia nómade como estrategia desterritorializante para escapar del régimen chavista en Venezuela.

Por sentido de lugar nos referimos a la teoría de Doreen Massey (1994), para quien el sentido de lugar alude a las relaciones sociales, económicas y políticas que operan en los espacios y determinan los papeles genéricos que hombres y mujeres desempeñan en la sociedad. Inicialmente se analiza cómo opera el nomadismo y cómo se relata en la novela a través del uso de la primera persona. Luego se explica el proceso de reterritorialización durante la Revolución Bolivariana. Más tarde, se pondrá el foco en la manera como Adelaida emplea el nomadismo y la performatividad como estrategias de desterritorialización para reinventarse a sí misma.

1. NOVELA EN PRIMERA PERSONA Y CONCIENCIA NÓMADE

La hija de la española consta de veintiún capítulos no numerados. Si se atiende a la trama, es decir, si se analiza como una secuencia temporal de acontecimientos, la novela de Sainz Borgo narra la historia de Adelaida Falcón, una filóloga especializada en literatura universal que se gana la vida editando libros para varias editoriales en Caracas (Venezuela). La novela está narrada en primera persona. Según Franz Stanzel, en una novela en primera persona normalmente la narrativa está impulsada por un yo que da al lector la ilusión de ser, al mismo tiempo, el narrador y un personaje dentro del mundo ficticio. Para Stanzel (1971, p. 65), “[como] figura central de la acción o incluso como simple participante, el narrador [o la narradora] pertenece a un mundo de hechos, aventuras, tensiones y crisis. Las experiencias de esta naturaleza suelen asignarse al período más joven

del narrador [o narradora], el yo experimentador”. Una vez que “[l]a época de crisis y tempestades ya ha pasado”, se asume como la enunciación del relato. Así, él [o ella] se convierte en un/a yo narrador/a que “se rinde completamente a la reflexión retrospectiva” (traducción de la autora).

Al analizar la novela de Sainz Borgo a la luz de la teoría de Stanzel sobre la situación narrativa en primera persona, el texto presenta dos perspectivas. Por un lado, se narra la manera en que Adelaida, como yo experimentadora, relata la trágica pérdida de su madre a causa del cáncer, la lucha contra la Revolución Bolivariana, su salida de Caracas asumiendo la identidad de su vecina y su llegada a Madrid (España). Por otro lado, se incluye la perspectiva de la narradora, quien, una vez ha llegado a Madrid, reflexiona y analiza sus experiencias. En los capítulos de la novela se mezclan ambas perspectivas.

Desde la perspectiva de la yo narradora que experimenta los hechos, Adelaida relata cómo su madre emigró de Ocumare de la Costa, un pueblo de provincia en el estado Aragua donde vivía su familia, para estudiar su licenciatura en educación en la Universidad Central de Caracas. Es decir, desde niña, la madre de Adelaida, quien tiene el mismo nombre que su hija, abraza el nomadismo como fórmula para labrarse un futuro promisorio en Caracas. En la universidad conoció al padre de Adelaida, “un estudiante de ingeniería al que los planes de boda se le borraron cuando mi madre le dijo que esperaba un bebé” (Sainz Borgo, 2019, p. 16). El abandono de la madre por parte de su pareja marcó la vida de la joven Adelaida, porque creció en una sociedad que excluía a las niñas morenas e ilegítimas. Esa situación revela no solo las distinciones de clase y raza heredadas del colonialismo español y perpetuadas durante el sistema republicano del siglo XIX, sino también la estructura patriarcal que ha impregnado la sociedad venezolana durante los siglos XX y XXI.

Tales sistemas sociopolíticos y aparatos culturales definieron el sentido de lugar que la madre soltera de Adelaida y su hija tenían en la sociedad venezolana como personas que no seguían el ideal que se esperaba de las mujeres en la segunda mitad del siglo XX. Adelaida recuerda que “estudié en un instituto de monjas, el sucedáneo de uno más prestigioso en el que no me aceptaron porque, al momento de la entrevista, la directora descubrió que mi madre ni era viuda ni estaba casada” (p. 45). La protagonista reconoce que existe un estigma social hacia los hijos ilegítimos como ella que los excluye del acceso a una institución educativa de mayor prestigio. Sin embargo, su madre es una mujer valiente que tiene una conciencia nómada porque se resiste al poder patriarcal hegemónico y persiste en su intento de criar a su hija sola. La madre de Adelaida trabaja en un colegio y desempeña el

papel de padre y madre al proveerle todo lo que necesita su hija para garantizarle un hogar y una educación. De este modo, Adelaida supera sus dificultades, al tiempo que ella y su madre se labran un lugar respetable en la sociedad caraqueña.

Como narradora reflexiva, Adelaida analiza los códigos culturales que proporcionaron una frágil unidad a la nación venezolana a fines de la década de 1990 cuando confiesa que creció en una escuela rodeada de “hijas de inmigrantes. Niñas de piel morena y ojos claros, la sumatoria de siglos en la vida de alcoba de un país mestizo y extraño” (p. 45). Si bien se dio un énfasis en privilegiar a las personas de ascendencia blanca, la realidad es que Venezuela es un país mestizo que se caracterizó por su apertura a pueblos de variada procedencia cuyas gentes crecieron juntas en escuelas como aquella a la que Adelaida asistió. Por lo tanto, la cartografía de Caracas definió a sus ciudadanos en términos de clase, origen étnico y estado civil.

Si bien el país dio la bienvenida a inmigrantes de varios países, como Italia, Portugal, España, Alemania y otras naciones caribeñas, las mujeres debieron seguir el esquema hegemónico masculino inspirado en el catolicismo. Las madres solteras eran vistas como pecadoras, una anomalía social, a pesar de que las mujeres criaban solas a sus hijos en varios hogares. Además, Adelaida señala que los venezolanos intentaban aparentar ser otra persona y embellecer su ascendencia. De hecho, desde la perspectiva de la narradora reflexiva, concluye que “Con el paso del tiempo comprendí que ese lugar era la escala de un mal mucho más profundo, la reserva natural de una república cosmética” (p. 45). Por lo tanto, escuelas como aquella a la que ella asistió eran un microcosmos de una nación donde sus ciudadanos invertían mucha energía en negociar diferencias y embellecer su pasado. Es decir, les gustara o no, los venezolanos debían construir una nueva identidad basada en pretender ser otra persona, más blanca, más rica, más bonita o de ascendencia noble, para evitar la discriminación, sobrevivir y hacerse un lugar en dicha sociedad.

Sin embargo, una vez en España, Adelaida adopta la perspectiva reflexiva para analizar su propio discurso y el uso del plural *nosotras* para describir su fuerte relación con su madre: “Si todavía hablo en plural de aquel día es por costumbre, porque el pegamento de los años nos soldó como a las partes de una espada con la cual defendernos la una a la otra” (p. 11). Adelaida y su madre formaron una alianza comparable a las dos caras de una espada que les permitió luchar contra la discriminación y defender su lugar en la sociedad venezolana. Esa situación cambió radicalmente cuando la madre de Adelaida murió, porque se rompió el vínculo que la sostenía.

Adelaida entierra a su madre en La Guarita, un cementerio ubicado al sureste de Caracas en el poblado El Hatillo, desde donde se puede observar el valle donde se localiza la capital venezolana. La Guarita o Cementerio del Este fue un camposanto donde fueron enterrados muchos expresidentes, como Luis Herrera Campins, Jaime Lusinchi, Rafael Caldera y Carlos Andrés Pérez, entre muchos otros. La narradora reflexiona sobre la decadencia de la ciudad desde la distancia cuando describe: “Más que funerarias, la ciudad tenía hornos. La gente entraba y salía de ellas como los panes que escaseaban en los anaqueles y llovían duros sobre nuestra memoria con el recuerdo del hambre” (p. 11). Las metonimias de los hornos y los estantes vacíos aluden no solo a la escasez de productos en los supermercados bajo la Revolución Bolivariana, sino también al desmantelamiento del orden democrático representado por los expresidentes que se enterraron en La Guarita, quienes, al igual que la madre de Adelaida, son los remanentes simbólicos de la extinción de la antigua Venezuela.

2. RETERRITORIALIZACIÓN Y DESTERRITORIALIZACIÓN

Hugo Chávez ganó las elecciones de Venezuela en 1998 y asumió la presidencia en 1999. Desde el inicio de su mandato, lanzó una campaña para transformar la sociedad venezolana, haciendo realidad sus planes durante sus dos períodos presidenciales (1999-2002 y 2002-2013). Chávez fue un defensor de la Revolución Bolivariana y el socialismo. Para Strønen (2015, p. 3), “bajo el gobierno de Chávez, el Estado venezolano amplió su participación en las políticas sociales y el sector económico, incluido el vital sector petrolero, adoptando un perfil político nacionalista, anti-neoliberal y favorable a los pobres”. En cambio, para Brewer-Carías (2010):

La elaboración de una constitución antidemocrática es precisamente lo que ocurrió en Venezuela en 1999. Ese año comenzó el desmantelamiento de la democracia que ha sufrido Venezuela con la convocatoria de una asamblea constituyente ilegítima e inconstitucional. Dicha asamblea llevó a cabo una revisión constitucional, la imposición de nuevas reglas electorales adoptadas de forma no consensuada y sin la participación de las fuerzas políticas del país, y la toma de control de todas las ramas del gobierno por parte de un grupo excluyente que pretendía destruir a sus oponentes e imponer su propio proyecto político. (p. 9; traducción de la autora)

Para Brewer-Carías, los cambios implicaron la apropiación estatal de la economía venezolana mediante la nacionalización de industrias clave y la confiscación de activos privados (p. 245).

Adelaida, como narradora en tercera persona reflexiva, adopta una postura crítica respecto a la Revolución Bolivariana. Ejemplos de estas reformas incluyeron un realineamiento de la cartografía de la ciudad de Caracas y un cambio en las relaciones socioeconómicas y los roles de mujeres y hombres en la nueva Venezuela. Según el yo narrador reflexivo, “Los Hijos de la Revolución... Nos separaron a ambos lados de la línea. El que tiene y el que no. El que se va y el que se queda. Los dignos de confianza y los sospechosos” (Sainz Borgo, 2019, p. 49). Así, el frágil pegamento que mantenía unido el tejido social de la nación se rompió repentinamente debido a la violencia ejercida por el gobierno de Chávez, que enfatizó las divisiones entre los venezolanos basadas en medios económicos, afiliaciones políticas o la capacidad de quedarse o huir del país.

Un enfoque de interés para analizar cómo operaba el aparato de la Revolución Bolivariana es considerarlo a la luz de la noción de Giles Deleuze y Félix Guattari de la *máquina despótica bárbara*. Según ambos filósofos, la ley está escrita en papel en la Bárbara Máquina Despótica. Aun así, todos los miembros de una sociedad determinada están en deuda con quienes detentan el poder. Las estructuras de poder gobiernan las interacciones sociales a través de la reterritorialización, mientras que los ciudadanos ejercen mecanismos de desterritorialización para escapar de la represión ejercida por el aparato estatal. La desterritorialización se refiere “al movimiento por el cual se sale del territorio. Es la operación de la línea de fuga”, pero “puede estar superpuesta por una reterritorialización compensatoria que obstruya la línea de fuga” (Deleuze y Guattari, 2004, pp. 559-560; traducción de la autora). Por tanto, las potencias hegemónicas emplean estrategias para controlar a sus ciudadanos (reterritorialización), pero también surgen formas de escapar y liberarse de una estructura de poder opresiva (desterritorialización).

Un ejemplo de la reterritorialización lo constituyen las milicias chavistas, las cuales logran reterritorializar la Plaza Miranda de Caracas y traicionan los ideales del prócer en honor al cual fue erigida. Antes de la toma del poder por parte del gobierno chavista, la plaza era un punto de encuentro pacífico, donde los ciudadanos se reunían regularmente para honrar al héroe de la independencia venezolana, Francisco de Miranda. Recordemos que Miranda es considerado el precursor de la independencia de varias naciones suramericanas y defendía los derechos del ciudadano. Sin embargo, de acuerdo con la perspectiva de la narradora, las milicias no siguen los principios humanistas de Miranda. Ellos atropen-

llan a los ciudadanos que se oponen pacíficamente al gobierno chavista, se toman la plaza a sangre y fuego, la rebautizan como “Plaza del Comandante” (Sainz Borgo, 2019, p. 54) y establecen “la máquina de matar y robar, la ingeniería del pillaje” (p. 53). Una vez que Adelaida regresa de enterrar a su madre en La Guarita, los observa desde su apartamento, ubicado frente a la plaza, y se da cuenta de que “los Morotizados de la Patria... vestían caretas como las que empleaban los funcionarios antidisturbios” (p. 54), lo cual les permitía no ser identificados cuando golpeaban y asesinaban a los manifestantes. Así, las milicias chavistas establecieron un nuevo sistema que les permitió redefinir los espacios urbanos y controlar a la ciudadanía venezolana mediante el ejercicio de la violencia y la intimidación con impunidad, a la vez que se volvían inmunes a cualquier crítica al usar máscaras que les cubrían el rostro.

Bajo el régimen chavista, la reterritorialización se aplica por igual a espacios públicos como la Plaza Miranda y a espacios privados como el edificio donde vive Adelaida. Sin previo aviso, un grupo de milicianos liderados por una mujer apodada La Mariscala se apoderan del apartamento que Adelaida ha heredado de su madre. Como yo experimentador, Adelaida narra este episodio: “Llegué a la puerta de mi casa arrastrando los pies. Giré la llave, pero la cerradura resistió... La cerradura tenía algunos rayones. La habían cambiado... El grupo de mujeres que había permanecido durante días en la Plaza Miranda era, efectivamente, un comando de invasión” (pp. 68-69). Adelaida se da cuenta de que todas las mujeres de la milicia llevan cajas de alimentos identificadas como pertenecientes al Ministerio de Alimentación, y regalan la comida a cambio de apoyo político a la Revolución Bolivariana. Se apoderan de su piso y lo utilizan como almacén de esa mercancía. Cuando llama a la puerta, la recibe La Mariscala, quien destruye todo lo que encuentra a su paso incluyendo la vajilla de su madre. La Mariscala la golpea con su rifle y, como resultado, Adelaida sufre una herida profunda en la frente. La justificación de La Mariscala para sus acciones se describe en sus propias palabras:

Esto lo hacemos, mi amor, porque tenemos hambre. Ham-bre. —Separó las palabras en sílabas otra vez para añadir efecto a la frase con la que el Comandante justificó a quienes robaban para atraerlos a su manto electoral. «Conmigo nadie nunca más robará por hambre», había dicho—. Tú seguro que nunca has sentido eso. Tú no sabes, chica, lo que es el hambre. Eso, m’hija: ham-bre.

Soltó una risotada y comenzó a sobar su revólver con la mano.

—Esta casa ahora es nuestra, porque todo esto siempre fue nuestro. Pero ustedes nos lo quitaron...

Le escupí.

Se limpió el rostro, inmutable, y cogió su pistola. Lo último que recuerdo fue el sonido de la culata contra mi cabeza. (pp. 80-81)

En su análisis de la novela de Sainz Borgo, Vásquez Rodríguez (2023, p. 238) sostiene que el movimiento chavista adoptó un aparato discursivo que exaltaba a un grupo de figuras heroicas degradadas que incluía a hombres machistas que eran considerados “arrechos, alzaos, belicosos y justicieros”, como golpistas, terroristas y guerrilleros. En el nuevo proceso de reterritorialización llevado a cabo por el movimiento chavista, los modelos de masculinidad decadentes se normalizan. En este nuevo esquema, los ladrones comunes, llamados *malandros*, se reinventan como combatientes de la Revolución Bolivariana.

Rachel Elfenbein ha estudiado la naturaleza de género del proyecto chavista. Para la investigadora, durante los años de Chávez la economía siguió el modelo de desarrollo extractivista basado en la industria petrolera, y se favoreció el papel de las mujeres como madres de la nueva nación a través de iniciativas como las Madres de Barrio. Según Elfenbein (2019, p. 201): “Las mujeres populares se convirtieron en la columna vertebral del proceso revolucionario debido a su rol de género materno, su posición dentro de la división sexual del trabajo y sus vínculos con sus hogares y comunidades. Su trabajo social y político sostuvo el estado bolivariano revolucionario” (traducción de la autora).

Las mujeres adquirieron otro papel durante la Revolución Bolivariana, el de miembro de la Milicia Nacional Bolivariana, una fuerza civil dedicada a servir a la patria, que aunque otorgó agencia a las mujeres de clases más desfavorecidas, se convirtió en un mecanismo de vigilancia para controlar a la población y defender al estado bolivariano frente a la oposición política. Las Milicias Bolivarianas fueron creadas en virtud de la Ley Orgánica que transformó las Fuerzas Armadas Nacionales en 2008 (Strønen, 2015, p. 4). La Milicia Bolivariana incluye dos grupos: la milicia territorial y el cuerpo de combate. La participación de las mujeres en la Milicia Bolivariana ha jugado un papel en el cambio de la formación de la identidad venezolana ya que dichas mujeres desarrollan un sentido de pertenencia al proyecto bolivariano. Para Strønen (2015, p. 8), “La creciente incursión de las mujeres en la esfera pública en Venezuela ha sido notable durante

las últimas décadas, y el imaginario de la activista social (luchadora social) tuvo un efecto muy liberador para muchas mujeres, constituyendo una redefinición colectiva de los roles de género” (traducción de la autora). Así, la Revolución Bolivariana determinó un nuevo sentido de lugar para la mujer, privilegiando el papel de madre y de miliciana (miembro de la Milicia Bolivariana) como elementos vitales de la construcción de la nueva nación.

Las contrapartes femeninas de los líderes masculinos de la Revolución Bolivariana son personajes como La Mariscala, quien se caracteriza por los rasgos violentos de los *malandros*, aunque los chavistas la presentan como la líder del pueblo que lucha contra el hambre que los pobres han experimentado a manos de los adinerados. Para compensar esas injusticias, La Mariscala confisca los bienes de la gente de la clase media, como el piso de Adelaida, al ritmo de un baile tropical cuyo coro es un llamado a destruir la casa “Tu-tumba-la-casa-mami-tumba-la-casa-mami” (Sainz Borgo, 2019, p. 92). Irónicamente, la pieza musical que escuchan La Mariscala y su gente hace referencia al proceso de reterritorialización que ha tenido lugar en Venezuela a manos de las milicias chavistas. La casa es una metonimia del país y es preciso derrumbar el orden social e institucional que tenía Venezuela antes de la Revolución Bolivariana para instaurar uno nuevo en el que el sentido de lugar de los ciudadanos y el orden social e institucional debe rediseñarse.

Dada la experiencia de la protagonista con las milicias chavistas, como narradora reflexiva, Adelaida revela cómo aborrece a mujeres como La Mariscala y sus compañeras, y las describe en los siguientes términos: “Todas vestían el uniforme de las milicianas civiles: una camiseta roja. Parecían haber dado con el lote de la talla más pequeña. Los vaqueros ajustados resaltaban sus piernas gruesas, rematadas con unos pies elefantiásticos calzados con chancletas de plástico” (p. 69). Los comentarios acerca de la manera de vestir y la obesidad de las milicianas reflejan el rechazo de Adelaida a la clase social baja a la que pertenecen las milicianas. Irónicamente, a pesar de haber sufrido en carne propia la exclusión por ser hija ilegítima, la protagonista siente aversión por el origen negroide de las milicianas debido a “la cabellera hirsuta recogida en un muñón de pelo tieso” (p. 69). Es decir, el discurso chavista y la violencia de la desposesión que sufre Adelaida a manos de las milicias hacen resurgir los estereotipos de clase y origen étnico y desarticulan el débil tejido social que sostenía la nación venezolana.

Más adelante, desde la perspectiva de la yo experimentadora, Adelaida narra cómo logra conseguir ayuda de María, una de sus vecinas del sexto piso, que es enfermera. María sutura su herida en la cabeza. Una vez recuperada, Adelaida trata de regresar a su piso sin éxito. Intentando encontrar refugio descubre que

Aurora Peralta, su vecina del quinto piso, ha dejado la puerta abierta y se mete en su apartamento. Sin embargo, Aurora murió por causas naturales y su cuerpo yace en el piso de su sala de estar. La muerte de Aurora desencadena una autorreflexión sobre la crítica situación que enfrenta Adelaida y el lugar que tenían las mujeres solteras como Aurora y ella misma tanto en la ex Venezuela como en el nuevo régimen chavista:

Ante el cuerpo sin vida de Aurora Peralta vi tejerse un hilo que durante casi treinta años nos colocó a ambos lados de una misma pared. Su casa era el reverso de la mía. Habíamos seguido direcciones opuestas bajo un mismo techo. Aurora Peralta era un cadáver y yo, Adelaida Falcón, la superviviente... Había una única certeza: ella estaba muerta y yo viva. ¿Quién se preguntaría ahora por la muerte de Aurora Peralta? ¿La esperaba alguien? ¿La echaría de menos un familiar, un amante? ¿O ella, como yo, tenía suficiente olvido a cuestas para que nadie notase su ausencia? (p. 91)

Adelaida se refiere al muro que la separó físicamente de Aurora durante treinta años. Sin embargo, se da cuenta de que la amenaza que realmente compartían era su papel insignificante en la sociedad venezolana. En ambos sistemas, la Venezuela democrática del pasado y el actual gobierno chavista, las mujeres solteras como ellas no tenían un lugar significativo en la sociedad.

Rachel Elfenbein sostiene que las políticas bolivarianas relativas a las mujeres enfatizaron el papel reproductivo de la madre. Ella evalúa la sociedad venezolana apoyándose en Lind, quien afirma que “[las políticas bolivarianas] se basaban en el supuesto de que las mujeres tienen cantidades infinitas de tiempo para participar, no requieren salarios altos (si es que los hay) y no les importa ampliar sus roles reproductivos tradicionales al ámbito de la gestión comunitaria” (Lind, citada por Elfenbein, 2019, p. 146; traducción de la autora). Por lo tanto, como madres, las mujeres pueden sostener la nación participando en la vigilancia, preservando el proyecto revolucionario bolivariano. En contraste, en lugar de contribuir al nuevo orden político, las mujeres profesionales como Adelaida son percibidas como una amenaza para el orden social bolivariano.

En la Venezuela del pasado, Adelaida y Aurora eran excluidas porque la primera era hija ilegítima y la segunda era la hija inadaptada de una viuda inmigrante. Aurora “Era alguien que daba la impresión de habitar una frontera perpetua: ni criolla ni española, ni bonita ni fea, ni joven ni vieja. Destinada al lugar al que van a parar los que pertenecen a ninguna parte” (Sainz Borgo, 2019, p. 133).

Ambas mujeres habían perdido los vínculos familiares que las unían a su comunidad. Adelaida acababa de perder a su madre a causa del cáncer, y la madre de Aurora, Julia Peralta, falleció hace cinco años debido a la misma enfermedad. Por lo tanto, apenas tenían vínculos familiares o de amigos, y como mujeres solteras no parecían contar en la Venezuela democrática porque no eran madres. Por tanto, ya vivían en un espacio intersticial donde los vínculos que las unían al país eran muy tenues. Aurora estaba muerta, por lo que todos sus vínculos estaban rotos. Sin embargo, Adelaida sigue viva; ahora bien, en el actual régimen chavista debe emular el modelo femenino agresivo de La Mariscalá y sus seguidoras o corre el riesgo de convertirse en víctima de la violencia. Adelaida se da cuenta de que quedó sin lugar en la nueva nación bolivariana cuando afirma: “Maldije, con mis dientes rotos, al país que me expulsó y al que todavía pertenecía sin formar ya parte de él” (p. 156). Esta declaración de Adelaida hace evidente que está consciente de que ella debe labrarse otro sentido de lugar diferente porque las mujeres solteras que no son madres y además no quieren formar parte de las milicias no tienen la posibilidad de sobrevivir. Las mujeres intelectuales como Adelaida no tienen lugar en el estado bolivariano porque tienen una visión crítica del gobierno y no son madres ni esposas que acepten vigilar a sus compatriotas para que los ciudadanos sigan los ideales revolucionarios.

Tras recuperarse de sus heridas con la ayuda de María, Adelaida se percata de que ha sido desposeída de su apartamento y amenazada de muerte. Por ello, decide tomar una línea de fuga y desterritorializarse saliendo de Venezuela y abrazando una conciencia nómada. La salida de Adelaida supone un cambio total de territorio y un tránsito desde su Venezuela natal hacia España. Janet Wolff ha sugerido que la salida de la patria presenta características diferentes en mujeres y hombres. Según Wolff (1995, p. 68), salir de casa representa una oportunidad para que las mujeres rompan con las expectativas inherentes a su condición de sujetos femeninos y se redefinan bajo nuevos términos. En el caso de Adelaida, su salida de Caracas le permite reconstruir su nuevo yo para escapar de un régimen autoritario. Sin embargo, Adelaida necesita utilizar la actuación (la performatividad) para pretender ser otra persona.

3. NOMADISMO Y PERFORMATIVIDAD

El concepto de *conciencia nómada* de Rosi Braidotti se basa en la teoría del filósofo francés Giles Deleuze sobre los mecanismos de reterritorialización y deste-

rritorialización. Las potencias hegemónicas como el régimen chavista encuentran formas de redefinir el significado que dan a las plazas, a los héroes de la independencia y a las instituciones sociales y políticas como formas de controlar a la población. Sin embargo, también existen mecanismos de desterritorialización, como la adopción de una conciencia nómada, que incluye la performatividad o “la capacidad de personificar, imitar y entrar en intersección con una infinidad de otros” (Deleuze, 2004, p. 67; traducción de la autora). A continuación, se analiza el proceso que sigue Adelaida hasta convertirse en Aurora Peralta, la vecina que encuentra muerta por causas naturales en el piso superior al suyo cuando busca refugio de los ataques de las milicias.

Adelaida adopta plenamente una conciencia nómada porque se da cuenta de que la única forma de escapar del régimen chavista es personificar a Aurora Peralta y abandonar Venezuela. Mientras las milicias chavistas matan a los manifestantes de la oposición en la Plaza Miranda, Adelaida encuentra una carta de las autoridades españolas en la que dan a Aurora una cita para expedirle el pasaporte español. Adelaida también obtiene acceso a la información personal, álbumes familiares, tarjetas de crédito y extractos bancarios de Aurora. Así, aprende todos los detalles sobre la vida de las Peralta para preparar su entrevista en el consulado español en Caracas. Adelaida aprende primero la información personal de Aurora, como el nombre completo, el lugar y la fecha de nacimiento, y los nombres completos de los padres, la ciudad natal y las nacionalidades de Aurora.

Aurora Peralta Teijeiro. Fecha de nacimiento: 15 de mayo de 1972. Hora: tres y media de la tarde. Lugar: Hospital de la Princesa, distrito Salamanca, provincia de Madrid. Padre: Fabián Peralta Veiga, natural de Lugo, Galicia. Madre: Julia Peralta Teijeiro, natural de Lugo, Galicia. Nacionalidad: española. (Sainz Borgo, 2019, p. 120)

Una vez que memoriza los datos personales de Aurora, repasa los álbumes familiares de las Peralta que le permiten reconstruir su historia familiar: “En el album de laca negra había varias fotografías. La primera pertenecía a la boda de Fabián y Julia, una celebración austera” (p. 133). Los padres de Aurora eran de Viveiro, un pequeño pueblo de Galicia. Se casaron en junio de 1971 en Lugo y se trasladaron a Madrid.

El segundo paso para que Adelaida asuma la identidad de Aurora es obtener una cédula de identidad venezolana y un pasaporte a nombre de Aurora Peralta Teijeiro. Contrata a un estafador que le expide los documentos y le cobra seis-

cientos euros. Accede a encontrarse con ella en la Plaza de Bolívar. Irónicamente, cuando Adelaida recibe los documentos falsos que la acreditan como Aurora, se da cuenta de que su cambio de nombre (desterritorialización) se produce mientras el régimen chavista ha reterritorializado la plaza, calificándola como Plaza de la Revolución. La narradora comunica a los lectores su reacción ante este acontecimiento con estas palabras: “Me quedé inmóvil en medio de la plaza donde mi madre me llevaba los domingos... Todo alrededor de ese lugar había cambiado de nombre o había desaparecido” (p. 168). Así, el relato de Adelaida da testimonio de la transformación de la cartografía de la ciudad realizada por el gobierno chavista.

La reterritorialización del espacio también incluye el proceso de redefinición de los rasgos físicos del prócer de la independencia, Simón Bolívar, quien “lucía más moreno y con unas características que nadie hubiera atribuido a un blanco criollo del siglo XIX” en los carteles que colgó el gobierno en todos los edificios públicos alrededor de la plaza (p. 169). Así, Adelaida expresa su rechazo a este nuevo país que ha creado el gobierno chavista, “Una mezcla de desprecio y miedo me separaba de aquel país” (p. 168). El adjetivo demostrativo *aquel* refleja la falta de identificación de la protagonista con su tierra natal. El uso de la palabra *desprecio* enfatiza la manera como Adelaida detesta las desgracias que ha traído el régimen tanto a su persona como a su comunidad, y por ello declara que no se identifica con ese nuevo país creado por el chavismo.

Adelaida emplea un tono de denuncia y expresa su rechazo al régimen chavista porque ignora la ley, no respeta los derechos de los individuos y recurre a la violencia para contrarrestar a la oposición. Desde una torre del edificio donde vive, Adelaida observa a “un convoy de policías militares y un puñado de pistoleros” que disparan contra los manifestantes y es testigo de cómo “Uno de ellos convulsionaba y escupía sangre por la boca” (p. 93) y muere desangrado en la acera. Debido al pavor que siente por la violencia con que fue despojada de su apartamento y los asesinatos de los estudiantes inermes de la que es testigo al presenciar el actuar de las milicias en la Plaza Miranda, se sintió forzada a no reportar la muerte natural que había sufrido Aurora. Ante la posibilidad de que La Mariscala y sus milicianas descubrieran el cadáver de Aurora y de que ella terminara en la cárcel de por vida, decide lanzarlo por el balcón y colocarlo cerca de un bidón lleno de basura al que prende fuego. Sin embargo, desde la perspectiva de la yo reflexiva, declara: “A veces tengo la sensación de no haber sido yo quien hizo todo eso” (p. 100). Es decir, de muchas maneras, la protagonista no se reconoce a sí misma y aborrece que el gobierno autoritario la obligara a traicionar sus valores

para salvarse. En este sentido, la novela de Sainz Borgo llama a una reflexión acerca de la deshumanización que desencadena un régimen represivo como el que se instauró en Venezuela con la Revolución Bolivariana.

Al asumir la identidad de Aurora, Adelaida da a conocer a los lectores su gran dilema. Por un lado, desea atesorar su antigua identidad de venezolana; por otro, está decidida a continuar con su plan de convertirse en Aurora Peralta. Adelaida ingresa a su antiguo piso cuando detecta que La Mariscala y sus seguidores se han ido. Extrae su pasaporte venezolano auténtico, las fotografías, el certificado de defunción de su madre y el título de propiedad de su apartamento para llevarlos a España. La recuperación por parte de Adelaida de sus antiguos documentos y fotografías revela que está decidida a no olvidar quién era en su país natal. Sin embargo, también está consciente de que se enfrenta a una situación desesperada, por lo que adopta una conciencia nómada y se transforma en Aurora vistiendo su ropa para acudir a su cita en el Consulado de España, donde obtiene una fotografía y su pasaporte:

Acudí al consulado español vestida con su ropa, que me sobrepasaba en tres tallas. Me costó días acostumbrarme a ese aspecto cenizo de matrona antes de tiempo... Cuando me planté ante la pequeña cámara digital del consulado, no supe si debía sonreír o mantener el semblante estreñido de quienes se dejan identificar. (pp. 170-171)

Adelaida sufre un proceso de disociación entre ella misma y la otra, “Ni yo era esa mujer ni llegaría a serlo nunca del todo” (p. 171). Tiene plena conciencia de que ser un sujeto nómada requiere desarrollar la capacidad de navegar en un espacio intersticial entre dos identidades diferentes: la de Aurora Peralta y la suya como Adelaida Falcón. Está decidida a desempeñar a la perfección el papel de Adelaida para conseguir su pasaporte español como Aurora, pero ello requiere un esfuerzo continuo para aprender a ser y no ser Aurora en un momento dado. Sin embargo, esa ambigüedad es liberadora, por lo que Adelaida compara su pasaporte español con el “acero” para defenderse del gobierno chavista y su espada para afrontar todos los nuevos retos que tendrá en su nueva vida en España.

Kaminsky (1999, p. 88) afirma que tanto “la experiencia de vivir dentro de cualquier Estado-nación moderno como la de ser expulsado están determinadas por el género” (traducción de la autora). En la nueva nación venezolana, Adelaida es sometida a la violencia por no compartir los principios chavistas. Los funcionarios del gobierno utilizan la intimidación y la coerción para ejercer su poder

sobre los civiles, y las mujeres se ven obligadas o a ser mujeres agresivas como La Mariscal, vigilantes de sus vecinos, o sujetos pasivos y obedientes al régimen. Adelaida es sometida a un feroz interrogatorio por parte del oficial Gutiérrez cuando llega al aeropuerto de Caracas para tomar su vuelo a Madrid. Gutiérrez impone su autoridad y registra la maleta de Adelaida; además, le hace varias preguntas sobre su profesión. Adelaida negocia entre su oficio de editora y el trabajo de Aurora como cocinera. Ella dice ser cocinera y justifica los libros que lleva en su equipaje porque le gusta leer mientras hornea pasteles. Ser cocinera es, según los estándares latinoamericanos, un rol de mujer, lo cual es consistente con la identidad de Aurora y no amenazará al gobierno. Así, Adelaida se desempeña a la perfección en su género. El oficial Gutiérrez acepta su historia, pero la obliga a comprar un televisor Samsung grande para su comandante en la tienda libre de impuestos antes de irse. Ella acepta este chantaje porque es plenamente consciente de que el televisor es el precio que debe pagar por salir de Venezuela y poder liberarse del régimen chavista.

La transición entre ella misma y la otra se produce cuando Adelaida toma su vuelo de Caracas a Madrid. Sainz Borgo aprovecha el viaje transatlántico entre Venezuela y España para evidenciar los cambios de la protagonista en su país físico de residencia y su sentido de lugar. Después de su terrible experiencia con el oficial Gutiérrez, Adelaida logra subir al avión, observa Caracas desde su ventanilla y dice: “Tan solo una letra separa ‘partir’ de ‘parir’” (Sainz Borgo, 2019, p. 204). A través de la performatividad, ha logrado cortar sus vínculos saliendo de Venezuela (“partir”) y, al mismo tiempo, ha dado a luz (“parir”) a su otro yo, la nueva Aurora. A su llegada al aeropuerto de Barajas en Madrid, Adelaida reivindica ese papel de creadora de sí misma cuando afirma:

Recorrí las galerías y gargantas del aeropuerto empujando mi nombre como si con él iluminase algo... Los focos fluorescentes de la sala me parecieron una incubadora en la que crecía, irregular, la mujer que alojaba en mi interior. Yo era mi madre y mi criatura. La obra y gracia de una desesperación. Aquel día, me parí. Me alumbré apretando los dientes y sin mirar atrás. (p. 208)

Como indica el simbolismo de su nombre, Adelaida, “la que va un paso adelante”, puede reinventarse como otra persona utilizando hábilmente la performatividad y asumiendo una conciencia nómada que le permite negociar un nuevo sentido de lugar como arquitecta de su destino. Adelaida percibe el aeropuerto de Barajas como una incubadora. Tiene el poder creativo de la madre que da a

luz y de la criatura que comienza una nueva vida. Se las arregla para sobrevivir a la violencia salvaje y la intimidación del régimen chavista y escapa de Venezuela para tomar control de su vida en sus propios términos y bajo su nuevo nombre supuesto, Aurora, un nuevo comienzo.

4. CONCLUSIÓN

Doreen Massey (1994, p. 178) sostiene que la relación de los individuos con los espacios y las relaciones de poder determina su sentido de lugar, lo que impacta los roles genéricos. Sin embargo, el sentido de lugar no es una noción fija; más bien, cambia con el paso del tiempo y las negociaciones de identidad que surgen con el ejercicio del poder. Nuestro análisis, basado en los conceptos teóricos de Franz Stanzel sobre el uso de la primera persona en la narrativa de ficción, muestra cómo el sentido de lugar de la protagonista de Karina Sainz Borgo ha evolucionado a lo largo de la novela. Adelaida es una niña de clase media que creció bajo el cuidado de su madre, obtuvo un título universitario y se convirtió en editora.

La situación de Adelaida cambia drásticamente cuando Hugo Chávez asciende al poder como presidente en Venezuela y debe enfrentarse a las milicias chavistas, que se apoderan de su piso y amenazan su vida y su posibilidad de encontrar un lugar seguro para vivir y trabajar. Los planteamientos teóricos de Rosi Braidotti y la doble perspectiva de la narradora en primera persona han servido para demostrar que la protagonista de *La hija de la española* utiliza una conciencia y una actuación nómada como estrategias para desterritorializarse, desestabilizar las convenciones sociales, superar las poderosas fuerzas hegemónicas que enfrenta y redefinir su sentido de lugar. Ella rechaza convertirse en víctima de la violencia y la intimidación de las milicias chavistas. Utiliza inteligentemente la performatividad para crear su versión única de Aurora Peralta, una mujer independiente y motivada que se muda a Madrid (España) para comenzar una nueva vida libre de la persecución del régimen chavista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAIDOTTI, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

- BRAIDOTTI, Rosi (2011). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. 2nd ed. New York: Columbia University Press.
- BREWER-CARÍAS, Allan (2010). *Dismantling Democracy in Venezuela: The Chávez Authoritarian Experiment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, Judith (2011). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. London: Routledge.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2004). *A Thousand Plateaus*. London and New York: Continuum, 2 vols.
- ELFENBEIN, Rachel (2019). *Engendering Revolution: Women, Unpaid Labor, and Maternalism in Bolivarian Venezuela*. Austin: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/319130>
- KAMINSKY, Amy (1999). *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MASSEY, Doreen (1994). *Space, place, and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SAINZ BORGGO, Karina (2019). *La hija de la española*. Barcelona: Lumen.
- STANZEL, Franz K. (1971). *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Bloomington: Indiana University Press.
- STRØNEN, Iselin Åsedotter (2015). Servants of the Nation, Defenders of La Patria: The Bolivarian Militia in Venezuela. *Michelsen Institute*, 13. <https://www.cmi.no/publications/5676-servants-of-the-nation-defenders-of-la-patria>
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Gilberto (2023). Una novela sobre la devastación: política y narrativa en *La hija de la española*. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 26. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i26.412>
- WOLFF, Janet (1995). *Resident Alien: Feminist Cultural Criticism*. Cambridge: Polity Press.

Este volumen reúne diecinueve trabajos que ofrecen nuevas visiones sobre la diversidad y la pluralidad en el mundo hispánico, expresadas en manifestaciones culturales tan variadas como la literatura, el cine, las artes visuales, las humanidades digitales y la lingüística aplicada a la enseñanza del español.

La obra destaca por su enfoque internacional, con contribuciones de investigadores que desarrollan su labor en universidades de Estados Unidos, España, Canadá y Taiwán, lo que enriquece el diálogo académico y refuerza la pluralidad de enfoques.

