

Primeros escrutinios culturales y literarios
Volume VI Issue I Summer 2020
VIVA LA CULTURA Y LA LITERATURA HISPANA

Dear Reader:

It is my heartfelt delight to offer the sixth volume of the undergraduate foreign language research journal *Primeros escrutinios culturales y literarios*. The Editorial Board is very proud to have adopted this venue for the academic work by undergraduate students devoted to the study of Spanish Studies.

The submissions and diversity of texts originate from students currently or recently enrolled at our Spanish Program at the University of Mary Hardin-Baylor and Baylor University.

I would like to thank our authors for entrusting *Primeros escrutinios culturales y literarios* with your work. Authors who have not made it into publication this time around, please don't be discouraged and continue to pursue your academic curiosity and strive.

I wish you enjoyment and new insights when reading the work of the undergraduate scholars published in this volume. Please do not hesitate to contact me about their work, about the journal, or about our effort to promote and make available to a worldwide readership undergraduate research accomplishments.

Best academic and personal wishes,

Dr. Rubí Ugofsky-Méndez

Editor in Chief

INSIDE THIS ISSUE

Entre la memoria y el deseo: "Espejismo" y "Espejo" de Alejandro Cabada by Katherine Luna & Rubí Ugofsky-Méndez.....2

La guerra sin sentido en "¡Adiós, Cordera!" de Leopoldo Alas y "La lengua de las mariposas" de Manuel Rivas by Sabrina Hodge Baylor University. Faculty sponsor Gabrielle Miller.....6

Humor y crítica social en *El delantal blanco* (1953) by Evelin Díaz12

Destellos de Walt Whitman en la poesía de Pablo Neruda by Angel Martínez.....15

Entre la memoria y el deseo: “Espejismo” y “Espejo” de Alejandro Cabada

Ars Brevis en *A través del espejo* (2016) hace un recuento sobre la fascinación del ser humano con los espejos, a través del tiempo, en la creación artística. El crítico menciona cómo los espejos en el arte del mundo griego, romano y egipcio eran oscuros e ilegibles a la vista: “...los espejos oscura, que eran tan pobres, que eran tan pobres ópticamente que servían más la imaginación que los ojos.” (14-15) El espejo moderno, sin embargo, es ese objeto que nos confronta con nuestra realidad. Cuando nos vemos frente al espejo, nos podemos buscar, cuestionar, admirar, ensalzar o criticar, por ejemplo. Brevis nos explica que: “Hay algo extraño y temible en la mirada. Los mitos antiguos relacionados con espejos siempre nos comunican este malestar” (20). En la literatura Barroca religiosa femenina, el espejo torna a una complejidad que mezcla la plástica moderna junto con matices espirituales. “En un espejo divino” de *El libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid* (ca.1590-1609), las autoras representan a Virgen/Venus en una escena que delata un contemplare corporis por medio de un espejo, el cual se relacionaba con la mujer, específicamente, Venus. La Virgen-doncella se desenvuelve en este entorno cortesano, en el espejo concibe a su amado en sí al ver a la imagen y semejanza de su rostro en el espejo (Ugofsky-Méndez 120-123). En literatura, en otras ocasiones, los espejos de agua causan la muerte, tal como el mito de Narciso o en la protagonista de *El espejo de Lida Sal* de Asturias (Brevis 21); en otras provocan una confrontación con el pasado que, de alguna manera, muestran la muerte de la integridad de culturas porque en el momento de su encuentro, desaparecen, como *El espejo enterrado* de Carlos Fuentes. Iris Zavala en *Unamuno y el pensamiento dialógico* (1991) nos recuerda que: “El espejo borgiano equivale a un círculo hermenéutico que lleva en sí su imagen en duplicaciones...” (188) que revela los enigmas de la vida.

En los poemas, “Espejo” y “Espejismo” de Alejandro Cabada, la dinámica del espejo/espejismo develará el enigma de la realidad interior que experimenta la voz poética. El ensayo incluye una breve introducción del libro, biografía del autor, y un resumen, análisis y comparación de los poemas. Alejandro Cabada es un poeta de McAllen, TX de nacionalidad mexicana. Cabada nació en Reynosa, Tamaulipas, México y lleva 30 años viviendo en el sur de Tejas. Su interés por la literatura comenzó en sus años de preparatoria en la clase de inglés. Cabada lleva más de 30 años escribiendo poesía, pero en los últimos 15 años ha tomado su carrera más seriamente. Su actividad literaria tomó vuelo después de graduarse de UT Pan American con una licenciatura en literatura española y letras hispanas al igual de obtener una oportunidad de publicar un libro en el 2009. Cabada tiene un total de 6 libros de poesía publicados. Sus influencias en la poesía incluyen a Edgar Allan Poe, Octavio Paz, Pablo Neruda entre otros más (Cabada).

El poema “Espejismo,” es de su libro *Escarlata* que fue publicado en el 2017 por la editorial Guepardo, es parte de una trilogía de Cabada que también incluye *Días de púrpura* (2017) y *El sueño turquesa* (2019). La inspiración para *Escarlata*, es primeramente el amor por la poesía, según expuso el autor en una entrevista reciente. Cabada, a su vez, admite que su lírica tiene vínculos con autores hispanos como Pablo Neruda y Octavio Paz al igual que de mujeres escritoras, aunque no especificó cuáles, y cuenta que sus versos denotan la pasión y amor entre una mujer y un hombre. *Escarlata* está dividido en 6 partes, y cada una varía en su contenido. En el poema “Espejismo” el autor narra la historia de una relación de pareja, desde el punto de vista del hombre. El poema aparece en la tercera parte, subtitulada, Noches de vino y sal, la página 86. Esta sección contiene un total de 20 poemas y “Espejismo” es el número 16.

El objetivo de este poema es mostrar cómo la relación entre este hombre y la mujer ya no existe, por la forma en la que el poema está narrado, y por su contenido. “Espejismo” contiene un total de 7 estrofas y cada estrofa contiene un número diferente de versos, que varía de entre uno, hasta cinco versos. El poema habla de una mujer con la que un hombre tuvo una relación o a una mujer a la que quiso. El tono que usa Cabada en este poema le da la sensación al público de cómo la voz poética se muestra decepcionada por el recuerdo de esta mujer: “murió entre rayos... Hilos opacos colgaban como ramas secas... Sólo fue un espejismo.” Al igual que el tono, el vocabulario usado por Cabada, predominantemente negativo y sombrío, usando términos como “murió,” “orines,” “marchito,” “insípido,” “cielo imaginario.” A través del vocabulario y el tono una puede entender la historia de esta relación.

En “Espejismo,” los primeros cinco versos dan una descripción de la mujer, con un cabello que pasó de ser “pantera” a “color girasol marchito.” Recordemos que para Dante Alighieri, en su *Divina comedia*, la pantera connota la lujuria, la sensualidad. El girasol representa el amor y la admiración; espiritualmente se podría interpretarse a la búsqueda de Dios, tal como el girasol busca al sol. Luego el poeta meditabundo habla de una decepción: “...pero me equivoqué...” y continúa sumergido en ese ambiente de decadencia. En la tercera estrofa es la cruda realidad que enfrenta la voz poética, el amor está muerto y la escena es patética: “Hilos opacos colgaban como ramas secas y/ todos los cuervos huían al verte” la pantera sensual de la cabellera de la amada se transforma en ramas y hojas secas, muertas, sin vida. El autor menciona que los cuervos huyen. Estas aves de naturaleza impura, de negrura y tradicionalmente considerados mediadores de entre la vida y la muerte, se van ante esta decadente escena. La siguiente estrofa reitera la decadencia, subrayando con los colores amarillos y anaranjados, colores asociados con el otoño, con la transición a la muerte de la naturaleza con el preludio del invierno. La estrofa que sigue establece la conclusión a la que llega la voz poética, todo fue una quimera que lo que se creía nunca existió. La estrofa que continúa explica por qué sucedió, fue una percepción falsa creada por la misma voz poética: “una probadita de un cielo imaginario/ una utopía de mis sentidos.” Finalmente, los últimos versos es un llamado a la consciencia de la voz poética, el poeta acepta que no es lo que pensaba: “Ayer te vi diferente” En la propia opinión de Cabada, el tono y vocabulario usado en este poema es para expresar las cosas que lastiman a uno y que nos hacen sentir tristes. En este poema el “espejismo” es un desengaño, la verdad afectiva que se confronta es el desamor, la indiferencia.

Por otra parte “Espejo” en *El sueño turquesa* (2019), poema de cuatro estrofas y de dieciséis versos, fluctuando de entre dos hasta siete sílabas, se centra en el encuentro de un ser afín al poeta. En la primera estrofa la llama “espiral” que indica movimiento, ascenso, conductividad. La estrofa termina identificándola: “espejo invisible” que a diferencia del final de las demás estrofas (que se enfocan en acciones), es un sustantivo cargado de gran significado. La voz poética identifica el encuentro con su alma gemela, y es por esto que le asigna el nombre de “espejo invisible.” Es interesante que la primera palabra del primer verso es “espiral.” En *Symbolism 16* (2016), en el apartado “Mourning’s Spiral: Trauma, Time and Memory in Derek Walcott’s Omeros” Sarah Senk. indica que el símbolo de la espiral: “figures a model of return that is incompatible with the stereotypical notion of closure and thus opens new ways of thinking...”. La espiral dirige el movimiento de estos versos que, como esta imagen sugiere, terminan con el último verso “somos eternos.” Cabe decir que el trazo de este movimiento sobre el “espejo invisible” o su alma gemela, se reitera con otras imágenes afines como “olas,” “cascada,” “huracán.” La perspectiva de la voz poética transmite la impactante experiencia del encuentro con su alma gemela a la que dice “mueres en mis brazos” y a la que

indica “mueres en mis brazos” y de cómo este evento es la apertura a un mundo infinito de experiencias, y es por eso que se identifica “eternos.” La diferencia más acentuada entre ambos poemas “Espejismo” y “Espejo” es que, en el primero, las emociones que se transpiran son exclusivamente del poeta, y la fuente de inspiración está sin vida, sin movimiento, carente de respuesta mientras que en “Espejo” la fuente de inspiración “muere” en los brazos del poeta, y es una “anémona fulgurante,” “huracán” llena de vida capaz de ocasionar una revolución al encuentro con el poeta. Es un “espejo” orgánico, transmisor de vida y capaz de recibirla también.

En conclusión, “Espejismo” y “Espejo” reflejan la experiencia amorosa del poeta en relación a dos diferentes personas. La primera experiencia es de un amor desengañado, moribundo y decadente. La segunda es una experiencia viva y capaz de revolucionar la vida del poeta, pero en un sentido positivo, produciendo un amor inmortal.



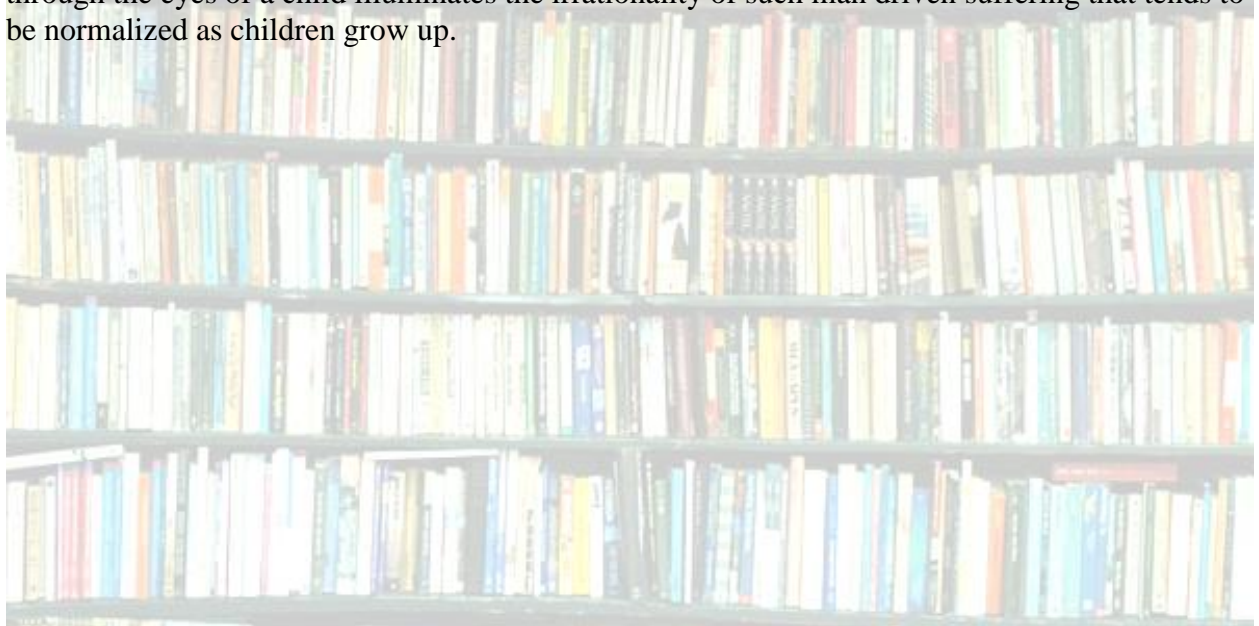
Bibliografía

- Brevis, Ars. *A través del espejo*. Atalanta, 2016.
- Cabada, Alejandro. "Espejismo." *Escarlata*. Guepardo, 2017.
El sueño turquesa. Guepardo, 2019.
- Entrevista Personal. 21 Nov. 2019.
- Senk, Sarah. "Mourning's Spiral: Trauma, Time and Memory in Derek Walcott's Omeros." *Symbolism 15*, edited by Rüdiger Ahrens, et al., De Gruyter, 2016.
- Ugofsky-Méndez, Rubí. *Voces femeninas españolas desde dentro: El discurso masculino reconfigurado por mujeres en El libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid, (c. 1590-1609)*. Peter Lang, 2014.



Abstract

This paper examines the contrast between the child and adult perspectives in the short stories “Adiós Cordera” written by Leopoldo Alas and “La Lengua de las mariposas” by Manuel Rivas and how they function to shed light on the indiscriminate tragedies set out by war and poverty. “Adiós Cordera” (1892) features twins Rosa and Pinín and their motherly cow Cordera suffering under the uncompromising demands of impending industrialization on their countryside lifestyle as well as the Carlist civil wars in Spain during the 19th century. “La Lengua de las mariposas” (1995) depicts the life of Moncho, a middle class city boy in Galicia, who witnesses the capture of his old friend and teacher, Don Gregorio, after Spain undergoes a coup d’état in the years preceding the Spanish Civil War in 1935 and 1936. Illustrated through themes of childhood and loss of innocence, the main child protagonists from these two stories—Moncho and Rosa—recognize the senseless nature and cruelty of a warring world, but their ability to fully understand the reasons behind their adversity is compromised by their sustaining naivete. The texts also highlight the internal moral conflicts the parents experience in order to secure the safety of their families, forced to abandon their moral convictions and submit to selfish national demands, at times perpetuating the injustices of war and poverty. Ultimately, perhaps telling these stories through the eyes of a child illuminates the irrationality of such man driven suffering that tends to be normalized as children grow up.



La guerra sin sentido en “¡Adiós, Cordera!” de Leopoldo Alas y “La lengua de las mariposas” de Manuel Rivas

A lo largo de los siglos, los protagonistas infantiles han servido como un tropo literario universal que conecta a los lectores con el niño interno que llevamos dentro. Tanto Leopoldo Alas, un escritor español realista del siglo XIX en su obra “¡Adiós, Cordera!” (1892), como Manuel Rivas, un escritor gallego del siglo XX en su cuento “La lengua de las mariposas” (1995), usan niños protagonistas para comunicar sus mensajes literarios sobre dos momentos históricos españoles. En “¡Adiós, Cordera!” dos hermanos gemelos, Rosa y Pinín, y su vaca familiar, Cordera, se convierten en víctimas de las maniobras egoístas del gobierno central, un régimen que sacrifica sin remordimiento la vida de Pinín, conscripto en las guerras carlistas. “La lengua de las mariposas,” por su parte, sigue la historia de Moncho, un niño gallego, cuya historia de iniciación y amistad con su maestro don Gregorio es interrumpida por el inicio de la guerra civil española en 1936. Aunque los cuentos representan épocas y circunstancias diferentes—Rosa y Pinín, niños de la clase baja que viven en el campo y Moncho, un chico de la clase media que vive en la ciudad—los niños sufren igualmente la pérdida de inocencia causada por la guerra en sus vidas. Sin embargo, la pérdida de inocencia no significa que los niños sean capaces de comprender totalmente los acontecimientos trágicos que les suceden. En ambos textos, las figuras parentales también proveen perspicacia del poder de la adversidad que obliga a los padres a tomar decisiones difíciles y muchas veces, injustas, por la seguridad de sus familias. El contraste entre las perspectivas de los niños y de los padres ilumina el poder indiscriminado de la guerra y la pobreza que estropea cada uno de los personajes, joven y viejo, de manera diferente, pero igualmente doloroso.

Quizá el tema más obvio de las dos obras es la pérdida de inocencia destacada por el oscurecimiento de las perspectivas de los niños protagonistas cuando se encuentran con la adversidad. Como ha notado Sarah Thomas con respecto a las protagonistas infantiles en el cine español durante el “boom” de la memoria, los cuentos también utilizan los niños protagonistas para profundizar en la comprensión del pasado sociopolítico de España a través de un “engagement [of] both history and childhood” (Thomas 147). Detallar la historia desde la perspectiva infantil subraya las maneras en las que la guerra perjudica tanto la inocencia de un niño como su percepción del mundo. La pérdida de Cordera, la madre espiritual de los gemelos, a causa del “indifferent power of the [Spanish] national interest,” representa alegóricamente los efectos destructivos de la guerra en la inocencia de cada niño (Oliver 80). Por ejemplo, la curiosidad, la ingenuidad y la felicidad de Rosa, tan evidentes al principio del texto, son cruelmente despojadas en el desenlace de Clarín. El sacrificio sin sentido de su hermano y de Cordera para cumplir con los intereses nacionales industrializados deja a Rosa desolada y cantando “[una] canción de lágrimas, de abandono, de soledad, y de muerte” (Oliver 2; Alas 9). La “canción metálica” del telégrafo que incita la canción de lágrimas de Rosa revela su nueva actitud hacia el mundo todavía desconocido. Su curiosidad se sustituye por el conocimiento que el palo de telégrafo no es un objeto inocuo sino que es “clavado como un pendón” de conquista y dominación intransigente del mundo exterior cruel (Alas 9).

Moncho, por otro lado, también pierde la inocencia cuando los nacionalistas llevan a su maestro y amigo, don Gregorio, quien se convierte en una de las primeras víctimas de la guerra civil española. Se siente totalmente desorientado por la culpa que siente cuando su familia menosprecia al maestro, delante de todos, para evitar su mismo destino. Incluso la manera en que Moncho “insulta” a su maestro al final—“sólo [fue] capaz de murmurar con rabia: ¡Sapo!

¡Tilonorrinco! ¡Iris!”, usando palabras que se refieren a las lecciones de ciencias entre él y don Gregorio—son murmullos confusos de tristeza en vez de gritos de enojo o venganza (Rivas 10). Al sentir la necesidad de gritar como sus padres y de participar en el fallecimiento de su maestro sin saberlo, la pérdida de inocencia de Moncho es acompañada por sentidos de confusión y de deslealtad ya que ha traicionado a su mentor, él mismo siendo acusado de traidor. Por su “perspectiva infantil,” sin embargo, Moncho sólo es capaz de gritar las palabras que asocia con don Gregorio, hecho que no solo muestra la gran cantidad que Moncho ha aprendido de su maestro, sino también deforma sus recuerdos una vez felices y subraya la tragedia de la partida final de su antiguo amigo.

Aunque los niños protagonistas adquieren cierto conocimiento sobre sus situaciones adversas, en ambas narrativas el mundo les sigue siendo incomprensible. Limitados por su ingenuidad infantil, Rosa y Moncho son capaces de percibir las implicaciones de la guerra sólo al nivel superficial: para ellos, la guerra consiste en miseria, confusión y sacrificio innecesario. Por ejemplo, Moncho no llega a entender por qué su madre insiste en aprender la mentira de que su padre no le ha regalado un traje a don Gregorio, un buen hombre y amigo de confianza, ni por qué su padre lo acaba difamando con "los ojos llenos de lagrimas y sangre" (Rivas 10). Rosa tampoco entiende por completo las razones tras la partida de sus seres queridos cuando la abandonan. El narrador interpreta el pensamiento de Rosa: “<<Allá iba [Pinín], como...la vaca abuela. Se lo llevaba el mundo. Carne de vaca para los glotonés..., carne de cañón para las locuras del mundo...>> Entre confusiones de dolor y de ideas, pensaba así la pobre hermana viendo el tren perderse a los lejos...” (Alas 9). Rosa, aunque consciente de su impotencia contra el poder del mundo desconocido que ha llevado su familia, tampoco puede descifrar la crueldad de ese mundo que le llena su corazón infantil de amargura, soledad y odio. Es interesante notar que aunque Moncho ha recibido una educación formal, sigue tan perdido como Rosa y Pinín después de encontrarse con las fuerzas antagónicas de la guerra. Lo único que, por su pérdida de inocencia, los niños sí comprenden es que existe un mundo exterior, egoísta y sin sentido, cuyas demandas rompen su infancia idílica, y que su herramienta quizá más eficaz, aunque cruel, sea la guerra. Los niños protagonistas ven el miedo y el dolor en los rostros de sus padres humanos, pero no comprenden los motivos tras sus circunstancias angustiosas.

Los dilemas morales que los padres en ambos textos batallan—en última instancia tratando de asegurar la supervivencia de sus familias—reflejan las decisiones muchas veces imposibles que los padres que viven momentos de guerra y de pobreza hay que tomar. Los padres de ambos cuentos se ven obligados a resolver un intenso conflicto interno entre la moralidad y la supervivencia. Por ejemplo, Antón, el padre de los gemelos, reconoce a Cordera como una parte insustituible de su familia. Por lo tanto, al principio se niega a venderla porque se queja de que "ellos no le pagan la Cordera en lo que vale," pero después de “las amenazas de desahucio,” Antón eventualmente tiene que venderla para evitar que su familia viva en la calle (Alas 6). El cuerpo de Ramón, padre de Moncho, republicano orgulloso, físicamente representa la derrota: “él había envejecido...peor todavía...parecía que había perdido toda voluntad. Se arrellanó en un sillón y no se movía. No hablaba. No quería comer,” cuando se entera del golpe de estado (Rivas 9). Al final de cada cuento, tanto Ramón como Antón literalmente derraman lágrimas cuando no resulta factible mantenerse fieles a sus convicciones morales. Los dos padres sucumben al miedo, y se arriman al instinto innato de sobrevivir y de proteger a sus familias. Aunque sus acciones son comprensibles, no solo resulta que ellos mismos se convierten en aliados de la injusticia delante de sus hijos sino que, en efecto, ambos padres les envían a sus queridos compañeros—Cordera y Gregorio—a la muerte.

Las figuras maternas de ambas historias, Cordera y la madre de Moncho, también ceden a las presiones externas, incluso cuando son injustas, para defender a sus familias. Cordera, “la vaca abuela cuyo testuz parecía una cuna” para Pinín y Rosa, es “personified as a nurturing mother figure,” después de la muerte de la madre humana de Rosa y Pinín (Brenneis 43; Alas 4, 5). La muerte no de una, sino de dos madres coincide con la muerte de la inocencia de Rosa y Pinín mientras que luchan para sobrevivir. Cordera ejemplifica un ideal de maternidad verdadera y pura, dispuesta a sacrificar todo por sus “hijos” humanos, proporcionándoles compañía, sustento a través de su leche, y en última instancia, apoyo financiero a través de su muerte (Brenneis 43). No obstante, al sacrificar a sí misma, Cordera sirve como otro ejemplo de una figura parental que se rinde a las demandas de los intereses ajenos—la industrialización y la discriminación de clase económica—para proteger a sus hijos. La madre de Moncho, por su parte, simboliza el miedo que brota en los adultos después de saber del golpe de estado, ya que reconocen las realidades potenciales de la guerra (e.j. encarcelamiento, la muerte, la pérdida de familia). Al intuir la llegada inminente de las fuerzas nacionalistas, la madre de Moncho se vuelve, como su marido, “pálida y triste, como si se hiciera vieja en media hora” (Rivas 9). Además, la madre hace todo lo que pueda para evitar que el toque devastador de la guerra caiga sobre su familia: quema la propaganda republicana de Ramón y desvincula su familia de Don Gregorio. La madre de Moncho demuestra las cargas que implican ser padre en épocas de guerra y de pobreza. Tanto Cordera como la madre de Moncho se ven obligadas a reconocer, aceptar, e incluso participar en los sistemas injustos e los intereses egoístas del mundo externo para asegurarse—dentro de lo que puedan—la supervivencia de su familia.

En ambos cuentos, los padres (simbólicos y no) funcionan como herramientas temáticas para demostrar que la guerra y los intereses nacionales del gobierno victimizan a familias inocentes, obligándolas a colaborar con un mundo injusto para sobrevivir. Así como Cordera ha servido como una segunda madre de los gemelos, también don Gregorio ha sido como figura paterna para Moncho. Ambos les enseñan primero sobre la belleza de la vida y luego, sin querer, sobre su crueldad. Los padres verdaderos de los niños protagonistas, quienes se suponen que son los protectores sabios y fuertes de sus hijos, se arrodillan bajo el peso aterrador de la guerra y de la pobreza. Claro, son precisamente los padres los que son responsables para sus hijos: por eso, no tienen otra opción que rendirse y comprometer sus morales. A diferencia de sus hijos, los padres poseen la experiencia y la perspectiva para comprender las consecuencias realistas y mortales de la guerra y por lo tanto, sucumben a las demandas de la supervivencia.

Al privilegiar la perspectiva infantil en sus narraciones, ambos textos presentan una versión simplificada del mundo que enfatiza que ni la instrucción ni la experiencia adulta son necesarias para apreciar la crueldad de la guerra. Tanto el texto de Rivas como el de Alas sugieren que son los niños y no los adultos los únicos capaces de ver el carácter sin sentido de la guerra a pesar de no comprender las cuestiones políticas relacionadas. No obstante, se ve que la pérdida de inocencia no conlleva un aumento automático de perspicacia ni ocasiona una comprensión más profunda del mundo exterior: a fin de cuentas, los protagonistas niños han perdido mucho, pero han aprendido poco. En ambos cuentos, como a menudo pasa en realidad, la guerra dejará a los niños protagonistas con recuerdos fantasma que recuerdan los fantasmas de la conocida película *El espinazo del diablo* (2001): donde las vibraciones del poste telefónico y el sonido de las vías del tren son ahora sensaciones nefastas para Rosa; los sitios de sapos y de mariposas que Moncho ha recorrido con su maestro le encenderán dolorosos recordatorios. Sin embargo, los padres no pueden permitirse el lujo de la ignorancia como los niños: no solo tienen que aceptar la guerra como un mal normal, sino que deben someterse a y perpetuar las injusticias para proteger

a sus propias familias. Las perspectivas de los padres le permiten al lector entender que cuando se tiene mucho que perder, decidir qué renunciar para mantener lo que es más importante—en este caso, las convicciones y sueños personales de los padres para la seguridad temporal de sus familias—es un conflicto interno necesario a que las víctimas adultas de la guerra—contra la pobreza o contra las fuerzas armadas—necesitan responder.

Tal vez estos cuentos emplean la perspectiva de un niño, un individuo a quien le hacen falta tanto la experiencia como las herramientas necesarias para justificar las injusticias que resultan de la guerra, para descubrir que tales asuntos "complicados," como la guerra, son realmente muy simples. Tal vez, al ver la guerra desde los ojos de un niño, recordamos lo que a menudo olvidamos: que la mayoría de las guerras son dilemas impulsados por individuos motivados no por causas justas, sino por el egoísmo, el orgullo, la codicia y el odio. Tal vez el mundo adulto trata de enmascarar y racionalizar tal fealdad tras una fachada de complejidad o de propaganda, acciones que nos llevan a aceptar la realidad sin sentido de la guerra como algo inevitable o, por lo menos, racional. En cualquier caso, al tener en mente tanto la perspectiva infantil de los niños protagonistas como las acciones de las figuras parentales en "Adiós Cordera" y "La lengua de las mariposas," se pregunta si lo que los niños perciben sobre el carácter sin sentido de la guerra, los adultos dentro y fuera de esas historias hace tiempo han olvidado.



Bibliografía

- Alas, Leopoldo. "¡Adiós, Cordera !" y otros cuentos. 3rd ed. Madrid: Espasa Calpe, 1966, 9-19.
- Brenneis, Sara J. "Clarín's Animals: Reading Leopoldo Alas' Short Fiction through the Darwinian Revolution." *Hispanófila*, no. 151, 2007, pp. 37–51. JSTOR, www.jstor.org/stable/43808494. Accessed 8 May 2020.
- Del Toro, Guillermo. *El espinazo del diablo*. 2001.
- Oliver, Walter. "Clarín's "¡Adiós, Cordera!" As a Critical Assessment of Provincial Life and Politics." *Romance Notes*, vol. 28, no. 1, 1987, pp. 77–83. JSTOR, www.jstor.org/stable/43800875. Accessed 7 May 2020.
- Rivas, Manuel. "La Lengua de las Mariposas" de ¿Qué Me Quieres Amor?. 1995.
- Thomas, Sarah. "Sentimental Objects: Nostalgia and the Child in Cinema of the Spanish Memory Boom." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 42, no. 1, 2017, pp. 145–171. JSTOR, www.jstor.org/stable/26451453. Accessed 7 May 2020.



Humor y crítica social en *El delantal blanco* (1953)

Lo primero a destacar en este drama es la particular manera en que Sergio Vodanović es que el autor se adhiere a las pautas prescritas en cuanto al propósito del teatro moderno, ya que la obra es una forma de ritual y entretenimiento, y tiene el propósito de unir a las comunidades y desafiar las normas sociales, para revitalizar y motivar a la audiencia a la acción (Virgillo et al 275). El teatro en América Latina se caracterizó en sus principios por su propósito evangelizador, pero a su vez una forma de entretener. Más tarde el drama se convirtió en un espacio en donde los autores podían dialogar y compartir sus mensajes con el público. Dentro del drama latinoamericano moderno tenemos un autor influyente en el período literario del siglo XX y éste es Sergio Vodanović, quien es una de las figuras centrales del movimiento cultural literario que impacta las corrientes literarias de su país (Virgillo et al 310). En este ensayo destacaremos cómo Vodanović en su obra maestra *El delantal blanco* tiene como propósito entretener, pero también influenciar al público hacia un cambio social y político.

Sergio Vodanović fue un escritor croata de nacimiento, pero chileno debido a su crianza y residencia en Chile, en donde vivió ahí mayor parte de su vida. Comenzó su carrera educativa en la Universidad de Chile, donde estudió derecho, ejerciendo después la profesión de abogado. Más tarde decidió retomar sus estudios sobre drama y se empeñó en perseguir su sueño de convertirse en dramaturgo. Asistió a universidades muy prestigiosas como Yale y Columbia y después de completar sus estudios, Vodanović comenzó a escribir comedias. Alrededor de la década de 1950, el autor se convirtió en profesor en la Universidad Católica de Chile donde comenzó a escribir obras para la universidad. Su teatro durante este período de tiempo fue principalmente de un estilo neorrealista, representando críticamente diversos aspectos de la realidad sociopolítica de su país por medio del drama y la comedia (Arcadiaint 1). Vodanović escribió múltiples obras durante su vida, pero algunos de sus dramas más conocidos son *El delantal blanco* (1964), *El senador no es honorable* (1953) y *Deja que los perros ladren* (1959).

Su obra más popular fue *El delantal blanco*. En esta obra Sergio Voldanovic presenta una variedad de temas y problemas que enfrenta su país con el uso de la comedia. Es una pieza teatral en un solo acto, parte de una trilogía que se llama *Viña*; tres comedias en bañador, que se desarrolla en Chile. En esta obra no aparecen muchos personajes: la señora, la empleada, dos jóvenes, la jovencita, y el caballero distinguido. La obra sigue siendo estereotipos, ya que esto le interesa por su intención didáctica. *El Delantal Blanco* explora el tema de las clases sociales. Se sitúa en una playa famosa por su exclusividad; la gente que acude a la zona es de una clase privilegiada. Aparecen dos personajes protagonistas, la señora y la empleada, que contrastan por sus diferentes ideas y los lugares que ocupan en la sociedad que las rodea. La señora aristócrata, quien toma el sol en compañía de su hijo y su empleada doméstica, considera al dinero muy importante, y que una persona sin clase no es nada. Según ella, la clase se trae en la sangre, aunque ella fuera pobre se distinguiría por su clase. Para demostrar esto, le propone a su empleada cambiar de identidades. Irónicamente en este incidente con su empleada doméstica la señora es confundida con la empleada doméstica.

La obra explica cómo una sociedad cae en la trampa de sus propios prejuicios y estereotipos sociales. La señora fue víctima de su propio medio social que la juzgó y la trató por la forma en que estaba vestida. En otras palabras, el trato privilegiado está vinculado a la ropa y al dinero. Muchas veces en nuestra sociedad tratamos a las personas dependiendo la forma en que se visten debido a los prejuicios existentes en nuestra sociedad. Es interesante ver cómo todas estas cualidades se agrupan de una forma antagónica para definir dos grupos sociales, por un lado, un

grupo privilegiado que veranea y que posee dinero, propiedad poder, y un grupo contrastante que sólo tiene una función servil a la clase pudiente. El caballero distinguido le echa la culpa al comunismo por el deseo de los pobres de querer avanzar y dice que el orden se está estableciendo y entre las personas “se tiene o no se tiene”, “Pero no nos inquietemos...sobre eso no hay discusión.” (Virgillo et al 318). La señora y el caballero creen que una persona que tiene clase no puede casarse con alguien que no la tiene. Creen en la clase social y la riqueza son más importantes que el amor y el matrimonio. Sin embargo, la idea de cambiarse su ropa tiene éxito, y prueba que las personas son iguales; su riqueza y su clase no tienen significado.

La cita más importante que explica la ironía la tiene el caballero distinguido “Los viejos quieren ser jóvenes; los jóvenes quieren ser viejos; los pobres quieren ser ricos y los ricos quieren ser pobres” (Virgillo et al 318). La burla es que la empleada y la señora cambian su ropa y ahora nadie nota las diferencias entre ellas. Las personas no se enteran de la diferencia porque no hay diferencias entre las personas ricas y las pobres, toda la diferencia está en la riqueza y las apariencias, no por el carácter ni la persona. Es muy irónico que ni el caballero distinguido se da cuenta que la empleada no es rica, se hace pasar por la señora, aunque él piense que es evidente cuando ve a alguien con clase o sin clase. En realidad, todos somos iguales, no hay diferencias entre los seres humanos. La subversión del orden establecido prueba ser una amenaza para los ricos porque si el pobre tiene poder, ya los ricos no poseerán la riqueza. En esa sociedad una persona no es un sinónimo de su riqueza, la riqueza es la que da el valor a la persona, desafortunadamente.

La obra *El delantal blanco* transmite un mensaje muy importante para la audiencia y habla sobre los problemas sociales que enfrenta el país de Sergio Vodanović, Chile. En el drama, Sergio hace un buen trabajo al mostrar la diferencia en las actitudes y los pensamientos de las personas de las diferentes clases sociales. También muestra cómo las normas y creencias culturales han causado problemas entre las clases sociales. El mensaje es que las apariencias engañan y que se debe juzgar a un libro por su portada.

Para concluir, Sergio Vodanović fue un escritor increíble que encontró una manera de involucrar a su audiencia en su comedia, por medio del humor, y a su vez transmitir una importante moraleja. La obra *El delantal blanco* es una comedia fácil de entender y de leer que da a conocer a la audiencia del gran talento que tiene Sergio Vodanović como dramaturgo.

Referencias

Arcadiant, I. "Author Highlight: Sergio Vodanović." Arcadia International, 18 Aug. 2017, www.arcadiainternationalcorp.com/author-highlight-sergio-vodanovic/.

"El Drama." Aproximaciones Al Estudio De La Literatura Hispanica, by Carmelo Virgillo et al., McGraw Hill Higher Education, 2011, pp. 273–319.



Destellos de Walt Whitman en la poesía de Pablo Neruda

Durante años, muchas personas han sido testigo de los cambios presentados en la literatura. Ya sea la literatura, en sus diversos temas, objetivos o su complejidad, cada fase ha impactado y revitalizado al mundo de las letras. A partir de esto, los autores de literatura cambian la forma en que piensan o están de acuerdo con otros autores después de ver las diferentes e infinitas posibilidades presentadas en los trabajos de otros autores. Vemos muchos aspectos comunes reflejados en obras, como las que se presentan entre los famosos poetas Pablo Neruda y Walt Whitman.

Pablo Neruda, reconocido como el poeta más famoso del siglo XX, tuvo una amplia producción literaria y un gran número de antologías incluyen muchos de sus mejores poemas. En estos libros Neruda presenta diferentes tipos de lírica como poesía amorosa, poesía centrada en lo material, poesía épica y poesía sólo por el arte. La poesía amorosa ha sido calificada como apasionada y sensual mientras que su poesía centrada en lo material representa aspectos del mundo real conocido, pero mostrado como un mundo oscuro, lleno de muchos sentimientos y en especial sentimientos dolorosos (Román, p.147). La poesía sobre lo cotidiano y la épica de Neruda presenta sus opiniones o emociones personales sobre eventos del pasado, presente, y futuro. En esta lírica se incluyen eventos políticos y experiencias personales (Colón, 7). Pablo Neruda capta sus ideas desde su subjetiva perspectiva y las incorpora a sus versos. Aunque que podamos crear nuestros propios criterios e ideas, nuestras opiniones se basan en nuestras experiencias previas y en lo que reconocemos como aceptable. Este es el caso de Neruda, quien fue influenciado por Walt Whitman, y comulgó con sus ideas.

El famoso poeta estadounidense, Walt Whitman, es reconocido por la originalidad de su arte; sus obras son muy famosas por su subjetividad y su preocupación por crear un mensaje sobre los eventos pasados, actuales y futuros. Whitman se caracteriza por la variedad de su lírica, como la poesía épica y la poesía sobre lo cotidiano, en la cual establece emociones y opiniones sobre aspectos o situaciones de la vida matizada de realismo. Tachado por muchos autores como "El padre del verso libre", Walt Whitman formó y usó el estilo de verso libre en muchas de sus obras (Siles, p.6). Esta lírica le permitió a Whitman expresarse y crear poemas que no necesitaban rimar ni aparecer balanceados en el cuerpo por estrofas o líneas. Este estilo de poesía simplemente lo ayudó a obtener una opinión en el mundo sin tener que seguir estándares poéticos comunes (Siles, p.8). Después de que se reconocieron muchas de sus obras en verso libre y otros estilos, varios autores de todo el mundo se vieron impactados e influenciados por su obra lírica, entre estos poetas estaba Pablo Neruda. El poeta chileno no sólo encontró los trabajos de Walt Whitman interesantes, sino que también tomó el trabajo de Whitman como ejemplo y modelo de lo que un gran poeta es capaz de escribir.

Cuando se trata de creatividad, muchas veces debemos mirar la creatividad de otros para forjar nuestros propios criterios. Al observar y analizar las obras de Walt Whitman, Pablo Neruda trajo a su tinta sus mejores poemas. Por ejemplo, la mayor parte del trabajo de Whitman parecía haber consistido en la escritura de versos libres. Neruda adaptó esta creatividad o técnica de verso libre de Whitman, quien dominó este tipo de poesía. Podemos ver claramente en el poema "No Culpes a Nadie" de Neruda, que no hay rima específica o forma al poema. Aunque esto es así, Neruda todavía transmite una lección o mensaje a través de la audiencia al igual que Whitman con sus otros poemas (Hart, p.260). Hay, además, otros paralelismos entre la vida de Walt Whitman y Pablo Neruda. Por ejemplo, ambos autores redactaron y publicaron libros de

antologías de sus mejores poemas. Ambos se involucraron políticamente, lo que impactó su obra y sus opiniones sobre temas como el cambio mundial, el liderazgo y los eventos del mundo real que los candidatos políticos no comparten con el resto del mundo (Vital, p.171). Por ejemplo, el poeta chileno publica en 1937 “Peguntaréis: ¿Y dónde están la lilas?” en donde el poeta exhorta a sus lectores a dejar atrás el preciosismo lírico y darse cuenta de la masacre que pasó por España, invitando a meditar no en la belleza de las flores, sino en la sangre vertida por los que dieron la vida por querer ser libres. Podemos hacer un paralelismo con el poema de Walt Whitman “For You O Democracy” publicado en 1860 por la seriedad del tono en los versos, por la preocupación del poeta más allá de la belleza lírica. Whitman destila patriotismo, invitando a los lectores a la acción, a preservar la libertad y el territorio norteamericano. En ambos poemas la preciosidad lírica pasa a un segundo término, los versos incitan a la acción en involucración de los ciudadanos, de una manera u otra.

Apuntar las similitudes entre ambos autores arrojan un reto al crítico literario. Pertencen a dos diferentes períodos temporales, a dos países, culturas y nacionalidades diferentes, hablan diferentes lenguas, pero como Rodríguez Céspedes en su artículo en el sitio de Web *Escritural* afirma:

Whitman y Neruda son los más grandes no porque salgan vencedores en una comparación de estilo, ritmo u otras consideraciones técnicas, sino porque su mundo imaginario (y mitológico) funda el *ser poético americano*; según nuestra interpretación sin la *matriz de sus figuras retóricas* la América poética (de lengua inglesa y española respectivamente) no habría sido posible. El criterio interpretativo que atraviesa esta ponencia lo constituye el considerar la poética de Neruda y Whitman como *potencia imaginaria*, es decir, como una *presencia* (fuerza), de cuyo caudal de figuras retóricas emanan infinitas posibilidades de identidad individual y colectiva.

Aunque Pablo Neruda es uno de los poetas chilenos más famosos de todos los tiempos, una vez comenzó como novato. Al aprender de uno de los poetas más famosos de Estados Unidos, Pablo Neruda reflexiona sobre el arte lírico Walt Whitman. En muchos de sus grandes discursos, Neruda habla de sus influencias provenientes de su familia, amigos y experiencias, pero en general le debe su éxito a Walt Whitman (Colón 24). Neruda incluso eventualmente traduce algunos de los poemas de Whitman y finalmente escribe un poema en su honor. Aunque muchas personas pueden pensar que Neruda copió las ideas de Walt Whitman, simplemente se adaptó de ellas y reflejó ciertos aspectos de la escritura de Whitman. Estas razones son la razón por la cual Neruda refleja a Whitman y, a veces, se lo llaman el Whitman latino.

Bibliografía

- Colón, Daniel E. "Orlando Mason Y Las Raíces Del Pensamiento Social De Pablo Neruda." *Revista Chilena de Literatura*, no. 79, Sept. 2011, pp. 23–45.
- Hart, Stephen. "Pablo Neruda and 'Verdadismo.'" *Hispanic Research Journal*, vol. 5, no. 3, Oct. 2004, pp. 255–264
- Rodríguez Céspedes, Álvaro. "Agonía, presencia y hermetismo en la poética de Pablo Neruda y Walt Whitman: Ensayo sobre una metáfora de apertura. *Escritural*,
<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/RODRIGUEZ/Rodriguez.html>
- Siles González, José. "Walt Whitman, Poesía y Cuidados." *Cultura de Los Cuidados*, vol. 19, no. 43, Sept. 2015, pp. 12–18.
- Trujillo, Carlos. "Pablo Neruda Y La Solidaridad Artística." *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, no. 45, Dec. 2017, pp. 309–320.
- Vital, Alberto. "Arte Poética En Seis Poetas Latinoamericanos Del Siglo XX. Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda y Jaime Torres Bodet." *Literatura Mexicana*, vol. 22, no. 1, June 2011, pp. 159–188

