

ESTUDIOS SOBRE POESIA, TEATRO Y PROSA

Altamir Botoso

ESTUDIOS SOBRE POESIA, TEATRO Y PROSA

Altamir Botoso

© 2021 – Editora Real Conhecer

editora.realconhecer.com.br

realconhecer@gmail.com

Autor

Altamir Botoso

Editor Chefe: Jader Luís da Silveira

Editoração: Resiane Paula da Silveira

Imagens, Arte e Capa: Freepik/Real Conhecer

Revisão: O Autor

Conselho Editorial

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF

Ma. Jaciara Pinheiro de Souza, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Dra. Náyra de Oliveira Frederico Pinto, Universidade Federal do Ceará, UFC

Ma. Emile Ivana Fernandes Santos Costa, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Me. Rudvan Cicotti Alves de Jesus, Universidade Federal de Sergipe, UFS

Me. Heder Junior dos Santos, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP

Ma. Dayane Cristina Guarnieri, Universidade Estadual de Londrina, UEL

Me. Dirceu Manoel de Almeida Junior, Universidade de Brasília, UnB

Ma. Cinara Rejane Viana Oliveira, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Esp. Érica dos Santos Carvalho, Secretaria Municipal de Educação de Minas Gerais, SEE-MG

Esp. Jader Luís da Silveira, Grupo MultiAtual Educacional

Esp. Resiane Paula da Silveira, Secretaria Municipal de Educação de Formiga, SMEF

Sr. Victor Matheus Marinho Dutra, Universidade do Estado do Pará, UEPA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B748e	Botoso, Altamir Estudios sobre poesía, teatro y prosa / Altamir Botoso. – Formiga (MG): Editora Real Conhecer, 2021. 58 p. : il.
	Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-995090-1-8 DOI: 10.5281/zenodo.4843376
Título.	1. Estudios. 2. Poesía. 3. Teatro. 4. Prosa. I. Botoso, Altamir. II.
	CDD: 860 CDU: 82

Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam responsabilidade de seus autores.

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins comerciais.

Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Editora Real Conhecer
CNPJ: 35.335.163/0001-00
Telefone: +55 (37) 99855-6001
editora.realconhecer.com.br
realconhecer@gmail.com
Formiga - MG
Catálogo Geral: <https://editoras.grupomultiatual.com.br/>

Altamír Botoso

*Estudios sobre poesía, teatro y
prosa*

ÍNDICE

Algunas palabras	8
1. Análisis del soneto “Amor”, de Gerardo Diego	9
2. Lo concreto y lo abstracto en un poema de José Ángel Valente	15
3. Sufrimiento y dolor en <i>Historia de una escalera</i> , de Antonio Buero Vallejo	21
4. Padres e hijos en cuentos de Borges y Rulfo	28
5. La aventura cotidiana del vivir en <i>Platero y yo</i> , de Juan Ramón Jiménez	40
6. Algunos temas del libro <i>El saltamontes verde</i> , de Ana María Matute	45
7. El humor en “Muebles ‘El Canario’”, de Felisberto Hernández	50
8. La crítica a través del humor en “Trajes en serie”, de Julio Camba	54
El autor	58

[...] me instalé ante la máquina, tomé una hoja de papel limpia y blanca, como una sábana recién planchada para hacer el amor y la introduje en el rodillo. Entonces sentí algo extraño, como una brisa alegre por los huesos, por los caminos de las venas bajo la piel. Creí que esa página me esperaba desde hacía veintitantos años, que yo había vivido sólo para ese instante, y quise que a partir de ese momento mi único oficio fuera atrapar las historias suspendidas en el aire más delgado para hacerlas mías. Escribí mi nombre y en seguida las palabras acudieron sin esfuerzo, una cosa enlazada con otra y otra más. Los personajes se desprendieron de las sombras donde habían permanecido ocultos por años y aparecieron a la luz de ese miércoles, cada uno con su rostro, su voz, sus pasiones y obsesiones. Se ordenaron los relatos guardados en la memoria genética desde antes de mi nacimiento y muchos otros que había registrado por años en mis cuadernos. Comencé a recordar hechos muy lejanos, recuperé las anécdotas de mi madre cuando vivíamos entre los idiotas los cancerosos y los embalsamados del Profesor Jones; aparecieron un indio mordido de víbora y un tirano con las manos devoradas por la lepra; rescaté a una solterona que perdió el cuero cabelludo como si se lo hubiera arrancado una máquina bobinadora, un dignatario en su sillón de felpa obispal, un árabe de corazón generoso y tantos otros hombres y mujeres cuyas vidas estaban a mi alcance para disponer de ellas según mi propia y soberana voluntad. Poco a poco el pasado se transformaba en presente y me adueñaba también del futuro, los muertos cobraban vida con ilusión de eternidad, se reunían los dispersos y todo aquello esfumado por el olvido adquiría contornos precisos.

[...]

[...] en sueños seguía sumida en ese universo recién nacido, de la mano con mis personajes, no fueran a desdibujarse sus delicados trazos y volver a la nebulosa de los cuentos que quedaban sin contar.

Isabel Allende

Algunas palabras

Este librito es un breve recorrido por las letras hispánicas en el cual se estudian poesías, una pieza de teatro, cuentos y textos hispánicos de escritores como Gerardo Diego, Jorge Luis Borges, Juan Julfo, Juan Ramón Jiménez, Ana María Matute, Julio Camba, entre otros.

Se trata de ofrecer al estudiante de lengua y literatura española un primer contacto con obras españolas e hispano-americanas en las que se buscan destacar aspectos como la cuestión de lo concreto y lo abstracto en poesía, las dificultades y sufrimientos de los personajes en una pieza teatral, los temas de algunos libros que se clasifican como infantojuveniles y la crítica a través del humor en cuentos contemporáneos.

De esta manera, este libro es una invitación para estudiantes, lectores y a todos aquellos que les guste la literatura para adentrarse al mundo de las letras de España e Hispanoamérica.

¡Buena lectura!
Altamir Botoso



Capítulo 1

**ANÁLISIS DEL
SONETO “AMOR”, DE
GERARDO DIEGO**

1. Análisis del soneto “Amor”, de Gerardo Diego

Amor

Dentro, en tus ojos, donde calla y duerme
un palpar de acuario submarino,
quisiera - licor tenue al difumino -
hundirme, decantarme, adormecerme.

Y a través de tu espalda, pura, inerme,
que me trasluce el ritmo de andantino
de tu anhelar, si en ella me reclino,
quisiera trasvasarme y extenderme.

Multiplicar mi nido en tus regazos
innumerables, que al cerrar los brazos
no encontrases mi carne, en ti disuelta.

Y que mi alma, en bulto y tacto vuelta,
te resbalase en torno, transparente
como tu frente, amor, como tu frente.

(DIEGO, Gerardo. Amor. In: _____. *Alondra de verdad*.)

El escritor Gerardo Diego nació en Santander, en 3 de octubre de 1896 y falleció en Madrid, en 8 de julio de 1987. Fue catedrático de Lengua y Literatura en Soria, Gijón, Santander y Madrid. En 1947 ingresó en la Real Academia. Escribió las siguientes obras: *El romancero de la novia* (1920), *Imagen: poemas* (1922), *Fábula de Equis y Zelda* (1932), *Alondra de verdad* (1941), *Hasta siempre* (1949), *Biografía incompleta* (1953), *Odas morales* (1966), *Versos divinos* (1971), *Soria sucedida* (1977), *Cometa errante* (1985). Hizo parte de la vertiente literaria que es conocida como Generación del 27.

Se denomina Generación del 27 al grupo de poetas que comienza su actividad literaria en España en los años veinte del siglo XX. “En 1927, fecha que da nombre al grupo, tiene lugar el centenario de Góngora, efemérides que une a Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Gerardo Diego” (OCASAR, 1997, p. 83) y también Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, entre otros.

Las características de ese grupo, según José Luiz Ocasar (1997, p. 83-90) y Fernando Lázaro Carreter y Vicente Tusón (1990, p. 295-297), son las que siguen: mezcla entre las formas populares y las cultas, utilización del lenguaje coloquial, amor

a la novedad y culto a la literatura clásica española, alternancia entre la métrica clásica y el versolibrismo, temas amorosos, y también recibieron la influencia de corrientes extranjeras contemporáneas y estuvieron muy atentos a las vanguardias. En suma, en las obras de los poetas de la Generación del 27, hallamos lo culto y lo popular, presidido por la convivencia de tradición y renovación (LÁZARO CARRETER y TUSÓN, 1990, p. 297).

Gerardo Diego fue, de los escritores del 27, uno de los de mayor variedad, pues diferentes tonos, tendencias, metros, se superponen en su producción poética, como señala José Luis Ocasar (1997, p. 95):

[...] Sonetos clasicistas, poemas creacionistas, lirias, canciones tradicionales, disposiciones casi de caligramas, etc. son la sorprendente amplitud poética de un escritor que se confesaba atraído por igual por lo nuevo y lo viejo, lo urbano y lo rural, lo tradicional y lo futurista. En general, no obstante, puede decirse que viene a predominar la vertiente clásica o tradicional.

Así, el poeta santanderino cultiva en sus versos tanto una poesía de vanguardia, como una poesía enraizada en la lírica tradicional y clásica. De ese modo, se puede dividir su poesía en dos vertientes principales:

Poesía vanguardista: *Imagen, Manual de espumas*. El ingenio, la imaginación, el juego priman en los libros más vanguardistas. En estas obras, la palabra, la imagen libre y original “creada y creadora”, el anhelo poético, la forma y hasta la misma disposición de los versos pretenden lograr una poesía experimental e innovadora, realidad o imagen en sí misma, que busca la belleza verbal y la sugestión del lector; también la sorpresa. (Creacionismo). Poesía tradicional: *Romancero de la novia, Versos humanos, Alondra de verdad*. Poema de corte más tradicional y clasicista, no olvida tampoco la elaboración formal del lenguaje ni la riqueza de la metáfora, hace uso de estrofas variadas como el romance, la décima, o el soneto para expresar diversos sentimientos. Emociones y vivencias del alma humana: el amor, la religión, la naturaleza... (<http://www.maristasleon.com>).

Teniendo en cuenta lo que fue expuesto, en este artículo, haremos el análisis del poema “Amor”, de Gerardo Diego, que se publicó en su libro *Alondra de verdad* (1941) y se ubica en una línea poética más tradicional, conforme se señaló arriba. El escritor llamaba “poesía de expresión” a sus producciones líricas de corte clásico (sonetos, décimas, romances), “en las cuales aborda temas como el amor, el paisaje, la música, las corridas de toros” (HIDALGO BACHS y MATHIOS, 2009, p. 124).

El libro *Alondra e verdad* fue escrito entre 1926 y 1936 y publicado en 1941. Se compone de 42 sonetos que se distribuyen en cuatro partes numeradas donde, entre

todos, destacan los motivos femeninos y amorosos (PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, 2009, p. 315). En esa obra se muestra la maestría de Gerardo Diego en el arte del soneto, y algunas piezas como “Cumbres de Urbión” e “Insomnio”, que se consideran como los mejores sonetos de la poesía española contemporánea.

En el poema “Amor”, el yo lírico pone de relieve sus sentimientos amorosos delante de la mujer amada, a quien idealiza y la convierte en un oasis en donde se concentran todas sus posibilidades de ser feliz y estar cerca de ella.

Se trata de un soneto con dos cuartetos y dos tercetos, con rimas ABBA, ABBA, CCD, DDE. Como ya se destacó, el soneto es un tipo de poesía más tradicional y no solo “Amor”, pero las otras composiciones del libro *Alondra en verdad*, son sonetos, de temas variados tales como “los elementos de la naturaleza y del paisaje, el eterno femenino y el amor, el paso del tiempo” (PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, 2009, p. 297).

En la primera estrofa, el yo lírico se concentra en los ojos de la mujer amada, con verbos en presente de indicativo, que connotan una imagen de tranquilidad y felicidad que se acentúa con la metáfora “un palpitar de acuario submarino”, desvelando imágenes que se relacionan con el agua, el mar, enfín, paisajes que despiertan el sentimiento de amor del poeta por una mujer con la que quiere mezclarse, “hundirse”, “decantarse”, “adormecerse”.

Se instaura en la segunda estrofa un proceso metonímico, que se inicia con los ojos de la mujer amada en la primera estrofa, seguido por “espaldas” en la segunda, “regazos”, en la tercera y “frente”, en la cuarta estrofa. Así, se va componiendo la imagen de esa mujer por quien el poeta tiene amor.

El deseo de hundirse en esa figura femenina continua presente en la segunda estrofa y se manifiesta por la voz del yo lírico por medio de un verbo en pretérito imperfecto de subjuntivo – “quisiera” y la voluntad de “trasvasarse” y “extenderse” en su cuerpo.

En el primer terceto, ese deseo se torna más fuerte y se pone de manifiesto a través de la metáfora del “nido”, que sugiere la unión de la pareja, la posibilidad de comodidad, de estar en un hogar con su amada y otra vez, hay la idea que se repite a lo largo del poema, o sea, de que el poeta pueda entrar en comunión total con el ser amado hasta “disolverse” con él, hasta transformarse en una unidad, en un ser único.

Ya en el según terceto, el yo lírico, que ha buscado disolverse, incorporarse a su amada, es ahora un alma, que desea quedarse cerca de esa mujer que le despierta

un sentimiento de amor que es fuerte pero es también marcado por la suavidad, por el hecho de que estar cerca de ella ya es para él lo suficiente para ser feliz. Hay una comparación: “mi alma [...] transparente como tu frente”, con la que se enfatiza el hecho de que además de una comunión de cuerpo, el poeta busca establecer también una unión espiritual con el ser amado, en la cual sus almas se completen y el amor pueda integralizarse como las dos caras de una misma moneda, a través de la fusión de cuerpo y alma.

Al analizar el poema “Amor” es posible concluir que se trata de una producción poética que presenta características semejantes a las poesías de los escritores de la Generación del 27 que trataron de la temática amorosa. La elección de Gerardo Diego por el soneto ya señala para la valoración de las formas poéticas más tradicionales, uno de los rasgos de las poesías de los escritores del período apuntado.

En cierto sentido, es posible notar que hay un cierto tono barroco cuando el yo lírico intenta aproximar “carne y espíritu”, “cuerpo y alma”, a lo largo del soneto “Amor”. A diferencia de las antítesis irreconciliables del Barroco, en la poesía que analizamos, esa unión se hace posible y se concretiza en el poema.

De hecho, con el análisis que hicimos, podemos afirmar que Gerardo Diego es uno de los poetas más destacados de la Generación del 27 y su producción poética es imprescindible para quienes deseen conocer la poesía de esa generación y esto se ve confirmado también por los premios que el escritor santanderino ganó durante su vida – el Nacional de Literatura en 1925 y el Cervantes, en 1979.

Así, con gran maestría técnica y calidad estética, ese poeta aborda con sabiduría y sensibilidad la temática amorosa en su soneto “Amor”, una comprobación de que un gran poeta suele transformar un tema banal, común, en una creación poética admirable, que se hace perdurable en la literatura española contemporánea.

Referencias

Gerardo Diego. Biografía. <http://www.cervantes.es/biblioteca_documentacion_espanol/biografias/bruselas_gerardo_diego.htm>. Visto el 09 oct. 2016.

HIDALGO BACHS, Bernadette y MATHIOS, Bénédicte. La poesía en el espejo de los poemas de Gerardo Diego. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXII, 2009, p. 123-143.

La poesía de la Generación del 27. <<http://www.maristasleon.com>> Visto el 09 oct. 2016.

LÁZARO CARRETER, Fernando y TUSÓN, Vicente. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1990.

OCASAR, José Luis. *Literatura española contemporánea*. Madrid: Edinumen, 1997.

PÉREZ-BUSTAMENTE MOURIER, Ana Sofía. La poesía de Gerardo Diego: ingenio, juego y consagración. In: RAMOS ORTEGA, Manuel J. y JURADO MORALES, José. *El panorama poético español de Gerardo Diego*. Radio y literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX. Santander: Fundación Gerardo Diego, 2009, p. 293-329.



Capítulo 2

**LO CONCRETO Y LO
ABSTRACTO EN UN
POEMA DE JOSÉ
ÁNGEL VALENTE**

2. Lo concreto y lo abstracto en un poema de José Ángel Valente

El amor está en lo que tendemos...

El amor está en lo que tendemos
(puentes, palabras).

El amor está en todo lo que izamos
(risas, banderas).

Y en lo que combatimos
(noche, vacío)
por verdadero amor.

El amor está en cuanto levantamos
(torres, promesas).

En cuanto recogemos y sembramos
(hijos, futuro).

Y en las ruinas de lo que abatimos
(desposesión, mentira)
por verdadero amor.

(VALENTE, 1980, p. 271)

El escritor José Ángel Valente nació en Orense, en 25 de abril de 1929 y murió en Ginebra, en 18 de julio de 2000. Fue un poeta español, ensayista y abogado. Su trayectoria comienza cuando aún es un estudiante que despunta como poeta, formando parte del “Grupo poético de los 50”, dentro del cual representa a la poesía como una vía del conocimiento. En la década de los 60 su poesía evoluciona siguiendo una corriente llamada “poesía del silencio”.

Herederero de la tradición mística española, José Ángel Valente asimila tradiciones culturales, históricas y tendencias filosóficas criando textos profundos y más herméticos. Además de poeta, realizó trabajos como traductor de poesía alemana y francesa, escribió ensayos relacionados con la pintura, la mística y la literatura española

(http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/marrakech_jose_angel_valente.htm).

De su vastísima producción poética, destacamos las obras *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967), *Breve son* (1968), *El inocente* (1970), *Material memoria* (1979), *Mandorla* (1982), *Noticia incierta* (1991), *Notas de un simulador* (1997), *Nadie*

(1996), *Fragmentos de un libro futuro* (2000), y algunas obras póstumas: *Elogio del calígrafo* (2002), *La experiencia abisal* (2004), *Palais de Justice* (2014).

La década de los 60, en la literatura española, señala la aparición de la llamada Generación del 50. Los escritores de ese periodo conciben la poesía como un proceso de conocimiento de la realidad y de sí mismo, y también del lector, pero con el tiempo, evolucionan hacia una poética centrada en lo individual y lo subjetivo. Los autores más destacados son Ángel González, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Barral, entre otros (<https://www.lenguanorba.files.wordpress.com>).

Los rasgos principales de las producciones poéticas de esos escritores son: el énfasis en la memoria personal y la experiencia individual (infancia y juventud perdidas), el amor ligado al erotismo y a la amistad, la metapoesía – poemas que reflexionan sobre la poesía, la religión relacionada con la literatura mística española o con la oriental; en lo estilístico, predomina un estilo conversacional, un lenguaje coloquial y el uso de la ironía y la intertextualidad (<http://www.lmsextremadura.educarex.es>).

En la trayectoria poética de José Ángel Valente se observa una indagación constante sobre el lenguaje con la finalidad de llegar al conocimiento poético y a su propia salvación y en ella se puede distinguir dos etapas: 1.^a) en sus primeras obras, ahonda en las preocupaciones metafísicas, las inquietudes religiosas y la infancia perdida, en la cual predominan los poemas breves, 2.^a) en la que Ángel Valente incorpora el lenguaje de la mística, para expresar lo que no puede decirse con palabras “normales” (<http://www.lmsextremadura.educarex.es>).

Después de hechas algunas consideraciones sobre el poeta José Ángel Valente y el grupo al cual perteneció, la Generación del 50, nuestro objetivo es analizar el poema “El amor está en lo que tendemos...”, y que se encuentra en su obra *Breve son*, publicada en 1968.

Stefano Pradel, estudioso de la poesía de Ángel Valente, teje las siguientes observaciones sobre ese libro:

[...] La obra se compone de cuarenta y cinco poemas, repartidos por tres secciones (diecisiete en la primera, ocho en la segunda, veinte en la tercera) [...]. Los textos reunidos en este poemario abarcan una época de quince años y el proceso de escritura y recopilación corre al margen de tres obras importantes cuales son *A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro* y *La memoria y los signos*, y por lo tanto, no debe extrañar la discontinuidad que

afecta al tono general de la obra, que encuentra su propia coherencia a partir de la división en secciones, que recoge textos unidos por una cierta identidad formal o temática. (PRADEL, 2015, p. 109).

Además de esas informaciones, Pradel (2015, p. 109-110) añade que

La idea original de Valente es la de acercarse a un tipo de poesía de rasgos populares, de temas cotidianos y que mantenga una musicalidad fácilmente perceptible al oído gracias a recursos métricos reconocibles a simple vista. [...] en la obra [*Breve son*] es reconocible un proceso de popularización, parecido en muchos aspectos a la formación del romance que afectó a poemas celebres de autores como Lorca o Guillén, por ejemplo, entrados de forma fragmentaria en la cultura popular. Valente busca la posibilidad concreta de dejar atrás la identidad autorial en favor de un canto compartido, cuya accesibilidad tanto temática como sonora le permita integrarse en la tradición popular y convertirse en verdadero canto de todos y, a la vez, de nadie. El discurso acerca del antibiografismo y de la poesía impersonal intenta encontrar aquí una forma cumplida, una estética. Todo esto resulta resumido ya a partir del título, que anticipa la naturaleza sonora y breve de los poemas que contiene, que en esta obra en especial se convierten en fragmentos dedicados a la investigación [...] que anticipa la palabra como signo verbal.

Es importante señalar que “algo que destaca en el libro *Breve son* es la concentración expresiva, que aparece con más notoriedad” (MOLINA PRIETO, 2009, p. 101) y que se puede observar en el poema “El amor está en lo que tendemos...”, como se notará en el análisis que sigue.

En el poema mencionado, se observa que el yo lírico aborda la temática del amor de modo abstracto, pues apunta, a lo largo de los versos de la poesía, donde está el verdadero amor, o sea, en cosas materiales pero también en cosas que se necesitan destruir como la mentira, para que el verdadero amor florezca.

Conforme señaló Stefano Pradel en los fragmentos que transcribimos, el poema que seleccionamos para análisis es bastante breve, está compuesto de cuatro estrofas pareadas, o sea, formadas por dos versos cada una, y dos tercetos. La rima está presente al final de todas las estrofas: “tendemos/izamos/abatimos”.

El poema se construye por medio de anáforas con la repetición del sintagma “El amor está en”, que aparece en la primera, segunda y tercera estrofas, enfatizando las acciones que permiten ubicar donde está o puede encontrarse el amor.

A lo largo del poema, se verifica el empleo de verbos en presente de indicativo en todas las estrofas – “tendemos, izamos, combatimos, levantamos, sembramos, abatimos” – y con eso se constata que el yo lírico asume un carácter colectivo gracias

al uso del pronombre en la primera persona del plural – nosotros – compartiendo su experiencia de descubrir el amor, en donde él se ubica, con sus lectores.

El amor se sitúa en dos grandes líneas que se desarrollan en el poema: 1) en cosas concretas: “puentes, palabras, risas, banderas, noche, torres, hijos”, 2) en elementos abstractos: “futuro, desposesión, mentira”. Lo abstracto se intensifica en la tercera estrofa y en la última, en las cuales se hace necesario combatir/abatir una serie de hechos que puede impedirnos de lograr el “verdadero amor”.

También se hace visible que el amor es una construcción que se materializa por medio de puentes, de palabras, de torres, de promesas y que se fortalece con lo que puede suceder en el futuro, con hijos, que complementan así el amor de una pareja o como posibilidad futura, que sirve como un cierre del enlace de un hombre y una mujer.

En la estrofa final, es posible apuntar que para llegarse al amor verdadero, se debe combatir lo que sea negativo – “desposesión/mentira” – y así se garantiza la supervivencia del amor verdadero.

A modo de conclusión, podemos señalar que en el poema “El amor está en lo que tendemos...” se observa que se trata de una experiencia íntima del poeta, que viene externada por medio de un lenguaje sencillo, pero muy cuidado, en consonancia con las características del grupo denominado Generación del 50, del que forma parte su autor.

Además, se puede añadir que hay un predominio del tema sobre la forma, con tendencia a la sencillez y la repetición de estructuras formales a través de las anáforas, que buscan hacer con que el lector sea también un partícipe de las experiencias del yo lírico en lo que se refiere al lugar o lugares donde se ubica el amor.

De esa manera, el autor José Ángel Valente da pruebas de su talento poético, con un poema cuyo énfasis se centra en la temática amorosa, que se divide entre lo concreto y lo abstracto para permitir llegar a un conocimiento propio, personal y a la vez colectivo de ese sentimiento que mueve el mundo y las criaturas humanas desde siempre.

Referencias

José Ángel Valente. Biografía. http://www.cervantes.es/bibliotecas_documetnacion_espanol/biografias/marrakech_jose_angel_valente.htm. Visto el 09 oct. 2016.

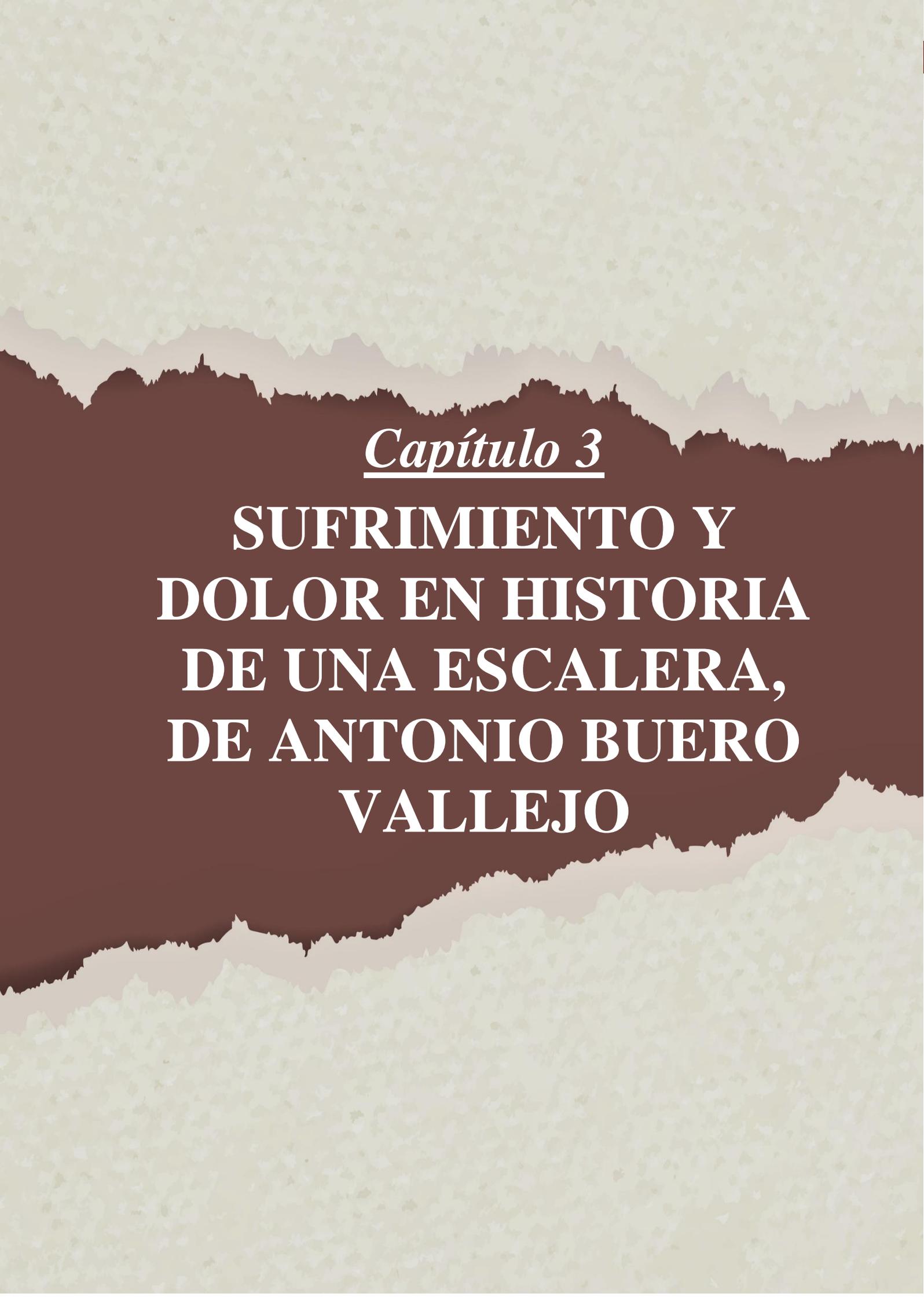
La lírica española desde los años 60 hasta la actualidad. <<http://www.lmsextramadura.educarex.es>>. Visto el 09 oct. 2016.

La lírica española desde los años sesenta hasta la actualidad. Ángel González, José Ángel Valente, Antonio Gamoneda, Claudio Rodríguez, Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena, etc. <<https://www.lenguanorba.files.wordpress.com>>. Visto el 09 oct. 2016.

MOLINA PRIETO, Begoña. José Ángel Valente: la búsqueda de la palabra. *Philologica Urcitana 1*, Universidad de Almería, 2009, p. 95-106.

PRADEL, Stefano. *Para una estética del fragmento en José Ángel Valente*. Tesi di Dottorato (Scuola di dottorato in studi umanistici XXVII ciclo). Dipartimento di Letture e Filosofia. Università degli Studi di Trento, 2015.

VALENTE, José Ángel. El amor está en lo que tendemos... *In*: VALENTE, José Ángel. *Breve son*. Barcelona: Seix Barral, 1980, p. 271.



Capítulo 3

**SUFRIMIENTO Y
DOLOR EN HISTORIA
DE UNA ESCALERA,
DE ANTONIO BUERO
VALLEJO**

3. Sufrimiento y dolor en *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo

Nuestro objetivo, en este artículo, es hacer un comentario de la pieza de teatro *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo. Primeramente, damos algunas informaciones sobre ese escritor, algunas características generales del movimiento artístico a que pertenece, seguido del comentario mencionado.

Antonio Buero Vallejo nació en Guadalajara, en 29 de setiembre de 1916, y murió en Madrid, en 29 de abril de 2000. Fue dramaturgo y pintor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Tras la guerra, fue condenado por su filiación marxista, permaneciendo en prisión desde 1939 hasta 1946. Al ser puesto en libertad comienza a colaborar en diversas revistas como dibujante y escritor de pequeñas piezas de teatro. Recibió numerosos premios, entre ellos, el Premio Lope de Vega de teatro (1949), Premio Nacional de Teatro (1985), Premio Miguel de Cervantes (1986), Premio Nacional de las Letras Españolas (1996), etc.

Escribió muchísimas obras teatrales, de las que destacamos las siguientes: *Historia de una escalera* (1949), *Las palabras en la arena* (1949), *En la ardiente oscuridad* (1950), *La tejedora de sueños* (1951), *Madrugada* (1953), *El tragaluz* (1967), *La fundación* (1973), *Lázaro en el laberinto* (1988), *Las trampas del azar* (1994), *Misión al pueblo desierto* (1999); ensayo: *El futuro del teatro y otros ensayos*; poesía: *Tentativas poéticas* y otras obras como *Gustavo Doré: estudio crítico biográfico* (1949), *Me llamo Antonio Buero Vallejo* (1964), *Tres maestros ante el público: Valle Inclán, Velasquez, Lorca* (1973), *Libro de estampas* (1993).¹

Su obra puede clasificarse en tres etapas, conforme señala José Luis Ocasar (1997, p. 149):

La primera (1949-57), caracterizada por espacios cerrados y tratamiento realista, en la que, además de *Historia [de una escalera]*, destacan *En la ardiente oscuridad* (1950) o *Madrugada* (1953). La segunda etapa abarca de 1958 a 1970 y presenta un mayor enfoque social, que permite lecturas políticas más audaces, por ejemplo en *El tragaluz* (1967); es característico el predominio del drama histórico: *Un soñador para un pueblo* (1958), *El concierto de San Ovidio* (1962) o *El sueño de la razón* (1970). Situar las obras en tiempos pasados, con personajes históricos, permite sortear la censura y al mismo tiempo proponer un teatro representable, "posible". Además, en este periodo se da un mayor predominio de los aspectos formales y

¹ Las informaciones de estos primeros párrafos fueron sacadas de http://www.cervantes.es/bibliotecas/documentacion_espanol/biografias/burdeos_antonio_buero_vallejo.htm. Visto el 14 oct. 2016.

experimentales (escenarios abiertos y múltiples, rupturas del desarrollo temporal, recursos de participación, etc.), que suponen una superación del realismo. La tercera época no está tan definida y los críticos mantienen diferentes opiniones; en general se señala la temática política más explícita (coincidente con la nueva situación del país) y la profundización en las técnicas teatrales (especialmente los “efectos de inmersión”) en obras como *La doble historia del doctor Valmy* – escrita en 1964 pero no representada hasta 1976-, *La fundación* (1974), *La detonación* (1977) o *Diálogo secreto* (1984).

La obra que seleccionamos para ese estudio está ubicada en la primera etapa, como afirma Ocasar y sigue una línea realista, en conformidad con lo que hacen los escritores de la Generación de los 50, que adoptan “ante la índole de los tiempos, actitudes que van del inconformismo al malestar” (LÁZARO CARRETER y TUSÓN, 1990, p. 335), y referida generación se divide en dos vertientes: literatura arraigada, o sea, autores que sienten serenamente conformes con su vivir y con su mundo, un afán optimista de claridad, de perfección, de orden, a lo que se une un firme sentido religioso y literatura desarraigada, presidida por escritores que expresan la desazón, la angustia de quienes sienten disconformes en un mundo que les parece caótico y doloroso, cuya religiosidad es conflictiva, marcada por un humanismo dramático que los aproxima de las corrientes existencialistas (LÁZARO CARRETER y TUSÓN, 1990, p. 336). De un modo general, domina el interés por lo humano, los problemas existenciales y la religiosidad.

Suele denominarse ese periodo como “realismo social” y, al rededor de 1955, aparecen obras muy representativas como estas: *Pido la paz y la palabra*, de Blas de Otero, *Cantos iberos*, de Gabriel Celaya (poesía), *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, *Duelo en el Paraíso*, de Juan de Goytisolo (novela), *Hoy es fiesta*, de Antonio Buero Vallejo, *La mordaza*, de Alfonso Sastre (teatro).

Tales obras, según Lázaro Carreter y Vicente Tusón (1990, p. 335), tienen en común la presentación y denuncia de realidades sociales concretas. Los escritores creían que tenían la responsabilidad moral de contribuir con sus obras para transformar la sociedad, luchando contra las injusticias, optando por un lenguaje sencillo, capaz de llegar a todas las personas.

Historia de una escalera fue escrita entre 1947 y 1948 y se estrenó en el Teatro Español de Madrid, a 14 de octubre de 1949. Es probablemente, según André Amorós et al. (2001, p. 401), una de las obras más importantes del teatro de posguerra. En ella, Buero refleja, a través de las vidas de los vecinos de una casa en Madrid, el inmovilismo social, la imposibilidad de algunas personas para mejorar su situación. Se

trata pues, de una historia de sueños y frustraciones en la que se denuncian las condiciones de vida de determinados grupos sociales.

A respecto de esa pieza teatral que se tornó fundamental en el teatro español contemporáneo, es posible añadir que

[...] La obra presenta tres generaciones de varias familias de un mismo bloque de viviendas, con sus sueños, sus rencores, sus frustraciones... Es decir, básicamente supone la vuelta del teatro a la realidad, escamoteada por el teatro cómico y la comedia. Este realismo de Buero no es, sin embargo, costumbrista o simplemente descriptivo [...], sino problemático, crítico. Por la gravedad de los problemas tratados, toda la obra de Buero Vallejo supera el localismo y se hace universal; los conflictos son humanos, no esclavizados a unas circunstancias concretas –que nunca se escamotean, sin embargo. [...] (OCASAR, 1997, p. 148).

Así, se nota que *Historia de una escalera* trata de los problemas comunes de familias de gentes pobres, que no logran vencer las adversidades y continúan a vivir en un mundo monótono y sin grandes cambios para ellas. Esa obra se divide en tres actos en los cuales se desarrolla la historia de cuatro familias que viven en el último piso de una casa y cada vivienda recibe un número: puerta I, II, III, IV. En la uno, viven Generosa, su esposo Gregorio y sus hijos, Pepe y Carmina; en la dos, Don Manuel y su hija Elvira; en la tres, Paca, su marido, Sr. Juan, sus tres hijos: Trini, Rosa y Urbano, en la cuatro, Doña Asunción y su hijo Fernando.

En el primer acto, aparece el cobrador de luz en la escalera y llama a los habitantes con los recibos en manos. Doña Asunción no tiene dinero para pagarle. A pedido de Elvira, su padre paga la cuenta. Fernando aparece un poco después, habla con Urbano y más tarde, encuentra a Carmina. Los dos están enamorados y hablan de proyectos futuros. Cuando él va a besarle, da un golpe en la lechera que ella trajo y la leche se derrama por el suelo.

Transcurren diez años, en el acto segundo. Fernando se casó con Elvira, Urbano, con Carmina. Los cuatro se encuentran en la escalera y es un momento de tensión a causa de los acontecimientos sucedidos en el pasado, con Fernando y Carmina. Las parejas se marchan a sus casas. En el tercer acto, se pasaron veinte años. Ahora el hijo de Fernando, que tiene el mismo nombre de su padre y Carmina, que tiene el mismo nombre de su madre, están enamorados, pero sus padres no quieren que ellos se casen. Hay peleas entre ellos y, al final, los dos jóvenes hacen planes para el futuro, así como lo hicieron sus padres en el pasado y la pieza acaba.

En síntesis, se puede afirmar que *Historia de una escalera*, según opina muy acertadamente Victor Duran (2016, p. 2),

es una tragedia de fracasados en la cual los protagonistas luchan sin éxito para tratar de sobreponerse a las circunstancias que los rodean y para mejorarse y lograr sus ambiciones y sus metas. Notamos en este drama la historia de tres generaciones (1919, 1929, 1949) que representan tres "círculos", cada cual matizado por la pobreza y la desesperanza.

Los personajes parecen destinados al fracaso, pues no logran salir de su condición y además de eso, sus hijos vuelven a repetir, como un espejo, las situaciones que ellos vivieron en el pasado. En ese sentido,

La historia de sus vidas giran en torno a la escalera, lugar de encuentro y testigo mudo de la tragedia humana, por la cual se puede subir y bajar en la vida, dando vueltas sin ver la salida del laberinto ontológico: apariencia y realidad, mentira y verdad, fatalidad y libertad, amor e interés, voluntad e indecisión, deseo o esperanza, felicidad o infelicidad, diálogo o violencia. (CALLEJAS BERDONÉS, 2008, p. 110)

De las acciones y decisiones de los personajes resultan casi siempre hechos negativos. Los personajes que se aman, se separan y se casan con otros por interés o por conveniencia. Sus planes no se concretizan y lo que se sobresaen son situaciones de conflicto, que destacan la infelicidad que los persigue.

En el primer acto, la presencia del cobrador de luz pone de relieve la situación financiera de los personajes y la pobreza que los acosa. De todos, doña Asunción es la que está peor de todos y necesita que le paguen su cuenta.

Cuando el personaje Asunción agradece a Don Manuel el pago de su cuenta de luz (y él solo ha pagado porque su hija le pidió, ya que estaba enamorada del hijo de la vieja señora), menciona a su hijo y, antes que él aparezca en escena, ella define su carácter con suma brevedad: ¡Tiene [Fernando] muchos proyectos! Quiere ser delineante, ingeniero, ¡qué sé yo! Y no hace más que leer y pensar. Siempre tumbado en la cama, pensando en sus proyectos! (BUERO VALLEJO, 2016, p. 7). Se trata de alguien que vive de sueños, que no tiene la habilidad ni la fuerza para luchar por lo que desea y, de esta manera, no logra realizar nada.

En el acto segundo, los problemas se intensifican. Con el transcurso de diez años, Fernando se casa con Elvira. Carmina acepta casarse con Urbano, a quien no ama. De ese modo, se verifica que los personajes no podrán ser felices, se casan o por interés, como Fernando, o por comodidad, en el caso de Carmina. El encuentro

de las dos parejas al final de ese acto desvela la tensión que los rodea y el hecho de que todos son infelices con las elecciones que han hecho.

Se pasaron veinte años, en acto tercero. El hijo de Fernando y Elvira, y la hija de Urbano y Carmina están enamorados. No solo se repiten los nombres de sus padres, pues los hijos se llaman Fernando y Carmina, como también son novios, como sus padres lo fueron en el pasado.

Fernando, el hijo, repite la actuación de su padre (cuándo él hablaba de sus proyectos a Carmina en el primer acto) y pronuncia casi las mismas palabras, al mencionar sus proyectos futuros para la joven Carmina:

[...] Si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me haré aparejador. [...] Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... Tendremos nuestro hogar, alegre y limpio..., lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso. ¡No, no Carmina! Entonces me haré ingeniero. Seré el mejor ingeniero del país y tú serás mi adorada mujercita... (BUERO VALLEJO, 2016, p. 49)

Ahora, observemos lo que ha dicho Fernando, el padre, a Carmina, cuando estaban enamorados y pensaban en casarse:

[...] ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. [...] (BUERO VALLEJO, 2016, p. 19-20).

Se nota que la pieza presenta una estructura circular en la cual los hijos repiten las mismas actitudes y tienen los mismos sueños de sus padres. No parece haber cambios posibles y todo sigue siempre igual, y eso apunta para un posible fracaso de la vida romántica de los hijos tal como lo que se pasó con sus padres.

La escalera, en ese sentido, puede ser vista como una metáfora de las vidas de los protagonistas y también de los demás personajes. Así, “la condición estática de esta escalera metaforiza las condiciones sociales y económicas de los personajes – condiciones que al igual que la escalera, cambian poco o nada. Las acciones de los personajes se repiten cíclicamente, manipuladas a manera de un titiritero” (DURAN, 2016, p. 3). De ese modo, se percibe que la inmovilidad de la escalera se conecta con

los dramas de los personajes que son vivenciados cerca de ella y que tal como el subir y bajar por ella, van a repetirse indefinidamente.

En conclusión, podemos enfatizar que *Historia de una escalera* se ubica en la vertiente denominada “realismo social”, una vez que en ella se exponen los problemas de cuatro familias que son vecinos y suben y bajan por una escalera a lo largo de treinta años.

Durante ese tiempo, personajes fallecen, otros nacen, pero la rutina sigue la misma, sin grandes cambios. De cierta manera, la obra refleja la inmovilidad de la sociedad española después de la guerra (1936-1939) y el periodo que se sigue con el dictador Francisco Franco en el poder.

Al leer la pieza de Vallejo, se nota que el autor, claramente, quiere concientizar a su público de la situación en la que se encuentran los españoles y que sería necesario reaccionar para que cambios importantes pudiesen ocurrir y modificar la realidad agobiante de los años 50 y siguientes en España.

Referencias

Antonio Buero Vallejo. Biografía. <http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/burdeos_antonio_buero_vallejo.htm>. Visto el 14 oct. 2016.

AMORÓS, Andrés et al. *Contexto: lengua castellana y literatura*. Madrid: Ediciones SM, 2001.

BUERO VALLEJO, Antonio. *Historia de una escalera*. <<http://biblioteca.d2g.com>>. Visto el 14 oct. 2016.

CALLEJAS BERDONÉS, José María. *Aproximación al teatro filosófico de Antonio Buero Vallejo*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía. Departamento de Filosofía IV (Teoría del Conocimiento e Historia del Pensamiento). Universidad Complutense de Madrid, 2008.

DURAN, Victor. El determinismo en *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo. *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*, Vol. 1 [2015], Iss. 1, Art. 5. <<https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1076&context=thecoastalreview>> Visto el 14 oct. 2016.

LÁZARO CARRETER, Fernando y TUSÓN, Vicente. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1990.

OCASAR, José Luis. *Literatura española contemporánea*. Madrid: Edinumen, 1997.



Capítulo 4

**PADRES E HIJOS EN
CUENTOS DE BORGES
Y RULFO**

4. Padres e hijos en cuentos de Borges y Rulfo

I. El cuento “Las ruinas circulares”, de Borges

El escritor Jorge Luis Borges nació en Buenos Aires, en 24 de agosto de 1899 y murió en Ginebra, Suiza, en 14 de junio de 1986. Fue poeta, cuentista y ensayista. Estudió en Ginebra e Inglaterra. Vivió en España desde 1919 hasta su regreso en Argentina en 1921. Colaboró en revistas literarias, francesas y españolas, donde publicó ensayos y manifiestos.

Durante los años treinta publicó diversas obras en colaboración con Bioy Casares y su actividad literaria se amplió con la crítica literaria y la traducción de autores como Virginia Woolf, Henri Michaux, William Faulkner.

Fue bibliotecario en Buenos Aires de 1937 a 1945, conferenciante y profesor de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires y director de la Biblioteca Nacional de Argentina desde 1955 hasta 1974. Ganó el Premio Formentor (1961) y el Premio Miguel de Cervantes (1979).

Su obra narrativa se compone de los siguientes títulos: *Historia universal de la infamia* (1935), *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1942), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *La muerte y la brújula* (1951), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975), *25 de agosto, 1983* (1983).

En el género poético, escribió: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Poemas* (1943), *El hacedor* (1960), *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *Historia de la noche* (1976), *Los conjurados* (1985), entre otros.

De sus ensayos, destacamos *Textos recobrados* (1929), *Inquisiciones* (1925), *Historia de la eternidad* (1936), *Antología personal* (1961), *El libro de los seres imaginarios* (1968), *Siete noches* (1980), *Biblioteca personal* (1986).²

La producción de Borges se ubica en lo que los críticos consideran como “nueva narrativa hispanoamericana contemporánea”, cuyos rasgos principales son: la aparición de temas urbanos, junto a temas rurales, variados problemas humanos, aparece la fantasía junto a la realidad – lo fantástico y lo maravilloso, mayor

² Los datos sobre Borges fueron sacados de http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm. Visto el 07 de dez. 2016.

preocupación por la estructura y el estilo, por influjo de las innovaciones técnicas de los grandes novelistas europeos y americanos (LÁZARO CARRETER y TUSÓN, 1990, p. 375).

De su obra narrativa, seleccionamos el cuento “Las ruinas circulares” (BORGES, 2000, p. 67-79), que forma parte del libro *Ficciones* (1944), para este artículo, con el objetivo de destacar su originalidad, estilo, tema y la concepción de literatura fantástica que se presenta en él. Sobre esa obra, vale señalar que

En las páginas de este libro se despliega toda su [de Borges] maestría imaginativa, plasmada en cuentos como “La biblioteca de Babel”, “El jardín de los senderos que se bifurcan” o “La lotería de Babilonia”. También pertenece a este volumen “Pierre Menard, autor del Quijote”, relato o ensayo (en Borges esos géneros suelen confundirse deliberadamente) en el que reformula con genial audacia el concepto tradicional de influencia literaria, así como su célebre cuento “La muerte y la brújula”, en el que la trama policial se conjuga con sutiles apreciaciones derivadas del saber cabalístico, al que Borges dedicó devota atención.³

Los cuentos de Borges, según apuntan Fernando Lázaro Carreter y Vicente Tusón (1990, p. 377), son de una originalidad sin par, pues a veces comienzan como si se tratara de un estudio erudito, en otras ocasiones, carecen de anécdota y se aproximan al tono del ensayo. Sus cuentos nos ponen en contacto con lo excepcional, con lo insólito.

“Las ruinas circulares” tratan de la historia de un hombre que quiere crear a otro hombre y traerlo a la vida mediante el soñar. Tras un serie de intentos, logra su propósito. Ese “hijo” soñado no es más que un fantasma al cual el fuego no puede hacer daño y para que este no lo sepa y se sienta un hombre íntegro, el soñador borra de su memoria el tiempo de su aprendizaje. Ese hijo es enviado a otro templo y, al final del cuento, el soñador se da cuenta, durante un incendio, que él también ha sido soñado, porque las llamas no lo hieren.

Se puede dividir el cuento en cinco partes: 1) la llegada del forastero a un templo en ruinas, 2) la dedicación a la tarea de “dormir y soñar”, 3) el fracaso de su intento de interpolar uno de sus discípulos en el mundo real, 4) el sueño y la creación de “hijo” que es enviado a otro templo en ruinas, 5) el incendio y la comprensión de que el protagonista también es un sueño de otro personaje.

³ Biografía y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/borges.html>> Visto el 08 dec. 2016.

Todo el cuento presenta una estructura circular que conecta la primera parte con la última y hay un énfasis en la temática de la narrativa que es el sueño, que se hace presente desde el epígrafe: “And if he left off dreaming about you...”. Esa frase fue extraída de *Alicia a través del espejo*, del novelista inglés Lewis Carroll (1832-1892) y preanuncia el desenlace del cuento borgiano, aludiendo al rey rojo del ajedrez, personaje clave en la citada obra, una vez que el rey

supuestamente está soñando a la protagonista de la novela [...] a la cual los habitantes del mundo del espejo consideran una ilusión. La advertencia de Tweeledgee (si te dejara de soñar ... desaparecerías) irrita a Alicia que sostiene que ella sueña al rey rojo y no al revés reafirmando que ella es la que existe en realidad y no la adormilada pieza de ajedrez.⁴

Así, por medio del epígrafe, se pone de manifiesto el juego de espejos, tan caro a Borges, en el cual el soñador sueña, pero también es soñado por alguien. De esa manera, en el cuento “Las ruinas circulares” se sobresalen temas y motivos recurrentes y obsesivos en la poética de Borges: el tiempo circular, los espejos, los laberintos. La situación del protagonista refleja la de su hijo, ya que “su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares, aguas abajo; de noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres” (BORGES, 2000, p. 77).

Sus temas predilectos, según Lázaro Carreter y Tusón (1990, p. 377) son la visión de la realidad como un laberinto incomprensible, la personalidad humana y sus extraños desdoblamientos, el destino del hombre y de la civilización, el tiempo, la eternidad, el infinito, la muerte. Se trata de una narrativa de perfiles metafísicos, intentando, por tanto, describir las propiedades, fundamentos, condiciones y causas primeras de la realidad, así como su sentido y finalidad.

La estudiosa Camila Sofía Sanchez Quintana (2016, p. 5) señala la existencia de una espiral laberíntica y eterna en el cuento que estamos comentando:

[...] El hecho de que la historia del relato se repita contantemente y no se pueda divisar cual es su principio o su fin genera el paralelismo con no poder acertar con la salida en un laberinto físico creando así un laberinto a través del tiempo cíclico en la historia. A su vez la contradicción de soñar y despertar constantemente genera la posibilidad de no lograr distinguir, tanto el lector como el mismo personaje, hasta donde es una vida real o simplemente un mundo creado. Así el límite entre sueño y realidad se pierde y desconcierta al lector aumentando la realización de un laberinto físico.

⁴ El signo de los tiempos. Un blog a 4 manos. <<https://tijdgeest.wordpress.com/2010/03/02/and-if-he-left-off-dreaming-about-you/>> Visto el 08 dec. 2016.

El laberinto entonces aparece como una temática recurrente en los escritos borgeanos y en “Las ruinas circulares”, se duplica, poniendo de relieve el juego de espejos que también es uno de los rasgos de la poética borgeana.

En la segunda parte, llama la atención el propósito del protagonista, que viene expreso en uno de los pasajes más bonitos de la literatura hispanoamericana:

[...] Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no había acertado a responder. [...] El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar. (BORGES, 2000, p. 70-71).

Ese firme propósito lleva el personaje a un fracaso inicial (tercera parte), cuando comprende que sus discípulos no se adecuaban a su propósito y continua a buscar “un alma que mereciera participar en el universo” (BORGES, 2000, p. 72) y logra soñar “un hombre íntegro, un mancebo, [...]. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido” (BORGES, 2000, p. 75).

En la cuarta parte ocurre el nacimiento del hombre que el protagonista soñó: “Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer. Tal vez impaciente. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanquean río abajo, [...] (BORGES, 2000, p. 77).

Al final, en la quinta parte, el personaje comprende que es una ilusión, la creación de otro: “[...] Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (BORGES, 2000, p. 79). Como ya señalamos, aquí se configura la circularidad de la narrativa, que remite al principio, pues la historia del soñador se duplica y se confunde con la de su creación, el hijo que engendró en sueño e impuso a la realidad.

Teniendo en cuenta lo que que expusimos, se puede observar que “Las ruinas circulares” es un cuento que se filia al género fantástico y en él están presentes algunos temas recurrentes de Borges tales como la circularidad del tiempo, el juego de espejos que mezcla la vida del personaje soñador con la del personaje soñado,

una vez que los dos son creaciones también y deben su existencia a los sueños de terceros.

En ese cuento se percibe la entrada de la fantasía, de lo mágico y de lo insólito en la nueva narrativa hispanoamericana y, por fin, se puede añadir que en el cuento que comentamos, se nota la ruptura de las fronteras entre la ficción y la realidad, porque se plantea el problema del mundo y su representación, proporcionándonos una lectura muy instigante y muy inquietante, que posibilita otras lecturas y relecturas, siempre con un placer redoblado.

II. “No oyes ladrar los perros”, de Juan Rulfo

Juan Rulfo nació en Acapulco, Jalisco, en 1918 y murió en Ciudad de México, en 1986. Sus únicas obras son el libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955).

Para el propósito de comentar un cuento de ese escritor, elegimos “No oyes ladrar los perros” (RULFO, 1994, p. 145-150), que juntamente con otros quince relatos, compone la obra *El llano en llamas*. Según Miguel Díez R. (2016, p. 6),

El tema general de *El llano en llamas* es la vida trágica del angustiado y desolado campesinado mexicano, tema que se va centrando recurrentemente en la violencia, la soledad, la degradación, la culpa, el fatalismo, y, desde luego, en la muerte, que penetra y está presente en cada cuento como su principal protagonista. Todos ellos temas reveladores de un sombrío pesimismo.

En todos los cuentos de la colección están presentes las voces campesinas, parcas y a la vez detalladas, que, reproducidas con toda la riqueza de entonación, con su particular y expresiva cadencia sintáctica, forman el tejido artístico de los cuentos, en el cual sólo por momentos se insertan las observaciones lacónicas del autor. El resultado es una peculiar mezcla de habla popular, la lírica y sombría expresión de un paisaje y de unas gentes desoladas y, en definitiva, la belleza y la profundidad emotiva propia del gran escritor mexicano.

Los críticos, según apunta Pedro Lasarte (1989, p. 101), al apreciar la obra del escritor Juan Rulfo, siguen dos direcciones: una que busca rescatar cierta visión histórica de un México rural y campesino; y otra que ha preferido ver en sus textos temas y personajes de un alcance más bien arquetípico y universal. Creemos que esas dos vertientes son complementarias en las producciones ficcionales de Rulfo.

Los escritos del escritor mexicano se ubican en la nueva narrativa hispanoamericana y responden a una producción que superó el regionalismo

tradicional y se insertó en un nuevo modo de ver y tratar la realidad de los hombres de América Latina:

Los escritores de la nueva novela hispanoamericana fueron concientes de la consolidación alcanzada por la novela regionalista [...], pero no compartían el modo como éstas enfocaban la realidad, pues consideraban que lo hacían de una forma parcial y fragmentaria.

Los autores hispanoamericanos trataron de superar las concepciones objetivistas que habían caracterizado la novela anterior, dejaron de ceñirse a temas específicos (geografía, sistemas políticos, configuraciones sociales) y decidieron indagar en las estructuras profundas del lenguaje, considerando ahora una dimensión global y totalizante [...], de ahí que se plantearon ampliamente el concepto de realidad, los temas por abordar, la función del lenguaje utilizado y sobre todo, la necesidad de incursionar en la subjetividad de los personajes. (VARGAS, 2003, p. 110).

Aunque el estudioso Vargas se refiera solamente a la novela en su artículo, es posible considerar que sus observaciones sean aplicables a la narrativa hispanoamericana en general, sea cuento, como es nuestro caso, o novela. Seguramente, los libros de Rulfo hacen parte de esa nueva posición de los escritores de América Latina de superar al regionalismo y asumir una conciencia escritural innovadora por medio del tono humorístico, paródico o satírico, la proliferación de voces, la reformulación de la historia, la problematización de la escritura, dentre otros, al tratar de los problemas y singularidades de la realidad hispanoamericana.

En “No oyes ladrar los perros”, se cuenta la historia de un padre que lleva sobre sus hombros a su hijo herido, Ignacio, hacia un pueblo que se llama Tonaya. El ladrido de los perros indicarían la proximidad de ese pueblo, pero el padre no puede oírlo, porque su hijo le tapa sus orejas. Durante el percurso, el padre va tambaleándose y tropezándose por la oscuridad y le dice a su hijo que él es malo y que lo está cargando en consideración a la difunta madre de Ignacio. Cuando los dos llegan cerca del pueblo, el hijo suelta su cuerpo, “flojo, como si lo hubieran descoyuntado” (RULFO, 1994, p. 150). El padre desata sus dedos de su cuello y oye ladrar a los perros.

Los protagonistas de la historia son Ignacio y su padre. Este último viene calificado con el sintagma “viejo” en varios segmentos del relato: “El viejo se fue reculando...” (RULFO, 1994, p. 145), “La cara del viejo, mojada de sudor, se llenó de luz.” (RULFO, 1994, p. 148). De esa manera, el lector se intera de que el padre es mayor y casi no puede aguantar el peso de su hijo, que viene cargado sobre sus hombros.

Los rasgos principales de Ignacio son mencionados por su padre a lo largo del camino que los dos están recorriendo en dirección a Tonaya:

[...] Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. [...] Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: "Ese no puede ser mi hijo." (RULFO, 1994, p. 148-149).

En su habla, el padre deja muy claro que su hijo es malo, que asesinó varias personas, incluso su padrino, Tanquilino, y lo desprecia por eso, sin embargo, lo carga en sus hombros, pues no puede abandonarlo. La bondad del padre contrasta con la crudeza y las malas acciones de Ignacio, que, paradójicamente, se parece con un niño, pues cuando son menores, son cargados por sus padres. El instinto paternal y el deber de padre hacen con que el "viejo" no abandone a su hijo herido y el relato se llena de una belleza poética, cuando las dos figuras se unifican:

[...] la imagen es poderosa y lo dice todo: los dos hombres forman un sólo cuerpo, una figura contrahecha en la que el que va "arriba" no puede caminar y el que va "abajo" no puede ver. El desolado y hostil paisaje, que parece dibujado con trazos expresionistas, también divide el mundo en dos partes: la espectral luz de la luna allá arriba, la tierra envuelta en sombras allá abajo. (OVIEDO, 2012, p. 69).

El cuento puede ser interpretado como un juego de antítesis en el cual se oponen padre (bueno) x hijo (malo), luna x tierra, arriba (la figura del hijo) x abajo (la figura del padre), ver (el hijo) x no ver (el padre), luz x oscuridad. Y estos pares antitéticos a la vez que se oponen, se vuelven también complementarios, ya que uno no puede existir sin el otro. Hasta el tratamiento del padre hacia su hijo –usted, en el momento en que le dice que no es más su hijo– y tú, cuando vuelve a apiadarse de él, a quererle bien, marcan el proceso antitético y complementario que se desarrolla durante la historia narrada.

Rita Gnutzmann (1972, p. 328) afirma que "No oyes ladrar los perros" se compone de escenas dramáticas dialogadas, como se puede observar en este pasaje del cuento:

–Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.
–No veo nada.

- Peor para ti, Ignacio.
- Tengo sed.
- ¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.
- Dame agua,
- Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo.
- Tengo mucha sed y mucho sueño.
- Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. (RULFO, 1994, p. 149).

El diálogo tiene un efecto escénico y en el fragmento transcrito, se notan el cansancio del padre y la debilidad del hijo, que ya está casi muriéndose. De ese modo, ese pequeño trozo del cuento sintetiza la imagen del dolor y de la impotencia del padre que no puede hacer nada más que continuar a cargar a su hijo, esperando llegar a Tonaya y que un médico o alguien pueda salvarlo.

José Miguel Oviedo (2012, p. 68-69) considera que el cuento “No oyes ladrar los perro” es extraordinario, un ejemplo paradigmático del arte de Rulfo y agrega que se trata de

una conmovedora parábola de amor paternal, [...]. La enorme concentración dramática que alcanza el texto no sólo se debe a su brevedad, sino a la forma austera de su composición; los sucesos son mínimos, pues todo se reduce a la contemplación de esa imagen física de dos cuerpos entrelazados en su penosa marcha noturna, cada uno con su propia agonía, pero con un doloroso lazo común: el de padre e hijo. El narrador nos coloca, en un arranque *in medias res*, ante una situación que prácticamente no cambia –sólo empeora– y que es intolerable. [...]

El proceso antitético a que ya aludimos también se manifiesta en la inversión de las relaciones entre padre e hijo, pues serían los hijos quienes deberían ayudar a sus padres, mantenerlos y cuidarlos. En el cuento, se constata que “los hijos son una ‘carga’ para los padres” y la historia se concreta en una “alegoría sin duda trágica y desgarradora” (OVIEDO, 2012, p. 69).

Así, el relato de Rulfo se configura en una narrativa ímpar en la cual el amor de un padre por su hijo se expresa en un acto de piedad en un medio en el que predomina el rencor, el desprecio, y el fiero olvido, conforme afirma William H. Katra (1990, p. 191).

Al final del cuento, es posible comprender que sobreviene la muerte del hijo y se reafirma la esperanza de vivir del padre a pesar de la tragedia que ocurre en su vida. Además, en “No oyes ladrar los perros”, destaca el drama de los campesinos

aprisionados en un mundo de miseria, violencia, pero donde aun el amor existe y se impone en las relaciones de los personajes.

Conclusión

En este artículo, hemos tratado de dos cuentos bastante distintos. En “Las ruinas circulares”, un cuento perteneciente al género fantástico, un hombre se propone a crear otro hombre e imponerlo a la realidad. Cuando logra su intento, percibe que él también es soñado por otro, una vez que el fuego no puede quemarlo. De esa manera, Borges hace un juego entre ficción y realidad, un hecho común en sus producciones, y que relativizan lo real y lo irreal, pues

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben. (BORGES, 1989, p. 47).

Al leer el cuento de Borges, se mezclan mundos y representaciones distintos, el lector puede ser un ente de ficción y el personaje puede ser real. Siendo así, los textos de Borges, como es el caso de “Las ruinas circulares”, discuten el tiempo, la eternidad, el infinito, la realidad y exigen un lector activo que vea la escritura como fuente de reflexión, de sorpresa y de goce.

El cuento de Rulfo plantea el drama de un padre que, en tierras mexicanas, tiene que cargar a su hijo herido hasta un pueblo donde pueda recibir atención y cuidados y es un texto que forma parte de la nueva narrativa contemporánea en la que se trata del hombre hispanoamericano y sus problemas, como la literatura regionalista, pero va más allá de esa, porque se pone de relieve el mundo interior de los personajes y las distintas voces narrativas que retratan el drama humano en un mundo marcado por la desesperación, la pobreza e infelicidad, pero lleno de sentimientos, de piedad y de una mirada llena de humanidad hacia los personajes, adquiriendo un carácter universal.

Los dos cuentos son, por tanto, ejemplos magníficos de la narrativa hispanoamericana contemporánea y recrean la realidad de modos distintos, pero a la vez, capaces de instigar y agradar a los lectores de hoy y de todas las épocas.

Referencias

1. Sobre Jorge Luis Borges y su obra

BIOGRAFÍA Y VIDAS. La enciclopedia biográfica en línea. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/borges.html>> Visto el 08 dec. 2016.

BORGES, Jorge Luis. Las ruinas circulares. *In*: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2000, p. 67-79.

BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones. Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989, vol. II.

EL SIGNO DE LOS TIEMPOS. Un blog a 4 manos. <<https://tijdgeest.wordpress.com/2010/03/02/and-if-he-left-off-dreaming-about-you/>> Visto el 08 dec. 2016.

JORGE LUIS BORGES. BIOGRAFIA. <http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm> Visto el 07 dec. 2016.

LÁZARO CARRETER, Fernando y TUSÓN, Vicente. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1990.

SANCHEZ QUINTANA, Camila Sofía. Espiral laberíntica y eterna. Análisis del tiempo cíclico como laberinto en *Las ruinas circulares* de Jorge Luis Borges. <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/26196_90958.pdf> p. 1-8. Visto el 08 dec. 2016.

2. Sobre Juan Rulfo y su obra

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. La enciclopedia biográfica en línea. Juan Rulfo. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rulfo.htm>> Visto el 08 dec. 2016.

BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. 2. ed. Buenos Aires: Emecê Editores, 1960.

DÍEZ R. Miguel. Cuento breve recomendado: "No oyes ladrar los perros". *In*: Narrativa breve. Blog de cuentos y microrrelatos. Teoría Literaria, entrevistas, corrección de estilo. p. 1-7. <<http://narrativabreve.com/2013/12/cuento-juan-rulfo-no-oyes-ladrar-perros.html>> Visto el 08 dec. 2016.

GNUTZMANN, Rita. Perspectivas narrativas de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (1): 321-336, 1972.

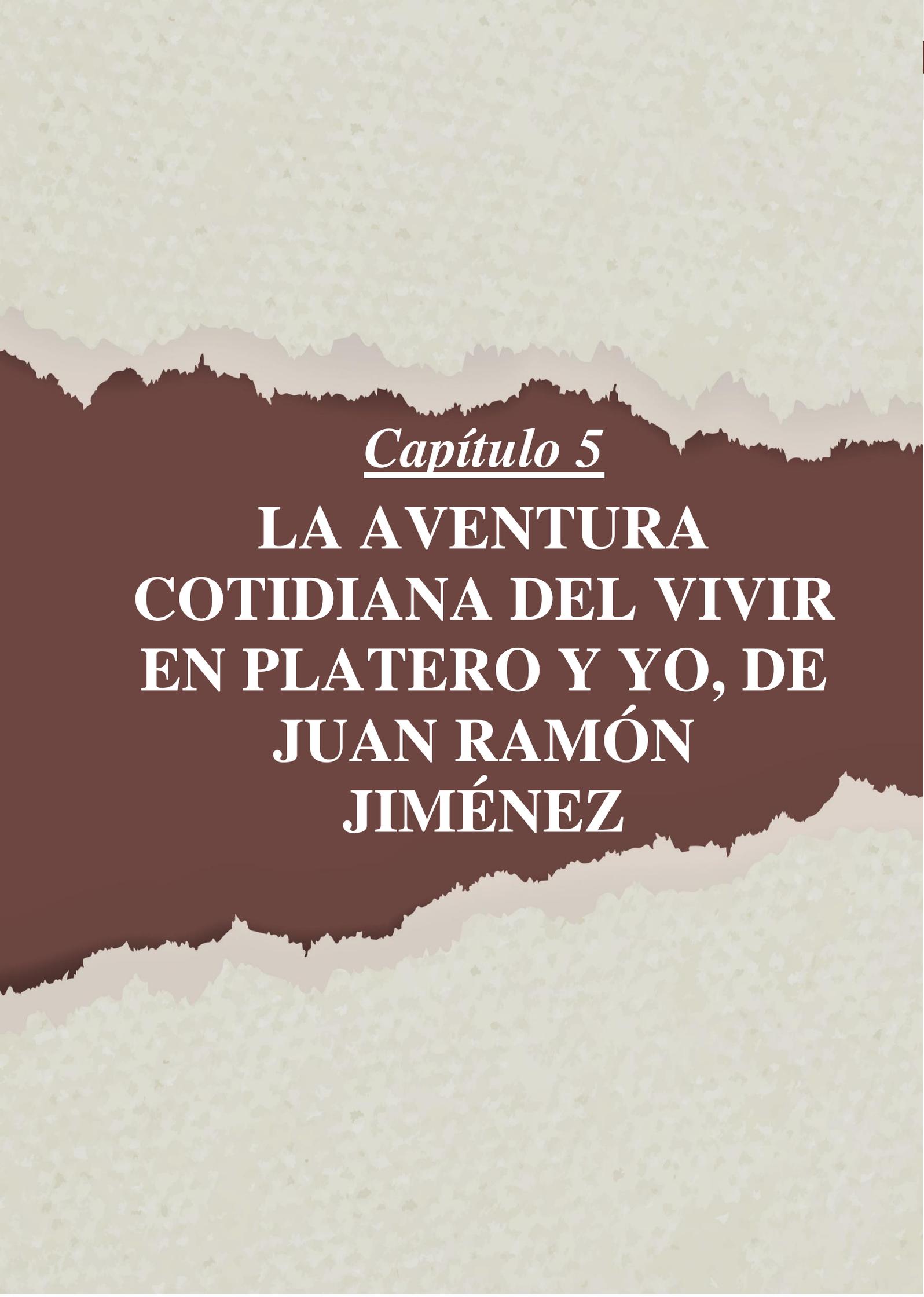
KATRA, William H. No oyes ladrar los perros: La excepcionalidad y el fracaso. *Revista Iberoamericana*, n. 56: 179-191, 1990.

LASARTE, Pedro. "No oyes ladrar los perros" de Juan Rulfo: peregrinaje hacia el origen. *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 29-30, 1989, p. 101-118.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

RULFO, Juan. No oye ladrar los perros. In: RULFO, Juan. *El llano em llamas*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 145-150.

VARGAS, José Ángel. Superación del regionalismo y conciencia escritural en la novela centroamericana contemporánea. *Inter Sedes: Revista de las Sedes Regionales*, vol. IV, núm. 6, 2003, pp. 109-124. Disponible em: <<https://www.redalyc.org/pdf/666/66640607.pdf>> Visto el 22 may. 2021.



Capítulo 5

**LA AVENTURA
COTIDIANA DEL VIVIR
EN PLATERO Y YO, DE
JUAN RAMÓN
JIMÉNEZ**

5. La aventura cotidiana del vivir en *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez

Los estudiosos de la literatura española (LÁZARO CARRETER, 1990; BARROS LORENZO et al., 2014) suelen considerar que el escritor Juan Ramón Jiménez pertenece a la Generación del 98. En ese año, España pierde sus últimas colonias – Filipinas, Puerto Rico y Cuba – y ocurre el derrumbamiento de lo que había sido un gran imperio, junto con pérdidas económicas y humanas. En la literatura, surge un grupo de escritores influenciados por el “Desastre del 98”, cuyos rasgos definitorios eran: la desilusión ante la caída de las últimas colonias españolas, la preocupación por España, la pasión por el paisaje de Castilla, la reflexión filosófica, la sobriedad de su expresión literaria (BARROS LORENZO et al, 2014, p. 80).

Juan Ramón Jiménez fue un poeta español que nació en Moguer (Huelva), en 23 de diciembre de 1881 y murió en San Juan (Puerto Rico), en 29 de mayo de 1958. Su lírica evolucionó desde las últimas derivaciones del modernismo hacia una poesía a la vez emotiva e intelectualista. Fue galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1956 (http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/jimenez_juanramon.htm). Algunas de las obras que escribió fueron: *Ninfeas* (1900), *Rimas* (1902), *Pastorales* (1903), *Poemas mágicos y dolientes* (1911), *Laberinto* (1913), *Platero y yo* (1914), *Piedra y cielo* (1919), *Sucesión* (1932), *Diario de poeta y mar* (1948), *Animal de fondo* (1949), *Moguer* (1958), etc.

La obra *Platero y yo* es un texto que se considera como prosa poética y en él se narra, en primera persona, por medio de capítulos breves, la historia de los paseos de Juan Ramón Jiménez y su borrico llamado Platero por el pueblo de Moguer, pueblo natal del escritor como ya mencionamos.

Aunque se pueda notar que el tema de la muerte predomina en *Platero y yo*, como se observa en el subtítulo de la obra – “elegía andaluza” – y, como se sabe, elegía significa canto fúnebre, hay otros temas tales como la nostalgia, el paisaje, la amistad, los niños, el afecto, el amor, los animales, la tristeza, el dolor, etc. De esta manera, se verifica que Juan Ramón mezcla en *Platero y yo* de manera novedosa, como atestigua Daniel Lecler (2008, p. 5), los temas esenciales que caracterizan la elegía: el amor, la huída del tiempo, la muerte. Así, en esta obra, tristeza y dulzura se mezclan, y el subtítulo a que aludimos puede referirse también a la esperanza que el poeta tiene de superar la muerte, que no deja de ser una renuncia al mundo al que el hombre no puede escapar a no ser con el canto (LECLER, 2008, p. 5).

Los protagonistas de la obra son el poeta Juan Ramón y Platero. En relación al poeta, que narra en primera persona, el lector va a conocer solamente sus emociones, sus sentimientos a lo largo del relato. Su nombre aparece en el capítulo LX denominado “El sello”: “y con un duro que me encontré, encargué un sello con mi nombre y pueblo. [...] Al día siguiente, ¡con qué prisa alegre llevé al colegio todo!: libros, blusa, sombreros, botas, manos, con el letrero: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ MOGUER.” De todo lo que expresa el narrador, se percibe su profundo amor por Platero y la gran amistad que los une, conforme lo menciona el poeta: “Es tan igual a mí, tan diferente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños. [...] De nada protesta. Sé que soy su felicidad” (CAP. XLIII). Los dos conforman una unidad, como las dos caras de una moneda.

Platero es descrito como un ser pequeño, peludo, suave, tan blando que se diría de algodón, con ojos duros cual dos escarabajos de cristal negro, tierno y mimoso igual que un niño, fuerte y seco por dentro como de piedra, tiene acero y plata de luna al mismo tiempo (CAP. I). La figura de Platero encanta a los lectores con su ternura, con su capacidad de amar a aquellos que lo rodean. Gran importancia tiene el desplazarse de los protagonistas porque eso hace progresar la narración y hace también con que ellos conozcan varios personajes secundarios de la obra como el niño tonto; Don José, el cura; el Perro Sarnoso; las tres viejas; Darbón; la Tísica, el Tío de las vistas; animales como golondrinas, gorriones, gallos, toros; entre otros.

En *Platero y yo* se recoge, con la mirada personal del poeta, un periodo de un año, que viene señalado por las estaciones: Primavera (XXV), Verano (LXV), Otoño (LXXXV) e Invierno (CXVIII). Se puede notar que el paso del tiempo es un tema recurrente, así como lo es la vejez y la muerte, conforme lo ilustra el canario verde, que surge en el capítulo XXX, “un canario viejo”, que vuela de su jaula, pero vuelve a ella por la tarde y, en capítulo LXXXIII, se muere: “Mira, Platero, el canario de los niños ha amanecido muerto en su jaula de plata. Es verdad que el pobre estaba ya muy viejo... El invierno último, [...] lo pasó silencioso, con la cabeza escondida en el plumón.” Así, en varios pasajes de la narrativa, se percibe el transcurrir del tiempo y el cambio que se opera en los personajes, que envejecen y mueren.

La obra que estamos comentando podría definirse como un poema en prosa o prosa poética, como apuntan varios estudiosos que se dedicaran a estudiarla y se puede destacar que “la metáfora y la poesía hacen de este texto un auténtico festín para la sensibilidad” (SÁIZ RIPOLL, 2017, p. 2). Está constituida por breves cuadros

que entre sí no guardan un orden temático y responden a las impresiones, sensaciones y recuerdos de Moguer por parte de Juan Ramón. Está también organizada en 138 capítulos, que mantiene el esquema argumental que es la amistad del poeta con el burrito de Moguer. En los cuadros presentados, el poeta refleja sus vivencias, su mundo íntimo, sus anhelos y sus pesares.

Su estructura responde a un esquema circular, cerrado, que comienza en una primavera y termina en la misma estación, desarrollando un ciclo de un año en el que se pasa la vida completa de Platero. Al principio de su historia, en su camino por las calles de Moguer, Platero encuentra mariposas blancas. En el capítulo CXXXII, Platero se muere: “A mediodía, Platero estaba muerto. La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo” y otra vez, el narrador menciona que cerca, “revolaba una bella mariposa de tres colores...”. En el último capítulo, el poeta le pregunta a Platero si se acordaba de él y la respuesta viene dada por una mariposa: “Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...”

De ese modo, por la retomada de elementos, se verifica que el principio y el final del relato se reúnen como para asentar la idea de continuidad, de prolongación, de una resurrección posible. La mariposa blanca es, según Daniel Lecler (2008, p. 7), revelación y surge para notificar que la muerte puede superarse y que prolongar la vida y la belleza más allá de la muerte gracias al amor es posible ya que él y ella son precisamente los protagonistas y permite que el ciclo de la vida exista plenamente.

En suma, *Platero y yo* es un libro que presenta un texto reflexivo, sobrio, que permite a su lector adentrarse en un mundo donde la vida y la muerte caminan juntas, pero la esencia se perpetúa, renace, como una mariposa blanca. Así, el poeta, por medio de historias sencillas y cotidianas vividas en Moguer, logra convertir los aspectos cotidianos en trascendentes, eternizando valores como el amor, la amistad, la nostalgia, el trascurso del tiempo, la muerte, que “se presenta entonces como una larga maduración, una etapa que se inscribe en una duración, en un ciclo más amplio, el de la existencia. La eternidad [...] ya puede vislumbrarse y la superación de lo que se presentaba como un límite ineluctable también” (LECLER, 2008, p. 10).

Referencias

BARRO LORENZO, Rocío et al. *Curso de literatura: español lengua extranjera*. 9. ed. Madrid: Edelsa, 2014.

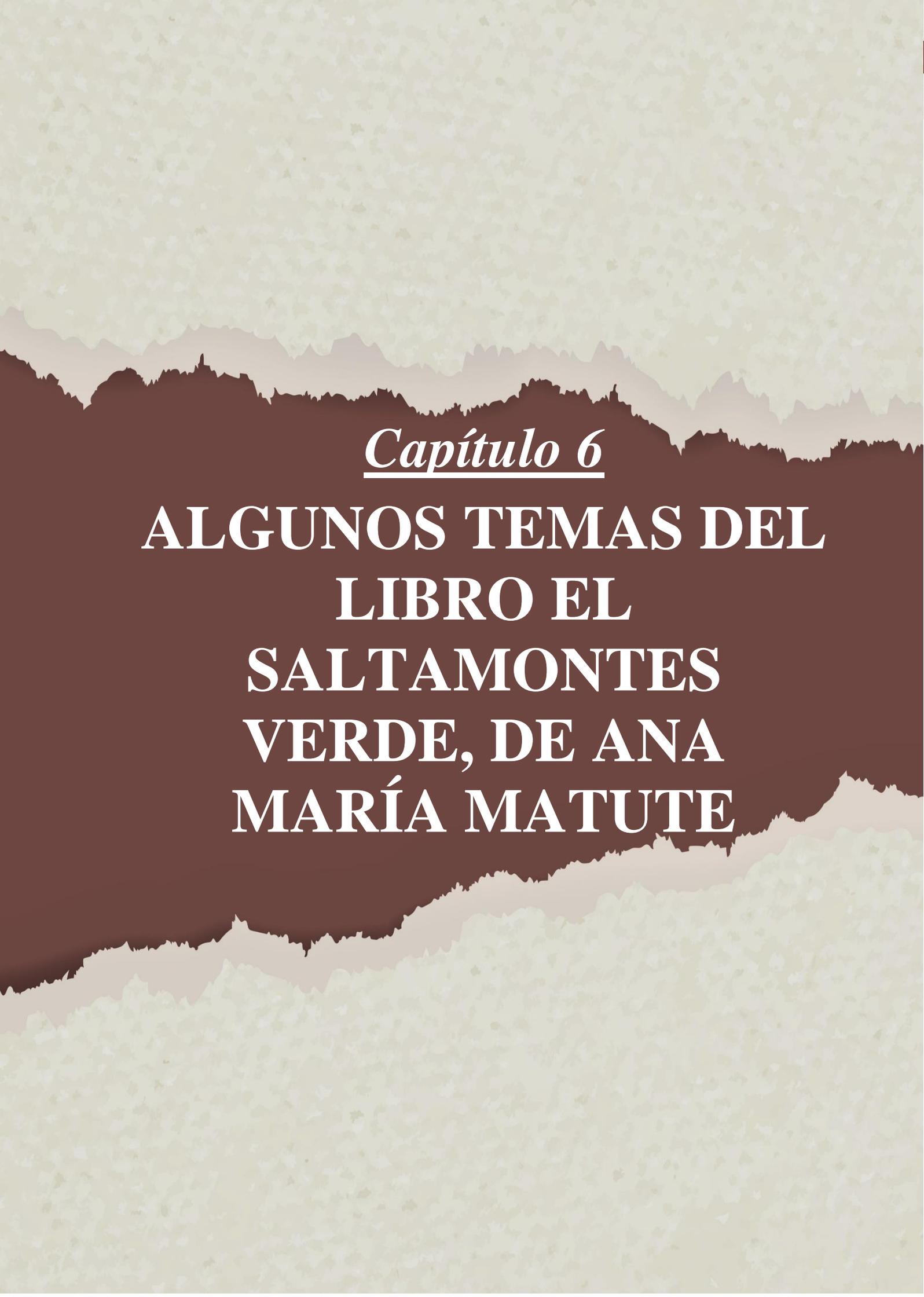
JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo*. (Elegía andaluza). <<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/23005591/helvia/aula/archivos/repositorio/500/639/platero.pdf>> Visto el 27 feb. 2017.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jimenez_juanramon.htm> Visto el 27 feb. 2017.

LÁZARO CARRETER, Fernando. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1990.

LECLER, Daniel. Evolución del concepto de muerte en *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. *Indigo&Côté-femmes*, 2008, Entre ciel et terre. La mort et son dépassement dans le monde hispanique, p. 313-324. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00995761>>, p. 1-16. Visto el 27 feb. 2017.

SÁIZ RIPOLL, Anabel. Guía de actividades para el aula: *Platero y yo*. <<http://www.editorialjuventud.es>> Visto el 27 feb. 2017.



Capítulo 6

**ALGUNOS TEMAS DEL
LIBRO EL
SALTAMONTES
VERDE, DE ANA
MARÍA MATUTE**

6. Algunos temas del libro *El saltamontes verde*, de Ana María Matute

Ana María Matute (1925-2014) es una escritora española, considerada como una de las voces españolas más representativas del siglo XX. Fue la tercera mujer en recibir el Premio Cervantes en 2010 y también fue miembro de La Real Academia Española. Falleció a los 88 años de edad. Escribió novelas: *Los Abel* (1948), *La trampa* (1969), *Olvidado rey Gudú* (1997), *Paraíso inhabitado* (2008); relatos y cuentos: *La pequeña vida* (1953), *Paulina, el mundo y las estrellas* (1960), *Sólo un pie descalzo* (1983), *El saltamontes verde* (1986), *El verdadero final de la Bella Durmiente* (1995), *La puerta de la luna* (2010), entre otros. Su obra resulta ser una combinación de denuncia social y de mensaje poético, ambientada con frecuencia en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de la posguerra (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/matute.htm>). La guerra civil (1936-1939) fue un conflicto social, político y bélico que culminó con la subida de Francisco Franco al poder, estableciendo una dictadura que duraría hasta 1975, con su muerte. El periodo de la posguerra es el periodo posterior a 1939.

La escritora Ana María Matute se ubica en la generación de la posguerra, que según Erna Brandenberger (apud CHRIST, 2017, p. 119-120) se compone de escritores nacidos antes de 1929, que vivieron la guerra civil como niños, y cuya niñez fue impregnada por la guerra y que empezaron a escribir para orientarse en tiempos desorientados después de la guerra. Entre los autores de esta generación puede destacarse, además de Matute, a Camilo José Cela, Francisco G. Pavón, Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité.

En su libro *El saltamontes verde*, se narran las aventuras de Yungo, un chico mudo, que perdió sus padres al nacer. Él fue adoptado por una granjera. Un día, salvó un saltamontes de ser martirizado por unos chicos y él se tornó su mejor amigo. Yungo empieza a soñar un país inventado por él, llamado el Hermoso País, lugar donde se encontraría su voz que alguien le había robado cuando él tenía sólo tres días de vida. Entonces, Yungo y el saltamontes emprenden un viaje en busca de la voz que él había perdido. Por el camino, conocen varios personajes como gente del pueblo, animales de una granja, un judío, un guitarrista, una compañía de titiriteros, el dueño de un teatro de guiñol. Al final, Yungo descubre que quien le robó la voz fue el saltamontes y para recuperarla tendría que matarlo. Él no quiere hacer eso, entonces es

transportado para el Hermoso País, donde estaban su madre y su padre “y allí no era necesaria voz alguna, ya que estaban dichas todas las palabras”.

El tema principal de la obra es el valor de la lucha por lograr un único sueño que es recuperar la voz del personaje Yungo y como temas secundarios se pueden mencionar la amistad, la discriminación/aceptación de personas con discapacidad, la muerte, la impotencia ante la imposibilidad de articular palabras (HOSTER CABO y BELÉN CASTILLA, 2003, p. 218).

Los protagonistas del relato son Yungo y el saltamontes verde. Yungo es un joven de poca edad, tiene el pelo moreno, piel rosada, ojos oscuros y bonita sonrisa. Al nacer, sufrió dos grandes pérdidas: sus padres, y se queda huérfano, y su voz, a los tres días de su nacimiento. Él es capaz de oír y comprender todo, pero no puede hablar. El saltamontes es de color verde, posee ojos diminutos, y es capaz de hablar. Se transforma en el mejor amigo de Yungo y lo conduce en el viaje en busca de su voz.

Los personajes secundarios son la granjera – madre adoptiva de Yungo, el vecino Nicolás y sus hijos, el guitarrista, el judío, el dueño de la compañía de titiriteros, el niño, los perros, el mono, el dueño del teatro de guiñol, sus muñecos – Currito y Cristobalina, otros granjeros, criados y sus hijos, entre otros más.

La narrativa se estructura en cinco capítulos en los cuales transcurren las aventuras de Yungo y del saltamontes verde en busca de la voz perdida del primero. Se nota en esa obra “un profundo interés por el complejo y contradictorio mundo del niño y de la infancia, al que [Ana María Matute] observa desde una perspectiva que no excluirá sino más bien potenciará el componente de tristeza y soledad” (CALAFELL SALA, 2017, p. 1-2) y esto se comprueba al final, cuando se puede interpretar que Yungo muere y encuentra a sus padres.

El tema del niño huérfano, que tiene que valerse por sí mismo, permite afirmar que “los niños de Ana María Matute son *bastardos*, puesto que toda su existencia se basa en el abandono de su estado anterior y en la necesidad de buscar y conseguir algo” (CALAFELL SALA, 2017, p. 3, cursiva de la autora). Así, tal como Yungo, los personajes de Matute pasan por un proceso en el que ocurre una toma de conciencia del niño/adolescente del fin de una etapa y la búsqueda de nuevos puntos de referencia y los ritos de iniciación a esa nueva etapa, según apuntan Ana Díaz-Plaja y Rosa María Postigo (apud CALAFELL SALA, 2017, p. 3). Y esto también se percibe en la trayectoria de Yungo, que sale de una situación cómoda en la granja en la que

vive, para buscar a su voz, aventurándose por el mundo en compañía del saltamontes verde.

En las historias destinadas al público infantil y juvenil, como es el caso de *El saltamontes verde*, Ana María Matute trabaja muy específicamente, conforme afirma Núria Calafell Sala (2017, p. 5), la existencia de una realidad insatisfactoria que, tras el rechazo inicial, deberá ser superada por todos los medios: bien a través de una búsqueda (y esta es precisamente la situación de Yungo), bien a raíz de un cambio que transforme la esencia del individuo, bien mediante un final abrupto que abra las puertas a otro mundo que no será ni mejor ni peor, pero sí distinto al conocido: “El saltamontes le vio alejarse, cielo arriba. Gritando con todas sus fuerzas, le dijo adiós. [...] Pero no estaba triste, pues comprendió que Yungo se marchaba por fin al Hermoso País, donde estaban su madre y su padre [...]” (MATUTE, 2017). Al no ser capaz de matar para recuperar su voz, Yungo elige morir y reencontrar a sus padres, y eso es descrito de un modo bastante poético por el narrador, creando uno de los momentos más bellos dentro de *El saltamontes verde*.

En conclusión, se puede destacar que la narrativa que comentamos presenta la historia de un protagonista que, partiendo de un estado de orfandad y soledad, encuentra un amigo verdadero y logra construir su propio camino tras vivir muchas aventuras y descubrir que lo que buscaba estaba más cerca de él de lo que se podría sospechar. Tras un gesto de gran nobleza al perdonar al que le robó su voz, logra llegar al Hermoso País, lugar que puede ser considerado como una metáfora del cielo para los cristianos, en donde las almas se encuentran en paz y armonía eternas.

Referencias

ANA MARÍA MATUTE. Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/matute.htm>> Visto el 27 feb. 2017.

CALAFELL SALA, Núria. Dos miradas sobre un mismo paisaje: la construcción de los personajes infantiles en la narrativa breve de Ana María Matute. <http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/Dos_miradas.pdf> p. 1- 12. Visto el 27 feb. 2017.

CHRIST, Ingeborg. Análisis didáctico de algunos cuentos de Ana María matute. Boletín AEPE, n. 32-33. Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_32-33_17_85/boletin_32-33_17_85_15.pdf> Visto el 27 feb. 2017.

HOSTER CABO, Beatriz y BELÉN CASTILLA, Ana. La literatura infantil, medio para la integración de personas con dificultades. *Escuela abierta*, 6: 217-219, 2003. <[file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/Dialnet-LaLiteraturaInfantilMedioParaLaIntegracionDePerson-787700%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/Dialnet-LaLiteraturaInfantilMedioParaLaIntegracionDePerson-787700%20(3).pdf)> Visto el 27 feb. 2017.

MATUTE, Ana María. *El saltamontes verde*. <[http://assets.esppdf.com/b/Ana%20Maria%20Matute/El%20saltamontes%20verde%20\(7003\)/El%20saltamontes%20verde%20-%20Ana%20Maria%20Matute.pdf](http://assets.esppdf.com/b/Ana%20Maria%20Matute/El%20saltamontes%20verde%20(7003)/El%20saltamontes%20verde%20-%20Ana%20Maria%20Matute.pdf)> Visto el 27 feb. 2017.



Capítulo 7

**EL HUMOR EN
“MUEBLES ‘EL
CANARIO’”, DE
FELISBERTO
HERNÁNDEZ**

7. El humor en “Muebles ‘El Canario’”, de Felisberto Hernández

Felisberto Hernández (1902-1964) es un escritor uruguayo, cuya obra presenta una mezcla de fantasía, sueño, realidad e ironía. Según Fernando Chelle (2017, p. 1-2), se puede dividir sus escritos en tres etapas: 1. de iniciación: *Fulano de tal* (1925), *Los libros sin tapas* (1929), *La cara de Ana* (1930), *La envenenada* (1931); 2. de madurez: *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943); 3. etapa final: *Nadie encendía las lámparas* (1947), *Las Hortensias* (1949), *La casa inudada* (1960), *Tierras de la memoria* – publicada póstumamente- (1965).

Es importante apuntar que, delante de cualquier obra de Felisberto Hernández, el lector debe concientizarse de que está frente a un narrador original, cuyas historias no recorren los caminos tradicionales de la organización narrativa, pues sus cuentos se construyen mediante la asociación de ideas y motivos y en su mayoría no presentan finales concluyentes, una vez que “las atmósferas internas de los relatos son extrañas, [...] lo real se mezcla con lo fantástico y [...] todo se expresa en un lenguaje sencillo y cotidiano con grandes dosis de humor” (CHELLE, 2017, p. 2).

Teniendo en cuenta lo expuesto, nuestro objetivo es comentar el cuento “Muebles ‘El Canario’”, de Hernández. Este cuento hace parte del libro *Nadie encendía las lámparas*. En nuestro comentario, vamos a destacar la presencia del humor en la situación inusitada por la que pasa el protagonista.

En el cuento mencionado, se relata la historia de un hombre que toma un tranvía en la playa y un señor se sienta a su lado y le da un pinchazo con una jeringa en la que el protagonista lee Muebles “El Canario”. Como él estaba cansado, se marchó a su casa y fue a dormir. Un poco después, se despierta y empieza a oír la propaganda de Muebles “El Canario” dentro de su cabeza. Sale a la calle, coge otro tranvía, y ve a un hombre con otra jeringa, dando inyecciones a unos niños y le pregunta qué debía hacer para anular el efecto de la inyección que le habían dado. Este hombre le dice que el personaje-narrador debía tomar una de las tabletas “El Canario” si no le gustaba la transmisión. Como las farmacias estaban cerradas, el hombre le pide un peso para que el protagonista pueda librarse de la transmisión. Este le da el dinero y el hombre le recomienda que él sumerja los pies con agua caliente para solucionar su problema.

El cuento es narrado en primera persona: “La propaganda de estos muebles me tomó desprevenido. [...] Lo tomé [el tranvía] en la playa y me tocó sentarme en un

lugar que daba al pasillo” (HERNÁNDEZ, 1947). El personaje-narrador se convierte, de acuerdo con Enriqueta Morillas (apud LAMEIRO TENREIRO, 2013, p. 405), en la víctima de una singular agresión, en la que una emisión de publicidad le es inyectada en la vía pública, conformando un relato fantástico, pues el personaje empieza a oír sonar en su cabeza una voz que anuncia el producto que da título al relato: “Todo esto lo oía de pie, descalzo, al costado de la cama [...]; parecía imposible que aquello sonara dentro de mi cabeza. Me volví a tirar en la cama y por último decidí a esperar. Ahora estaban pasando indicaciones a propósito de los pagos en cuotas de los muebles “El canario”. Y de pronto dijeron: –Como primer número se transmitirá el tango...” (HERNÁNDEZ, 1947).

Esta emisión, o “inoculación publicitaria”, como afirma Joaquín Lameiro Tenreiro (2013, p. 405), se presenta como el intento de inyectar un deseo en el sujeto del relato. De esa situación inesperada, sobresale el humor, que “posibilita el discurrir de situaciones absurdas, disolviendo acontecimientos que podrían resultar angustiantes o tormentosos” (CHELLE, 2017, p. 2). La situación que tiene que enfrentar el personaje no es de por sí humorística, pero el humor ahí se transforma en el vehículo que permite transitar por terrenos de confusión, malestar y desconcierto (CHELLE, 2017, p. 2) y hace reflexionar al lector sobre la intromisión de la publicidad en su vida cotidiana.

“Muebles ‘El Canario’ es un cuento fantástico ya que presenta un acontecimiento extraño, sorprendente, en medio de circunstancias normales. De esa manera, el elemento fantástico también contribuye para el efecto humorístico que se manifiesta en su lectura.

Es importante subrayar que el humor que aparece en el cuento que estamos comentando es un humor que nos hace reír y pensar, encerrando una crítica que incluye al personaje y al lector, una vez que nosotros también somos “víctimas” de la publicidad, sin darnos cuenta de eso.

Así, en el humorismo, como el que se nota en “Muebles ‘El Canario’”, “la reflexión no se esconde, no permanece invisible sino que se pone ante la emoción inicial como un juez, la analiza, desapasionadamente, y descompone su imagen” (PIRANDELLO apud HERNÁNDEZ MUÑOZ, 2012, p. 6), haciendo con que el lector pueda reír de su propia desgracia y reflexione sobre la invasión de los anuncios publicitarios en su vida diaria y que, muchas veces, uno no está conciente de que esto ocurra.

De este modo, el relato se acerca a la crítica social, pues la publicidad se convierte en un “monstruoso regulador de la vida de los ciudadanos” (MORILLAS apud LAMEIRO TENREIRO, 2013, p. 405). Por tanto, el cuento asocia el elemento fantástico y el humor para enfatizar el aspecto social de la realidad representada en la ficción, en la que el ser humano ya no puede o no consigue percibir como los medios de comunicación le imponen marcas, productos, mercancías, y él es una víctima pasiva de todo esto.

En síntesis, el relato comentado “enciende una lámpara” en el espíritu del lector para que pueda actuar conscientemente, para que haga sus propias elecciones de lo que desea o no comprar y para que salga del automatismo al que nos convirtió la sociedad contemporánea.

Referencias

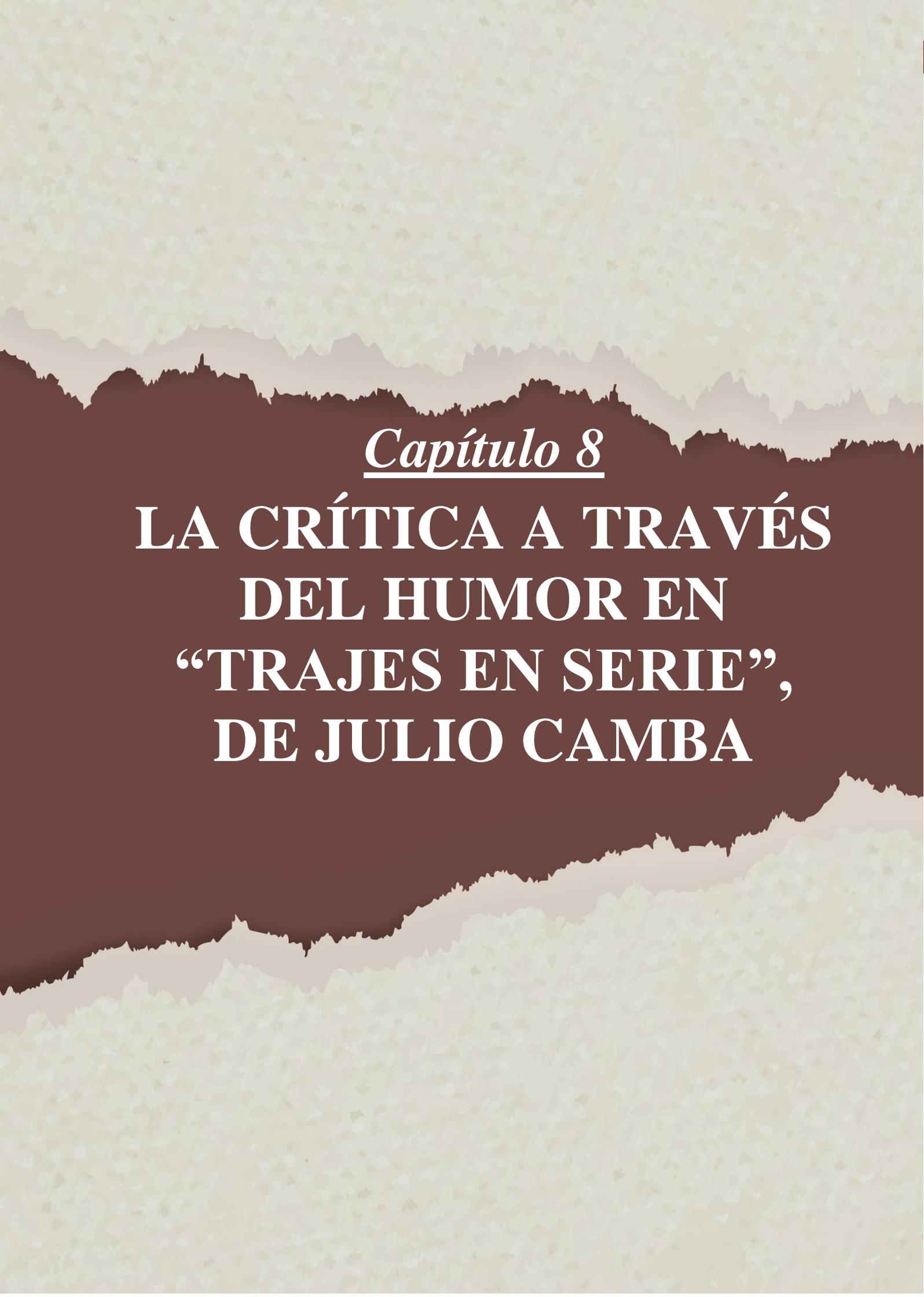
CHELLE, Fernando. Felisberto Hernández II, la fantástica extrañeza del cotidiano. p. 1-8. <<http://letralia.com/sala-de-ensayo/2016/12/09/felisberto-hernandez-ii-la-fantastica-extraneza-de-lo-cotidiano/>> Visto el 25 mar. 2017.

FELISBERTO HERNÁNDEZ. Biografía. p. 1-2. <<https://www.escriitores.org/biografias/172-felisberto-hernandez>> Visto el 25 mar. 2017.

HERNÁNDEZ, Felisberto. Muebles “El Canario”. In: _____. *Nadie encendía las lámparas*. 1947.

HERNÁNDEZ MUÑOZ, Silvia. El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad, mar. 2012, p. 1-7. <<http://www.monografica.org/Proyectos/4522>> Visto el 25 mar. 2017.

LAMEIRO TENREIRO, Joaquín. Refracción publicitaria y distorsión del deseo en “Muebles ‘El Canario’”. In: _____. *Sujeto, imagen e incertidumbre en la narrativa de Felisberto Hernández*. 517 p. Tesis (Doctorado). Departamento de Filología Española y Latina. 2013. <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11718/LameiroTenreiro_Joaquin_T_D_2013.pdf?sequence=4> Visto el 25 mar. 2017.



Capítulo 8

**LA CRÍTICA A TRAVÉS
DEL HUMOR EN
“TRAJES EN SERIE”,
DE JULIO CAMBA**

8. La crítica a través del humor en “Trajes en serie”, de Julio Camba

Julio Camba (1882-1962) fue un escritor y periodista español. Su obra se caracteriza por el ingenio y el fino humorismo que se desarrolla por medio de la ironía, “la cual nunca es áspera y se complace en acentuar, siempre en tono menor, los aspectos cómicos y los contrastes que descubre con fina y penetrante mirada de humorista” (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/camba.htm>).

El estudioso José Antonio Llera (2003, p. 159) afirma que Camba fue ante todo un escritor de periódicos, en cuya obra destaca el humor, conformando una visión personal y literaria del mundo.

De su extensísima obra, apuntamos los siguientes títulos: *Las alas de Ícaro* (1913), *Alemania* (1916), *Londres* (1916), *Playas, ciudades y montañas* (1917), *Un año en el otro mundo* (1917), *La rana viajera* (1921), *Aventuras de una peseta* (1923), *Sobre casi todo* (1928), *Sobre casi nada* (1928), *La casa de Lúculo o el arte de bien comer* (1929), *La ciudad automática* (1945), *Haciendo de República* (1945), *Esto, lo otro y lo de más allá* (1945). *Ni fú ni fá* (1957), *Millones al horno* (1958), entre otros.

Se nota que Julio Camba fue un importante escritor, cuya obra se pone de relieve hasta hoy gracias al hecho de que se puede considerarla como un “ejercicio de humor autocrítico” (LLERA, 2003, p. 163). Basado en esa premisa, nuestra propuesta es comentar el texto “Trajes en serie” del escritor gallego mencionado.

“Trajes en serie” forma parte del libro *La ciudad automática*, en el que Julio Camba narra las impresiones que recogió en su segundo viaje a la ciudad de Nueva York, a principios de la década de los años 30.

Según Martin Ant (2017, p. 1), el título se refiere al carácter mecánico y de producción en serie que iba tomando cuerpo en el mundo y la sociedad modernas a lo largo del siglo XIX y XX, y que quedaban plasmados de una forma deslumbrante y sobrecogedora en la ciudad de Nueva York, la nueva capital del mundo, reemplazando a París de esa época.

La obra referida, conforme Martin Ant (2017, p. 1-2), está estructurada en ensayos breves, agrupados en temáticas como “Rascacielos”, “El pistolero”, “La mecanización”, “El embrutecimiento de la cultura”, y con una grande exploración del humor y de la ironía, el escritor nos va narrando en primera persona lo que sus ojos, su estómago y su desconcertado entendimiento van viviendo y experimentando

durante estas semanas en las que se instaló a vivir en el mundo del futuro, en una “ciudad automática”.

En “Trajes en serie”, se narra la historia de un hombre que quiere comprarse un traje de primavera. Él se dirige a un “almacén de ropas” y el vendedor le enseña tres o cuatro modelos de colores diferentes. El hombre elige uno de ellos, pero el traje no le queda bien. El vendedor le afirma que aquella era su medida, pero el protagonista del cuento le dice que la barriga le quedaba al aire. Entonces, el vendedor le habla que le había escogido un traje que correspondía a su talla y que, si el traje no le sentaba bien, la culpa era suya, y él debía hacer gimnasia. Por fin, el hombre decidió buscar a un sastre particular para que este le hiciese un traje que le cupiese.

Se trata de un texto narrado en primera persona en el que el humor se presenta por la situación inusitada del protagonista en la que se invierten los roles del personaje y de la ropa, pues el vendedor sugiere que es el hombre quien debe adaptarse al traje y no lo contrario: “ –Yo –me dijo entonces el vendedor– le he escogido a usted el traje que corresponde a su estatura y a su anchura de hombros, y, si este traje no le sienta a usted bien, no es por culpa de la casa, el traje está perfectamente cortado. [...] el vendedor quería insinuar que el que estaba mal cortado era yo, [...]” (CAMBA, 1945).

El humor se intensifica cuando el protagonista se da cuenta de lo extraordinario de su situación: “[...] yo supongo que un traje puede no sentarme bien, y nunca se me ocurriría pensar que yo no le siente bien a un traje” (CAMBA, 1945).

La situación se complica más y se vuelve cómica, pues el narrador-personaje decide buscar a una tienda de trajes para gordos, pero su problema perdura: “Resulta que yo soy demasiado gordo para los trajes de flacos y demasiado flaco para los trajes de gordos, que no estou estandarizado en ninguna de ambas categorías, y que no puedo vestirme como los unos ni como los otros” (CAMBA, 1945). Como se observa, el personaje no logra alcanzar su objetivo, pues no encuentra un traje apropiado para su talla.

La solución para el problema es la contratación de un sastre particular para que le haga el traje que él desea. Se nota entonces que todo el texto encierra una situación muy cómica, en la que el humor se transforma en una manera de recoger “lo inconcluso, abrir un espacio de libertad” (HERNÁNDEZ MUÑOZ, 2012, p.6), para desmontar las certezas, criticar los patrones estandarizados del mundo de las ropas y, de un modo general, del mundo contemporáneo, donde todo debe adecuarse, adaptarse a lo que ya está hecho.

Así, el humor que está presente en el texto que comentamos nos hace reflejar que las personas son distintas, son muy diferentes –y no se pueden encasillar en patrones fijos como gordas/flacas, altas/bajas, y aunque la sociedad del consumo quiera estandarizar a todos– esto es imposible.

Referencias

ANT, Martín. Julio Camba y la “civilización” americana. p. 1-4. <<http://hispanismo.org/literatura/16317-julio-camba-y-la-civilizacion-americana.html>> Visto el 25 mar. 2017.

CAMBA, Julio. Trajes en serie. In: _____. *La ciudad automática*. 1945.

HERNÁNDEZ MUÑOZ, Silvia. El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad, mar. 2012, p. 1-7. <<http://www.monografica.org/Proyectos/4522>> Visto el 25 mar. 2017.

JULIO CAMBA. Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. p. 1-2. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/camba.htm>> Visto el 25 mar. 2017.

LLERA, José Antonio. La literatura de Julio Camba ante los géneros periodísticos. *Bulletin Hispanique*, v. 105, n. 1, 2003, p. 159-174. <http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2003_num_105_1_5153> Visto el 25 mar. 2017.



EL AUTOR

Altamir Botoso é Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP. Atualmente, é docente do Mestrado em Letras e do Curso de Letras / Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Campus de Campo Grande-MS. Graduiu-se em Letras / Português / Inglês / Espanhol / Francês / Italiano e suas respectivas literaturas pela Unesp. Atua na área de literatura e língua espanhola, com ênfase em romance picaresco, malandro e histórico. Publicou artigos em diversas revistas on-line e os seguintes livros: *Do pícaro ao malandro: uma poética da rebeldia* (2010), *A reescritura da história em O mundo alucinante, de Reinaldo Arenas* (2010), *Tessituras narrativas: estudos de contos e romances* (2014), *Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira* (2017), *À sombra das falecidas: um estudo dos romances Encarnação, A Sucessora e Rebecca* (2019), em coautoria com Maria de Lourdes Marcelino da Silva, *Vestígios do folhetim em dois romances de autoria feminina* (2020), *Incursões pela Literatura Inglesa: Prosa, Poesia e Teatro* (2021), *Ensaio sobre literatura inglesa e norte-americana* (2021). Contato: abotoso@uol.com.br



ISBN 978-65-995090-1-8



 **Editora**
REALCONHECER