

University of Mary Hardin-Baylor

Summer 2017  
Volume III, Issue 1

Primeros escrutinios culturales y literarios  
VIVA LA CULTURA Y LA LITERATURA HISPANA

Dear Reader:

It is our heartfelt delight to offer the third volume of the undergraduate foreign language research journal *Primeros escrutinios culturales y literarios*. The members of the Editorial Board are 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. However, in this volume we are honored to present papers from authors from our sister institution, Baylor University in Waco, TX.

We 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.

Best regards,

*Rubí Ugofsky-Méndez*

Dr. Rubí Ugofsky-Méndez  
Editor in Chief

IN THIS ISSUE

"Margarita Nelken y la mujer española"  
by Gleiser Marcelo Cedeño .....1  
Alumni, Master in Business Administration UMHB Spring 2017

"Las dolencias físicas y sociales en <<El revólver>> de Emilia Pardo Bazán"

by Kelsey Landrum,  
sponsored by Dr. Frieda Blackwel.....7  
Baylor University Public Health '18  
Students Improving Global Health Together  
Vice President

"Relación Entre la Vida de Gustavo Adolfo Bécquer y Sus Rimas"  
by Keyla Acosta.....12  
Alumni, Spanish Major UMHB, Spring 2017

"La teatralidad de *La de Bringas* como metáfora para la hipocresía"  
by Annie Tarver,  
sponsored by Dr. Frieda Blackwel.....17  
Chemistry and Spanish Major  
Baylor University 2018

Disfrazando la realidad en "Pistoleros del Bravo" de Roberto de Torre  
by Josseline Ly.....22  
Spanish Program UMHB

Las Urracas: Ladronas Negras en la poesía de Ramiro Rodríguez  
by Maya Kovalic.....25  
Spanish Program UMHB

Algunos comentarios sobre "Amor a primera vista" de Marcos Rodríguez Leija  
by Kara Parsons.....29  
Spanish Program UMHB

Analizando "El trepador temperamental" de Marcos Rodríguez Leija  
By Rosie Sawatzki.....35  
Spanish Program UMHB

## Margarita Nelken y la mujer española

Nacida en 5 de julio de mil ochocientos noventa y seis en Madrid, María Teresa Lea Nelken Mansberger fue una escritora y política española. Ella fue una de las feministas más destacadas de la década de los años treinta en España. Sus padres eran descendientes de judíos alemanes; su padre fue joyero. La hermana de María Teresa, Carmen Eva Nelken, fue escritora y actriz. Aunque la mayoría de su vida se dedicó a escribir y al periodismo, Margarita durante su niñez pintó, cultivó la música, y aprendió varias lenguas. Aparte del español, ella aprendió alemán, francés e inglés (Sánchez 2).

En el mil novecientos once se publicó su primer artículo en una revista inglesa, *The Studio*. Ocho años después, cuando tenía apenas veintitrés años, nació su hija Magdalena Nelken. Inmediatamente después, dado que estaba preocupada por la situación de las mujeres en España al principio del siglo XX, Margarita escribió su primera obra extensa: *La condición social de la mujer en España*. En la siguiente década, escribió libros como *La aventura de Roma* y *La Trampa de arenal*, ambos en mil novecientos veintitrés. Más tarde en esa misma década, específicamente en el mil novecientos veintiséis, Margarita manifestaría su ideología feminista y lo que pensaba sobre ser madre en su obra de *Maternología y puericultura* (Sánchez 5).

En la década de los años treinta sus ideas y convicciones feministas tomaron protagonismo en su discurso. Sin embargo, ella difiere de las otras feministas de este periodo, y los otros que seguirán, por sus controversiales convicciones como en mil novecientos treinta y uno, cuando ella rechazó el derecho a votar de las mujeres. Su postura de rechazar algo tan esencial para el feminismo del siglo XX, era el hecho de que las mujeres consultaban con sus esposos o confesores para ejercer su derecho al sufragio. Inevitablemente, esto resultaba en el voto de la mujer siendo muy similar al voto de sus esposos o confesores. También, rechazando la segunda ola del feminismo -que tenía que ver con la anticoncepción y el aborto-, ella “aceptaba que el instinto maternal era una parte fundamental de la identidad sexual y biológica de la mujer” (Paredes-Méndez 521). Consistente con sus sentimientos feministas, ella también fundó un centro de cuidar niños para las madres del distrito Ventas de Madrid. En el mismo año ella se unió con el PSOE (el partido socialista obrero de España) y ganó su primer puesto como parlamentaria. En el mil novecientos treinta y cuatro ella se unió con el Comité Nacional de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, y, después que empezó la revolución en España, el gobierno la iba a encarcelar. Para evitar la cárcel, ella huyó a Francia, y luego se quedó por un año en la Unión Soviética. Cuando ella regresó a España, dos años después, participó en las elecciones del febrero de mil novecientos treinta y seis y ganó su tercera elección en el parlamento. Por ser elegida tres veces al parlamento, ella se convirtió en la primera mujer elegida tres veces para un puesto parlamentario (Sánchez 5).

En el mismo año en el cual la eligieron por tercera vez, ella se unió con el PCE (partido comunista de España), separándose del partido socialista. Dos años después ella publicó *La mujer en la URSS y en la Constitución Soviética*, un estudio sobre la mujer en la Unión Soviética, consistente con su visita en ese territorio. Antes de la guerra civil española Margarita fue la primera escritora que tradujo las obras del autor alemán Franz Kafka. Específicamente, ella tradujo su obra llamada *Metamorfosis*, la cual tenía que ver con la transformación de un hombre en un insecto gigante. Cuando se terminó la guerra civil española en mil novecientos treinta y nueve, ella se exilió en Francia, y luego en México. En México ella no solamente participó en la *Secretaría de Educación Pública* sino que también colaboró con el gobierno republicano en España, y participó en actividades de la *Unión de Mujeres Españolas*, pero también continuó con sus esfuerzos periodísticos (Preston 364). En mil novecientos cuarenta y ocho ella viajó por Europa por un año, donde formó parte de conferencias en Ámsterdam y París sobre el arte en Latinoamérica. Cuando se murió su hija, ocho años después, ella le escribió la *Elegía para Magda*. Luego ella dedicó su vida a las artes y al periodismo en México. En mil novecientos sesenta y cuatro ella escribió *El expresionismo en la plástica mexicana*. El nueve de marzo de mil novecientos sesenta y ocho, Margarita Nelken se murió a los setenta y dos años, dos años después que su hermana Carmen.

De todas sus obras la más importante, y la que más se destaca, es *La condición social de la mujer en España*. Escrita en mil novecientos diecinueve, Margarita escribió *La condición social de la mujer en España* es evidencia de cuando su feminismo apenas se estaba desarrollando a sus veinte y tres años, y cuando “se concentraba en reivindicaciones feministas a favor del mejoramiento de las condiciones de vida y trabajo de la mujer” (Paredes-Méndez 522). Lo que escribió Margarita básicamente es un tratado filosófico dedicado a la mujer, su mejoramiento y su progreso, lo cual ella pensaba que era indispensable. Dado que ese año transcurría precisamente después de la primera guerra mundial, éste representa un ejemplo de los trabajos a los cuales muchos de los europeos se dedicarían. Después de la primera guerra mundial existía un cierto rechazo no solamente a la religión, sino también a la moda y a la moral de su tiempo. El europeo interpretaría la tragedia de la guerra como algo que ocurrió por causa de estado del hombre y sus influencias inmediatamente a su alrededor: la religión, la desigualdad económica entre los niveles de la sociedad, la desigualdad entre los hombres y las mujeres (por lo que algunos dirían que tenía su origen desde el principio de la relación entre ambos géneros, y que por eso necesitaría un cambio – el feminismo), etc. (Erasmus 1-3). Esta obra de Margarita era una indicación de las actitudes de los europeos en ese periodo de la posguerra de la primera guerra mundial. En esa obra ella discute que varias cosas afectando a la mujer española. En la obra ella afirma que el feminismo español tiene su origen en las necesidades económicas, “ya que la mujer necesita ganarse un sustento.” En ser negada una educación, diferente a mujeres en países diferentes de esa época, la mujer española no puede obtener el poder económico igual al del hombre, y por eso, requiere de un matrimonio como una manera de obtener sustento y poder económico. La mayoría de la obra consiste del “desarrollo histórico de la mujer española que la ha llevado a ocupar cargos y profesiones que le estaban vedadas” (Paredes-Méndez 522).

Esta obra de Margarita, escrita en párrafos hacia arriba, es una indicación de lo que estaba ocurriendo en Europa, inmediatamente después de la primera guerra mundial. Diferente a las otras socialistas de su tiempo, que deseaban el derecho a votar y el “amor libre,” ella no solamente quería ver el voto retrasado para las mujeres (porque todavía tenían que consultar con sus esposos y confesores), pero también aceptaba “el instinto maternal” como algo “fundamental de la identidad sexual y biológica de la mujer” (Paredes-Méndez 521). Pero, aunque Margarita se distinguió, con respeto a las feministas de su tiempo, todavía mostraba compatibilidad con sus ideologías; y su obra indica eso. En *La condición social de la mujer en España*, ella menciona que en España es necesario darle una educación a la mujer, no solamente porque es un derecho, sino porque también porque una educación no dejará a una viuda o a una mujer sin marido sin poder ganar un sustento para mantenerse.

Margarita Nelken escribe que en España limitan la actividad de la mujer al círculo de los quehaceres domésticos, y, en nuestra clase media, esta idea está tan profundamente arraigada, que la preparación de la mujer para algo que no sea estrictamente el matrimonio, para la mayoría de las personas, sería una cosa insólita (Paredes-Méndez 524). Ella explica que la gente en España interpreta la preparación de la mujer para algo que no es relacionado con el matrimonio (excluyendo las posiciones religiosas – monjas) como algo que debe ser “reprobado” o “ridiculizado.” Según Margarita, el problema de la mujer española viene de la gente de España, específicamente su cultura. En sus próximas palabras ella atribuye el problema, no a la gente española, sino a la institución del matrimonio. Ella explica que “este sistema [el matrimonio] se ha llegado, no sólo a hacer de la mujer un ser perfectamente inútil para sí mismo y para los demás, sino que se ha anulado en ella hasta las más elementales nociones de dignidad personal (Paredes-Méndez 524). El matrimonio, según Margarita, era como una manera por la cual la mujer se disciplinaría casi como una esclava, cuya preparación (desde su niñez) existiría solamente para su futuro matrimonial. En otras palabras, su futuro no debe ser como empleada, sino como esposa, y obviamente madre.

Su rechazo no solamente venía del deseo del mejoramiento de la mujer en su vida, en poder obtener un sustento y vivir sin las desigualdades educativas, sino que también muestra la mala interpretación del matrimonio en una forma en la cual solamente pudiera venir de un individuo que no era un creyente cristiano. Dado que sus padres eran descendientes de alemanes judíos, y que era una feminista que rechazaba el objetivo de la mujer (matrimonio) se podría decir que su rechazo se originaba por su judaísmo, la falta de su fe en Dios cristiano. Esto es bastante posible porque, como explica el ex-Primer ministro del Reino Unido, Winston Churchill,

...from the days of Spartacus-Weishaupt to those of Karl Marx, and down to Trotsky (Russia), Bela Kun (Hungary), Rosa Luxembourg (Germany), and Emma Goldman (United States), this world-wide conspiracy for the overthrow of civilization and for the reconstitution of society on the basis of arrested development, of envious malevolence,

and impossible equality, has been steadily growing. (Churchill 9)

Como revela Winston Churchill en los judíos las características revolucionarias siempre han existido; Margarita Nelken es solamente otro ejemplo intelectual que mostraba rechazo a los valores cristianos además de abrazar la ideología revolucionaria, a partir de su afición al estado comunista que desemboca en un feminismo contundente. Es más, ella hasta escribió *Los judíos en la cultura hispana*, una obra escrita en su tiempo en México. Este odio se puede ver en esta obra. Ella empieza su obra mostrando un dicho de un pensador socialista alemán llamado August Bebel que dice que “la corrupción creciente del matrimonio. . . nos obliga a calificar de irreflexivos los razonamientos. . . de que ‘la mujer debe quedarse confinada en el hogar’ y... la mujer se reduce a ser ama de casa y madre de familia” (Paredes-Méndez 523). Empezar un libro en una forma tan parecida y con insultos hacia una opinión opuesta a la de ella, se muestra el odio, o por lo menos la inquietud que tiene ella hacia la otra postura. Inmediatamente después de esta cita ella escribe sobre las clases sociales en España, y las describe por su uso o sus comportamientos del o dentro el matrimonio. Para le clase artesana ella dice que para el hombre la mujer “le representa, además, una comodidad y una economía: le arregla la comida, la ropa, etc.” Margarita expresa que la mujer solamente le sirve al hombre como un servicio para el ocuparse de sus propias responsabilidades, cuyas no incluyen su esposa y familia. Esto parece no solamente como un insulto al hombre, pero también a la mujer. Dado que las mujeres siempre han sido esposas, sus insultos quizás incluyen las mujeres de antes, y hasta su madre. Luego ella incluye en su descripción del hombre como uno que adquiere una esposa, sin sentimientos amorosos. En otras palabras, el hombre compra a su esposa como un objeto, solamente para servicios físicos (“comida. . . ropa. . .”). Ella dice que es, por fin, para él, la mejor y, a menudo, la única satisfacción posible de su instinto biológico, ya que el obrero no tiene medios de mantener a una querida ‘fuera’, es decir a una mujer que no le sirva de compañera, y ya que el ir a una casa pública es siempre un gasto desproporcionado con relación a su salario (Paredes-Méndez 523).

En este fragmento ella muestra la decisión de casarse con su esposa solo viene porque el hombre no tiene el dinero para mantener a una querida (amante). Dado esto, el hombre decide casarse con una mujer quien lo pueda ayudar a él, en ofrecerle servicios al hombre. Esto insulta no solo al hombre quien se casa con su esposa porque la ama, pero también a la mujer quien se casa con su esposa porque ella desea ayudarlo, porque lo ama – y no porque él la compro como un objeto. La crítica que se puede ver en este fragmento y en el resto de su obra es que el matrimonio es una manera con la cual a la mujer se le puede controlar o dejarla atrapada, bajo el control de su esposo.

Dado que la sociedad no estaba dispuesta a darle una educación a la mujer, para que no tuviera que depender de un hombre, que solamente la quisiera para que ella lo ayudara, según Margarita, esto predetermina los comportamientos entre los géneros, caracterizando entonces este ambiente en una sociedad muy patriarcal. Desgraciadamente, el periodo en el cual Margarita Nelken escribía, era la época la que estaba a punto de estallar la guerra civil española, en la cual

Francisco Franco controlará todo con ferocidad. El caudillo se distinguió de ser un dictador implacable, hecho que llevó a Margarita a su propio exilio hacia México, dónde ella participó en actividades auspiciadas por el partido comunista, el cual estaba en contra de Francisco Franco. Margarita vivió su vida prestándole atención a las supuestas heridas de la mujer por causa del matrimonio, a pesar de que en su vida personal su independencia y rechazo a esta institución no le garantizó la felicidad ni la de su hija. Cabe apuntar, además, que, en sus últimos años, ella los vivió haciendo críticas de arte, dejando su agenda feminista a un lado.

Margarita Nelken es una muestra de las dificultades que tenía que pasar una mujer española no sólo por pertenecer a ese sexo, sino también por ser intelectual y escritora, cosa que tuvo que pagar con el exilio. Margarita Nelken es una voz de protesta en una sociedad en que el discurso tradicionalista y patriarcal fue el eje central en la dinámica de la vida de los individuos.

### Bibliografía

Churchill, Winston. "Zionism versus Bolshevism –a struggle for the soul of the Jewish people."

Illustrated Sunday Herald, February 8<sup>th</sup>, 1920.

Erasmus. "From Godlessness to Ruthlessness." The Economist, 6 May 2014,

[www.economist.com/blogs/erasmus/2014/05/religion-and-first-world-war](http://www.economist.com/blogs/erasmus/2014/05/religion-and-first-world-war). Accessed 1 May 2017.

Nelken, Margarita. *La Condición Social de La Mujer En España: Su Estado Actual, Su Posible Desarrollo*. Minerva, 1922.

Paredes-Méndez, Francisca, et al. *Voces de España*. Beth Kramer, 2014.

Preston, Paul. *Doves of war. Four women of Spain*. Harper Collins, 2002.

Sánchez, Nieves Montesinos. *Margarita Nelken Mansberger*. Unless-women.eu, 2010.

<http://www.unless-women.eu/biography-details/items/nelken-mansberger.html> Accessed 21 April 2017.

## Las dolencias físicas y sociales en <<El revólver>> de Emilia Pardo Bazán

Conocida como “pionera en casi todo” según la crítica Cecovnuic, Emilia Pardo Bazán es una de las escritoras españolas más famosas del siglo XIX por ser pionera en el feminismo, realismo y naturalismo (Cecovnuic 630). Muchas de sus obras tratan temas feministas que habían sido bastante escasos antes de su tiempo. Giles la describe de la manera siguiente, “[one] who vigorously, yet cogently advocated the case for women” (Giles 365). Muchas de sus obras discuten que las mujeres deben ser lo que Cecovnuic se llama “libres y no simples utensilios al uso de sus maridos, hermanos, y padres” y apoyan una agenda femenina (Cecovnuic 621). En su cuento, “El revólver” (1895), Emilia Pardo Bazán usa la estética naturalista para destacar la realidad sobre el estado de la mujer en la sociedad sin criticarlo en palabras directas. El cuento no es sólo una historia de una mujer abusada, silenciada y atascada; sino también una expresión de una mujer en la sociedad española en una época dominada por los hombres. Para describir el estado de la mujer con la estética naturalista, Pardo Bazán trata con la vida diaria de una protagonista abusada. También, Pardo Bazán usa las dolencias físicas de la protagonista como metáfora de las enfermedades sociales para hacer que los lectores piensen qué significa ser una mujer o un hombre en el siglo XIX, y finalmente describe los aspectos físicos y psicológicos de la condición de la protagonista para enfatizar la necesidad de cambios sociales para proteger a las mujeres de la violencia doméstica.

Muchos autores del siglo XIX usaban el estilo naturalista pero Pardo Bazán es la única que usaba un énfasis en las realidades crudas y mantenidas al margen del silencio para subrayar los problemas sociales y políticos de la mujer. Como el crítico Oleza ha notado, Pardo Bazán extiende el uso del realismo a un tipo más “abstracto” o “encauzado”: el naturalismo (Oleza 25). En otras palabras, el naturalismo pueda funcionar como una extensión del realismo en que los autores tratan de representar los aspectos positivos y negativos de la sociedad. Oleza nota que el naturalismo es como una “expresión de una necesidad de objetivación” (Oleza 27). Según el gran escritor Clarín y citado por Quintáns, el naturalismo “conforme a la realidad, siguiendo en su mundo imaginado las leyes que esa realidad sigue” y obedece “a las leyes biológicas de la cultura” (Quintáns 38). El lector se puede observar la importancia del naturalismo en “El revólver” cuando la autora habla de la violencia matrimonial en la sociedad española por medio de contar una historia de la vida diaria de una mujer abusada, incluyendo los detalles que la sociedad ignoraba, con frecuencia. Pardo Bazán usa el cuento para describir una realidad detallada y muy gráfica de una mujer atrapada en un matrimonio abusivo y presenta la violencia doméstica como un problema social. Pardo Bazán misma dice que había usado una estética que “comprende y abarca lo natural y lo espiritual” y también “el cuerpo y el alma” (Oleza 29). En otras palabras, Pardo Bazán extiende la descripción de una realidad física violenta pasándola a trascender a una realidad que incluye el abuso psicológico también. Una descripción tan detallada de los problemas físicos y psicológicos es fundamental en analizar la condición femenina en la narrativa corta de Pardo Bazán, “El revólver.”

Pardo Bazán habla de la vida diaria de la protagonista usando el naturalismo para llamar la atención de los lectores a las características de los matrimonios abusivos por medio de contrastar el comienzo y el fin del matrimonio de Flora y Reinaldo. El narrador, una mujer anónima, cuenta sobre Flora, una mujer que se encuentra en el balneario, un lugar que simboliza la clase socioeconómica alta. Flora dice: “me casé muy enamorada”, que su “genio era alegre,

animadísimo”, y que “conservaba carácter de chiquillo” (2). En la opinión de Flora, había amor y respeto en su matrimonio cuando ellos se casaron. Ella se describe a sí misma haciendo cosas esperadas de una mujer casada, de “cantar, a tocar el piano” y “a charlar y reír con las amigas” (Bazán 1-2). Estas amigas envidian el matrimonio de Flora, sin saber el abuso que lo implica.

Pero, el matrimonio entre Flora y Reinaldo se convierte en un matrimonio abusivo, violento, y atormentado por los celos, y representa la violencia doméstica, en realidad. La misma Flora admite, Reinaldo “se celaba, sobre todo” y previene que Flora continúe sus relaciones con todas las personas a excepción de él (Bazán 2). La vida diaria de Flora ahora es “un terror cada día” lleno de “tirantez” y la tiranía de Reinaldo (Bazán 3). Los celos de Reinaldo y el miedo de Flora son muy típicos de la violencia doméstica reportada en estudios sociólogos en España. Según el estudio de Cáceres y Cáceres sobre la violencia doméstica en España, 36.7% de mujeres casadas y abusadas reportaban que sus esposos eran celosos de sus otras amistades y 26.7% reportaban que tenían miedo de sus esposos. Más, 10% de mujeres casadas en el estudio reportaban que sus maridos no les permiten salir de la casa y 3.3% reportaban que sus maridos han amenazado sus vidas (Cáceres 279-280). De un modo similar, Reinaldo termina las relaciones de Flora con otra gente, controla su acceso al mundo exterior de la casa, y amenaza a su vida. Por eso, las características de Reinaldo representan las de los abusadores domésticos en la realidad. Esta descripción detallada de la vida de Flora provoca que los lectores piensen en cómo es el estado verdadero de una mujer en un matrimonio abusivo.

En su cuento, Pardo Bazán usa las dolencias físicas de Flora como metáfora de una dolencia más seria y social para provocar que el lector piense en los efectos de la violencia matrimonial. El cuento empieza con una descripción física de Flora, una mujer “de treinta y cinco a treinta y seis años” y “estropeada por el padecimiento” (Bazán 1). El lector puede imaginar los efectos del abuso por medio del estado físico de Flora, se describe como “el encendimiento enfermo de sus mejillas”, sus “canas precoces”, y con “alteraciones de la sangre” (Bazán 1). La palabra, “estropeada”, representa la condición degradada de la protagonista. Una mujer “que habría sido muy hermosa” con ojos “de un azul amante” y solamente tenía casi treinta y cinco o treinta y seis años ya sufre de “violentas palpitaciones, vértigos, síncope, colapsos” y varias otras dolencias físicas (Bazán 1). Estas dolencias físicas son síntomas del estrés físico y psicológico y cuentan de la violencia doméstica. Una mujer con el nombre, Flora, que representa la belleza y elegancia de la naturaleza, ya es el opuesto: anciana prematura con varios síntomas físicos que son muy negativas. Al opuesto, Reinaldo y su nombre que viene de la palabra “rey”, ha aterrorizado a Flora a ser sumisa para mantener su control patriarcal. Después de Pardo Bazán ha establecido las enfermedades de Flora, ella invita al lector considerar como estas dolencias son conectadas a la sociedad española del siglo XIX e implica que los síntomas de Flora reflejan una dolencia social que muchas mujeres han sufrido de: la violencia doméstica.

Después de hablar de los años que ha sufrido de la violencia, la protagonista dice que estas “amargas escenas de costumbre” no van a disipar y “que a pesar del digital y baños y todos los remedios la bala no perdona” (Bazán 2, 4). Es decir que el abuso doméstico no es un problema que termine cuando su propia relación matrimonial termina, sino que va a perdurar y afectar a la mujer hasta el final de su vida. Por esta razón, la violencia doméstica no es solo un problema de solo un matrimonio; sino, es un problema de la sociedad entera. Los estudios sociológicos puedan apoyar a la sugerencia que la violencia matrimonial es un problema por toda la sociedad. Un estudio de la Universidad de Deusto, encuentra que más que un 12% de mujeres españolas



que tienen más de dieciocho años han sufrido de la violencia doméstica y que esta incidencia de violencia pueda ser más alta con parejas casadas (Cáceres 272-73).

Además, Flora se niega que nada malo le ha pasado a ella físicamente al principio por decir que “nada es nada... , a no ser que nosotros mismos convirtamos ese nada en algo” (Bazán 1). Esta vacilación de hablar de los daños físicos representa otra dolencia social que el cuento representa. Dado que Reinaldo está muerto y ya no es una amenaza cuando Flora comparte su historia, su vacilación ya no puede venir del miedo físico de su esposo; sino que viene de la sociedad en la que vive. Su reacción de negar que algo malo le ha pasado a ella representa una reacción bastante normal en una sociedad en que, como ha descrito Shiavo, la mujer tradicionalmente vive con “saludable ignorancia” y “sumisión absoluta a la autoridad paternal y conyugal” (Shiavo 28). Más, la crítica Villasante describe las normas sociales españolas que esperaban que la mujer ideal fuera “dócil e ignorante, con tendencia a la inmovilidad” (Villasante 184). La vacilación de Flora de hablar del abuso que ella ha aguantado representa su conformidad a estas normas sociales. Cuando su marido no le permite hablar del abuso, la sociedad hace lo mismo también.

Para promover la metáfora del estado de abuso en el que vive Flora como metáfora de una enfermedad social, Pardo Bazán subraya que el abuso matrimonial ha afectado a Flora psicológicamente también. Reinaldo ha amenazado la vida de Flora con un revólver, que es un gran símbolo del terror y poder del hombre sobre la mujer en una sociedad patriarcal. Según Myrritten, el revólver representa una manera de ganar poder social, económico, y sexual (Myrritten 29). El personaje masculino, Reinaldo, daña su matrimonio como la violencia doméstica daña a la sociedad. Por ejemplo, Flora dice: “Me cogió el brazo y me llevó hacia la alcoba” para mostrarle el revólver con que él amenaza su vida físicamente. A la misma vez, él tiene control de ella psicológicamente porque si ella lo obedece, tiene “la garantía de que [su] vida va a ser en lo sucesivo tranquila y dulce” (Bazán 3). Pero, si ella desafía a su esposo abusivo, va a despertarse “en la eternidad” (Bazán 3). Reinaldo usa el abuso físico y el miedo psicológico para que Flora mantenga “el papel asignado a la mujer en la sociedad española... caracterizada por la falta de escolarización y subordinación al hombre” (Cecovniuc 621). Flora se describe a sí misma como “sin tranquilidad”, con “ansia y fiebre”, y como “víctima de terror cada día” (Bazán 2-3). El deteriorado estado psicológico y la disminución de la salud física de Flora están directamente correlacionados con violencia doméstica en la realidad. Según un estudio por Castaño de casi nueve mil esposas abusadas, dos características correlacionadas con la violencia doméstica son un estado psicológico preocupante y un estado físico reducido (Castaño et al. 3627). Flora presenta estas dos características. Aunque el revólver nunca está cargado y es demasiado tarde cambiar el sufrimiento de Flora, no es demasiado tarde cambiar el sufrimiento de las mujeres en el futuro por medio de empezar una conversación de este problema social. Pardo Bazán usa estas descripciones con detalles tan claras y gráficas para el estado físico y psicológico de una protagonista abusada e indefensa para promover que los lectores piensen en qué son los afectos reales del abuso domesticado contra la mujer y considerar como pueda cambiar el sufrimiento futuro de las mujeres españolas por empezar una conversación de la violencia doméstica como un problema social en España.

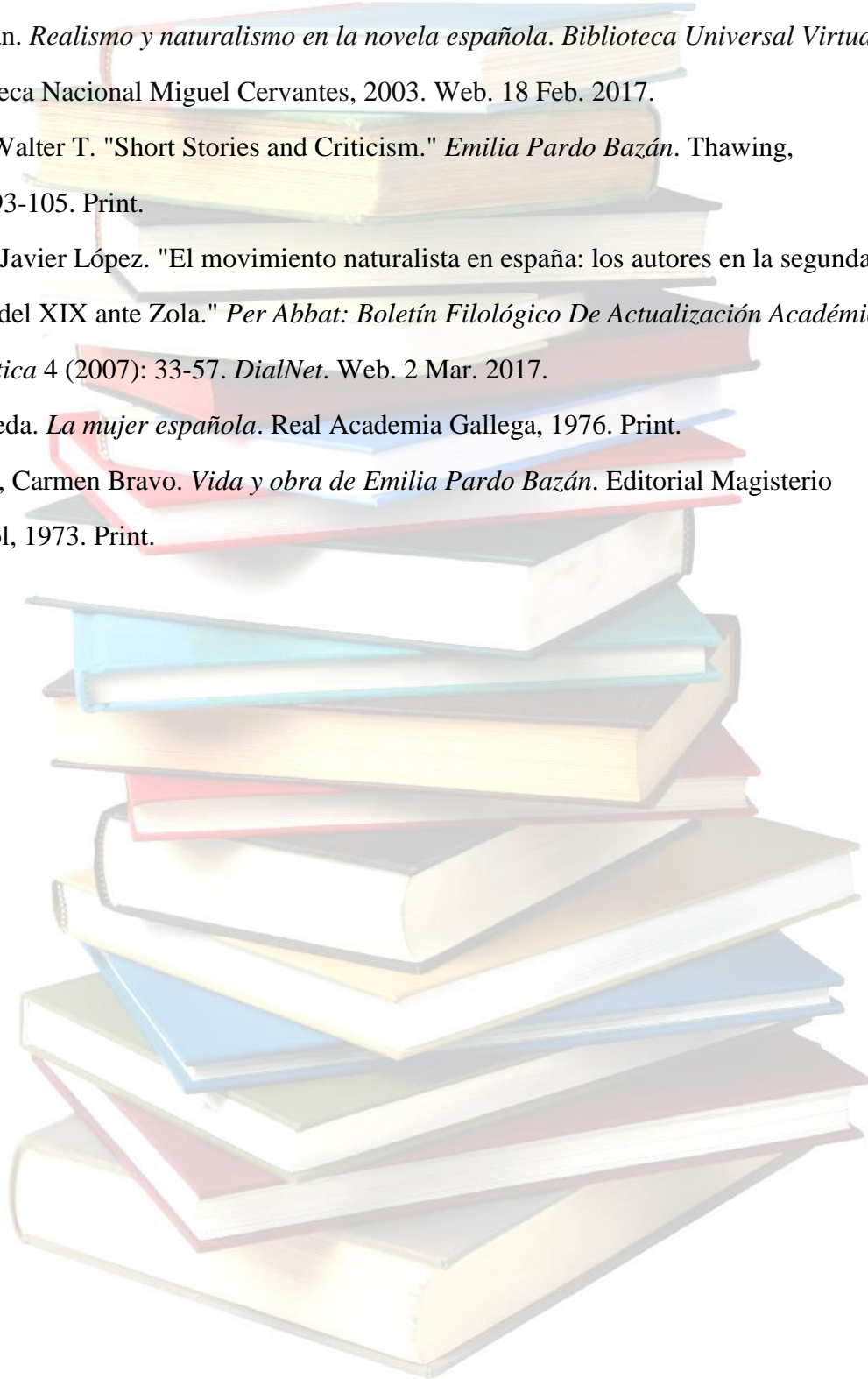
Pardo Bazán retrata una visión oscura del matrimonio de la burguesía y Novás observa que los cuentos de Pardo Bazán existen con “breves momentos de felicidad... mantiene una visión bastante pesimista del ideal burgués de pareja” (Novás 19). Pardo Bazán no ofrece ninguna

solución para evitar los matrimonios abusivos ni da un punto de vista sobre lo correcto o lo incorrecto. Esta obra es pesimista ya que la protagonista no puede escaparse del abuso hasta que su esposo fallece. Sin embargo, tiene un toque de optimismo porque la autora asegura que el villano del cuento se muere y Flora tiene una breve oportunidad de contar su historia. Este hecho puede sugerir que, cuando no hay muchas opciones para la mujer en esta época, estas opciones pueden existir algún día. Más, como piensa el crítico Pattison, Pardo Bazán mantiene una perspectiva objetiva y deja sus propias reacciones en sus cuentos (Pattison 94). Es decir que no critica a la sociedad directamente ni ofrece sus opiniones de una manera franca; sino que se usa el naturalismo para describir un matrimonio destructivo con detalles pesimistas y gráficas. Pardo Bazán relaciona las dolencias físicas de Flora con las dolencias de la sociedad española, habla de la vida diaria de una mujer abusada físicamente y psicológicamente, y describe su estado degradado físico y psicológico para destacar el problema de la violencia matrimonial en la sociedad española y la necesidad de proteger las mujeres de esta violencia. Desafortunadamente, la violencia domestica continua plagar a la sociedad española, como más que 12% de la población femenina, o dos millones mujeres españolas, pueden dar testimonio de (Cáceres 272-73).

#### Bibliografía

- Bazán, Emilia Pardo. "El revólver." N.p., n.d. Web. 18 Feb. 2017.
- Cáceres, Adriana, and José Cáceres. "Violencia en relaciones íntimas en dos etapas evolutivas." *International Journal of Clinical and Health Psychology* 6.2 (2005): 1697-2600. Web. 2 Mar. 2017.
- Castaño, Juncal Plazaola, Isabel Ruiz Pérez, Vicenta Escribà Agüir, Isabel Montero Piñar, and Carmen Vives Cases. "The Assessment of Intimate Partner Violence in Spanish Women." \ *Journal of Interpersonal Violence* 26.16 (2011): 3267-288. *Baylor Libraries*. Web. 2 Mar. 2017.
- Cecovniuc, Ioana. "Emilia Pardo Bazán: las mujeres en sus obras." *Journal of Research in Gender Studies* 4.1 (2014): 621-32. *Academic OneFile [Gale]*. Web. 7 Feb. 2017.
- Giles, Mary E. "Feminism and the Feminine in Emilia Pardo Bazan's Novels." *Hispania*. 2nd ed. Vol. 63. N.p.: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1980. 356-67. *JSTOR*. Web. 9 Feb. 2017.
- Myrttinen, Henri. "'Pack Your Heat and Work the Streets' - Weapons and the Active Construction of Violent Masculinities." *Women and Language* 27.2 (2004): 29-34. *ProQuest*. Web. 21 Mar. 2017.

- Novás, Ángeles Quesada. *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. San Vicente Del Raspeig: La Universidad De Alicante, 2005. *Digitalia*. Web. 18 Feb. 2017.
- Oleza, Joan. *Realismo y naturalismo en la novela española*. Biblioteca Universal Virtual. La Biblioteca Nacional Miguel Cervantes, 2003. Web. 18 Feb. 2017.
- Pattison, Walter T. "Short Stories and Criticism." *Emilia Pardo Bazán*. Thawing, 1971. 93-105. Print.
- Quintáns, Javier López. "El movimiento naturalista en España: los autores en la segunda mitad del XIX ante Zola." *Per Abbat: Boletín Filológico De Actualización Académica Y Didáctica* 4 (2007): 33-57. *DialNet*. Web. 2 Mar. 2017.
- Shiavo, Leda. *La mujer española*. Real Academia Gallega, 1976. Print.
- Villasante, Carmen Bravo. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Editorial Magisterio Español, 1973. Print.



## Relación entre la vida de Gustavo Adolfo Bécquer y sus *Rimas*

La obra *Rimas* fue escrita por el célebre escritor español Gustavo Adolfo Bécquer. Esta obra tiene un vínculo directo con las experiencias vividas por el autor. Para entender dicha relación es preciso exponer las informaciones más relevantes de la biografía del escritor. García Luna nos indica que Bécquer originario de Sevilla, España, nació el 17 de febrero de 1836 (11). Su padre fue un célebre pintor del costumbrismo sevillano. Lamentablemente, José María Domínguez-Insausti y Bécquer murió dejando huérfano a Bécquer con tan solo cinco años (11). Bécquer inició sus estudios en el colegio San Antonio Abad y luego hizo su carrera náutica en el colegio de San Telmo (11). Varios años después también quedó huérfano de madre. Después de la muerte de su madre Joaquina Bastida Vargas, Bécquer junto a su más allegado hermano Valeriano, fue amparado por su madrina de bautizo Manuela Monahay (12). Con ella Bécquer empezó a apasionarse por la literatura en especial la literatura romántica. Su madrina era una mujer amante a las letras y tenía una biblioteca en la cual Bécquer disfrutaba su pasión por la literatura (12).

A los 18 años decidió dejar a su madrina para viajar a Madrid con el propósito de buscar un futuro en el área de las letras y ganar dinero (García Luna 13). En aquellos tiempos era muy difícil vivir de la literatura, por lo tanto, el deseo de hacer fortuna fue más bien representada con penurias. La carencia de dinero lo incitó a plagiar algunas obras literarias. Aparte de que se le daban muy bien las letras, también era muy bueno con el dibujo. Cuando se daba cuenta de que sus trabajos literarios no le estaban dejando muchos beneficios económicos alternaba su pasión por las letras con su destreza en los dibujos. Su hermano Valeriano llegó a vivir con él en 1862, su llegada fue de gran ayuda para los dos. Bécquer y Valeriano, ambos con habilidades distintas pudieron trabajar juntos escribiendo y dibujando. Aunque les tomó mucho sacrificio, lograron alcanzar una moderada estabilidad (García Luna 14).

En el ámbito sentimental, Bécquer tuvo varias relaciones amorosas, pero con la que llegó a contraer matrimonio fue con Casta Esteban Navarro (García Luna 14). Su matrimonio culminó porque ella le fue infiel. Desafortunadamente, Bécquer tuvo que enfrentar un duro golpe que lo marcó desfavorablemente. Poco después su hermano Valeriano dejó de existir en septiembre de 1870. Su gran desconsuelo por la muerte de su hermano hizo que pronto sin más ni menos se enfermara. Fue entonces el 22 de diciembre de ese mismo año que el gran Gustavo Adolfo Bécquer dejó de existir en el mundo (García Luna 14).

Como legado para la literatura del mundo, Bécquer dejó una enorme cantidad de obras literarias como: "Las hojas secas" y "La rosa de pasión", "Maese Pérez el Organista", "Los ojos verdes", entre varias otras en el género de las leyendas. Escribió también, esbozos y ensayos como "Un Drama", "El aderezo de esmeraldas", "La mujer de piedra" y "La noche de difuntos", entre otras obras importantes. Hizo, además, descripciones de "La basílica de Santa Leocadia", el "Solar de la Casa del Cid" y el "Enterramiento de Garcilaso de la Vega", entre otras.

Entre tanto despliegue de sentimientos en todas sus obras literarias, sus *Rimas* originalmente llamadas *Libros de los Gorriones*, son consideradas como las más deslumbrantes de todo su repertorio. La obra *Rimas*, a través de los años ha podido conmover el corazón de un sin número de lectores debido a que Bécquer tenía la habilidad de expresar la espontaneidad de la realidad,

usaba simplicidad para expresar la verdad y trataba de manifestar la vida tal y como es. Este modo de escribir de Bécquer evoca en sus lectores sentimientos olvidados y a la vez recordados por lo abrumadora que puede ser alguna situación en la vida de cualquier ser humano. En realidad, la forma tan sincera de haber escrito sus *Rimas* es resultado de su propia experiencia. Bécquer desde muy corta edad fue desafortunado en diferentes aspectos de su vida. Aparentemente, él quiso exteriorizar lo funesto y acongojado de su vida. Sus *Rimas* son un reflejo cronológico de su vida misma, en cada serie de rimas presenta su trayectoria desde sus inicios en la poesía aunado con todas las situaciones que tuvo que enfrentar en el transcurso de su vida atormentada.

A continuación, se presentará con detalle la relación congruente entre los temas de sus rimas con su vida propia. Según M.P. Díez Taboada, autor del libro *Antología de Bécquer*, “Las Rimas de Bécquer son más de ochenta poemas diferentes” (24). Estas son divididas en cuatro partes organizadas cronológicamente y con semejanza a la vida completa del autor. En contraste, María del Pilar Palomo, catedrática de literatura española de la Universidad de Madrid en su libro *Gustavo Adolfo Bécquer Rimas/Leyendas Cartas Desde mi Celda* indica que “el orden teórico de las primeras dos series de rimas es falso pues el manuscrito escrito por Bécquer, no tenía ese orden” (30). Una manera más lógica de analizar esta situación es como lo explica Díez Taboada “cuando los amigos de Bécquer organizaron las rimas pretendieron aproximarse a la ordenación que el propio Bécquer había dado a sus poemas en el libro que se había perdido” (24), entonces si Bécquer le dijo a sus amigos que publicaran sus rimas, es probablemente porque él sabía que ellos lo conocían más que nadie y por lo tanto tenía confianza en que ellos las organizarían de forma apropiada y correcta para luego ser publicadas. Es válido pensar que Bécquer estuvo escribiendo sus *Rimas* a través de su vida y que pretendía publicarlas todas paulatinamente o cuando presintiera su muerte. Guiándonos de esta factible suposición se puede decir que la primera porción va de las rimas I a la XI. En estas rimas el tema principal es la poesía misma. Bécquer expresa lo fundamental de la poesía en su vida usando paralelismos, hipérbaton y anáforas. El describe lo que es el poema, la poesía y el poeta. En la rima número I se refiere al poema como “El rebelde mezquino idioma, con palabras que fuesen a un tiempo suspiros y risas, colores y risas” (Díez, 44). En la misma rima define la poesía como un “himno gigante y extraño que anuncia en la noche del alma una aurora” (Díez, 44). En general, presenta al poeta como un recipiente con habilidades de comprensión del poema y la poesía misma.

La objetividad de la poesía también se ve plasmada en la rima número IV, donde existe una gama de manifestaciones poéticas como la naturaleza, tal y como lo expresa en la segunda estrofa, “Mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y otra vista, mientras el aire en su regazo lleve perfumes y armonías, mientras haya en el mundo primavera, ¡habrá poesía!” (Díez, 47). También, hay realidades de sentimientos y amor que la poesía puede expresar. La última estrofa de la misma rima lo describe “Mientras haya unos ojos que reflejen los ojos que los mira, mientras responda el labio suspirando al labio que suspira, mientras sentirse puedan en un beso dos almas confundidas, mientras exista una mujer hermosa ¡habrá poesía! (Díez, 47). Estas dos estrofas indican la pasión que Bécquer tenía por la poesía. Para él mientras las realidades propias de la vida existan, siempre habrá inspiración para los poetas seguir escribiendo poesía y mediante a esto él decía que siempre habrá poesía.

La segunda porción va de las rimas XII a la XXIX. Aquí el tema que predomina es el amor. En estas rimas Bécquer explota su manera apasionante de entender y declarar el amor. Hay

posibilidad de que estas rimas fueran escritas porque él estaba pasando por un proceso de enamoramiento. Por lo tanto, quiso plasmar sus propios sentimientos en sus poesías. Sus poesías eran a causa del amor hacia la mujer. Como fue dicho anteriormente, Bécquer tuvo varias relaciones, por ende, creía en el amor de una mujer. Es probable que la razón por la cual él escribió estas rimas fue porque estaba enamorado o había estado enamorado de alguna mujer, la cual le hacía despertar los más apasionados sentimientos de su vida. Prueba de esto se ve reflejada en la rima XIV donde dice, “Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche llevan al caminante a perecer: yo me siento arrastrado por tus ojos, pero adonde me arrastran no lo sé” (Díez, 53). Esta estrofa indica la manera en que el amor lo hace sentir, aunque no sepa adónde, los ojos de esa mujer los llevan a un lugar que ni él sabe, pero solo por el hecho de que esos ojos le atraen iría a donde fuera.

En la rima XII presenta la mujer ideal cuando dice, “Es tu mejilla temprana rosa de escarcha cubierta en que el carmín de los pétalos se ve al través de las perlas” la describe con “rubias pestañas, que semejan broches de esmeralda” (Díez, 51). En estos versos el poeta está enamorado de la mujer y lo refleja en sus poesías porque piensa que la poesía es igual al amor. Para él la poesía es bella al igual que lo es amor de una mujer. Por otro lado, como característica propia del romanticismo, Bécquer también mezcla el amor con la naturaleza. En la rima XVII, “Hoy la tierra y los cielos me sonríen, hoy llega al fondo de mi alma el sol, hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado ¡Hoy creo en Dios!” (Díez, 55), el poeta asocia su felicidad con la naturaleza, si él está feliz porque siente amor en su corazón, entonces la naturaleza estará de fiesta y reflejara cielos azules y un sol brillante. Esa mujer le produce algarabía y felicidad, por eso la naturaleza arroja belleza y alegría. Es posible que todas estas rimas sean prueba contundente de sus experiencias amorosas con sus diferentes amores como lo fueron Josefina Espín, Julia Espín y Casta Esteban Navarro. Probablemente con una más que con otra experimentó momentos inolvidables que lo motivaron a escribir y a expresar sus sentimientos de amor por la mujer en todas las rimas que se concentran en el amor específicamente de la mujer.

En la tercera serie de rimas que va de la XXX a la rima LI, los temas que prevalecen son el desengaño amoroso. En estas rimas Bécquer expresa su descontento con el amor específicamente de una mujer. Esas rimas representan el momento en el que el amor para Bécquer se esfuma y tras ese amor desaparecido, llega el fracaso. El poeta habla sobre su fracaso mediante un diálogo entre el “yo”, el cual es él mismo y el “tú”, que se refiere a la culpable de su desengaño amoroso, o sea la mujer. Según su biografía, el año 1868 fue muy difícil en dos aspectos diferentes para el poeta. Uno, porque su libro de poemas desaparece en este año y otra, porque se enteró que su esposa Casta le fue infiel. A pesar del nacimiento de su tercer hijo en este mismo año, su felicidad no era completa porque esto tuvo como consecuencia la ruptura matrimonial pues se decía que ese hijo era producto de su relación extramarital con el amante de su esposa (Bello Vázquez (164-165).

Aparentemente, esta decepción produjo en el poeta unos sentimientos desalentadores con énfasis en el desamor. Muestra de esto pueden ser algunos versos de la rima XXX en la cual habla de su separación, “Yo voy por un camino: ella, por otro; pero al pensar en nuestro mutuo amor, yo digo aún, ¿Por qué callé aquel día?, y ella dirá ¿Por qué no lloré yo?” (Díez, 60). Aquí demuestra que ya sus caminos estarán divididos y que ya no tendrán ese amor mutuo que los unía. Más adelante, en la rima XXXIII, en el verso “ni tu ni yo, después de lo pasado, convendremos en quien la culpa está” (Díez, 61), Bécquer hace referencia a la infidelidad que

destruyó su matrimonio, pero también no solo culpa a Casta por lo sucedido, sino que según sus palabras posiblemente él también tuviera parte de culpa por la infidelidad de su esposa. Por otro lado, en la rima XLI, el poeta expresa su manera de pensar de esa mujer “Tú eras el huracán yo el alta, ¡tenías que estrellarte o que abatirme! Tu era el océano y yo la enhiesta ¡tenías que romperte o que arrancarme! ¡No pudo ser!” (Díez, 64). Esto demuestra que para Bécquer nunca pudo coincidir con la mujer perfecta, su orgullo y el de ella no cedieron. Como vemos, en esta serie de rimas el poeta destapa su gran desconsuelo por los errores cometidos por su esposa, sus rimas son una mezcla de reproche y desengaño casi convertida en depresión y su incapacidad de coincidir con la mujer perfecta. Probablemente, esta fue una de las razones por la que el poeta falleció dos años después.

Finalmente, en la última y cuarta serie de rimas que va de la LII a la rima LXXVI, los temas que florecen son enfatizados en el sentimiento de dolor y soledad desalentadora que pasó el poeta en los últimos años de su vida. Dos años después de su gran fracaso matrimonial murió su hermano Valeriano, estos dos sucesos más todo lo sufrido por el poeta desde su niñez hasta sus últimos años de vida, causaron en él una situación de dolor y miedo a la soledad. Es posible que en ese momento ya Bécquer presentía que su vida se acortaba pues sentía que ya no tenía nada valioso en su vida. Al tocar fondo el poeta en la rima LII, “Llevarme, por piedad, a donde el vértigo con la razón me arranque la memoria. ¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme con mi dolor a solas! (Díez, 68), le pedía a la naturaleza que le quitara ese dolor que sentía y que le ayudara a no tener recuerdos que le causaran dolor. Esta porción de rimas está compuesta por el silencio que el poeta llevaba consigo tras pasar por cada una de las desgracias, calamidades, desengaño y sentimientos de dolor en el transcurso de su vida. La soledad y los sentimientos de dolor fueron quizás el motivo para que estallara y no pudiera más con tantos problemas. Tantas situaciones desagradables por las que tuvo que pasar el poeta probablemente fueron la causa de su muerte repentina.

En conclusión, las rimas de Bécquer son una prueba verídica de que su inspiración para escribirlas haya sido su propia vida. Su vida no fue lo más agraciada que digamos, todos los acontecimientos ocurridos en su vida fueron el centro de tantas palabras sumergidas en los versos de sus rimas. Desde la muerte de sus padres, la situación económica por la que tuvo que pasar, el desengaño amoroso y la muerte de su hermano ayudó al poeta a crear hermosas poesías de diversos sentimientos capaces de llegar al corazón de cualquier ser humano. Algo que llama mucho la atención en la poesía de Bécquer es que se asemeja mucho a las situaciones que muchos individuos enfrentan en la vida. Muchos se pueden identificar con la poesía de Bécquer porque su manera de integrar cualidades del romanticismo con sus experiencias tanto afortunadas como desafortunadas, ayuda a los lectores a entender ambos aspectos. Es lógico que a través de la vida el ser humano se vea envuelto en situaciones no muy agradables y las rimas de Bécquer son un ejemplo de que la vida está llena de momentos inolvidables que nunca se pueden borrar de la memoria, aunque pasen largos años. Además, en la vida los seres humanos enfrentan un sube y baja de emociones que luego tienen consecuencias que los marcan para bien o para mal. Lo importante es encontrar en esas situaciones un motivo para seguir adelante con los sueños al igual que lo hizo Bécquer que en su corta vida pudo lograr mucho y lo mejor de todo supo dejar un gran legado en la poesía. Su historia y sus poesías han sido, son y serán de gran inspiración para aquellos que han estado o están enamorados pues sus versos son perfectos para expresar el amor. En fin, su trayectoria literaria puede servir de inspiración para aquellos que aspiran a ser poetas para expresar al igual que Bécquer sentimientos de amor o desamor.

## Bibliografía

Bello Vázquez, Félix. *Gustavo Adolfo Bécquer, precursor del simbolismo en España*.

Fundamentos, 2005.

Luna García, Susana. *Gustavo Adolfo Bécquer, Antología y Estudio De Textos Relacionados Con La Mitología Clásica*. Visión Libros, 2008.

Palomo, María del Pilar. *Rimas; Leyendas; Cartas Desde Mi Celda*. Planeta, 1982.

Paz, Diez Taboada María. *Antología De Bécquer*. Alhambra, 1985. Print.





## La teatralidad de *La de Bringas* como metáfora para la hipocresía

La metáfora del teatro y la teatralidad es un aspecto muy central de la novela realista *La de Bringas* (1884) por Benito Pérez Galdós. El tema se manifiesta por la manera en que se narra la trama de la novela, por la comparación entre Rosalía y una actriz y por las referencias teatrales que se usan para expresar la falsedad de ciertos eventos de la novela. La teatralidad tiene la función de enfatizar la hipocresía madrileña en aquel entonces y de mostrar la dicotomía entre el ser y el parecer, por qué la gente se comporta como actores. Hay cierto énfasis en la hipocresía social, política y religiosa en el año 1868, cuando ocurrió la Revolución Gloriosa que vio a Isabel II perder su trono. La extensión de la metáfora teatral y la implicación de la hipocresía es que el sistema político y la revolución misma eran inútiles porque la sociedad era pura fachada por todos los niveles y realmente no lograron mejoría ni justicia.

Al nivel más básico, la novela contiene muchas referencias al teatro por los recursos literarios que usa el narrador. Este muestra los pensamientos de los personajes, aunque tiene sus limitaciones porque es también un personaje de la novela. El narrador revela los sentimientos y la psicología de los personajes por los monólogos interiores, un recurso semejante a los soliloquios del teatro. Fedorchek explica el papel del monólogo interior en la cita siguiente: “Interior monologue is a conversation with one’s self, a free, uninhibited discourse in which innermost feelings are given expression, and the consequence is a fuller range of comprehension of character,” (205). Un buen ejemplo de este método de mostrar los pensamientos de los personajes ocurre en la escena entre Refugio y Rosalía, casi al final de la novela. Varias veces, Rosalía piensa en Refugio de una manera muy despectiva. La llama “la condenada chica” y piensa “Debo estar echando espuma por la boca... Sí no me voy pronto de aquí, creo que me da algo” (281, 282). El uso del monólogo interior revela algo de los personajes y también mantiene el elemento de la teatralidad en la narración. Rosalía asume el papel de “buena pariente,” aunque como se ha visto, por dentro desprecia y condena a Refugio.

También, la mayoría de las conversaciones entre los personajes ocurre sin que esté allí el narrador. Por eso, su percepción del diálogo es una dramatización. Fedorchek define este discurso indirecto así: “Indirect discourse, that is, a device of disclosure which summarizes what a character most likely has said while imitating that character’s locution and delivery,” (209). La narración en sí es una dramatización porque relata las conversaciones como si los otros personajes fueran actores e imita lo que el narrador cree que ellos habrían dicho. Un ejemplo del discurso indirecto ocurre en la escena entre Milagros y Rosalía cuando el narrador no está presente.

MILAGROS.—He visto la que le ha venido de París a Pilar San Salomó con el traje para comida y teatro... (*Con emoción estética, poniendo los ojos en blanco.*) ¡Qué traje! ¡Cosa más divina!...

ROSALÍA.—(*Con ansioso interés.*) ¿Cómo es? (96)

El narrador elige contar esta escena en la forma de un drama, especulando el diálogo, e incluye las acotaciones cada vez que habla una de las mujeres. Lowe comenta en la dramatización de la escena en lo siguiente: “The ‘stage-directions’ relating to Rosalía significantly show her listening to Milagros ‘con ansioso interés,’ ‘embebecida’ and ‘asimilándose todo lo que oye’” (52). El elemento de drama hace que su fascinación con la ropa parezca ridícula y revela la naturaleza del deseo de Rosalía de tener los vestidos lujosos. Estos recursos narrativos son pistas de la teatralidad de la novela y enfatizan que la sociedad es una fachada, porque la novela se lee como un drama.

La teatralidad de la novela también se presenta en la comparación entre Rosalía y una actriz en cuanto a su discurso. El narrador refiere a la serie de las mentiras de Rosalía como “la comedia” porque ella le cuenta una historia muy elaborada a Bringas, su esposo, para cubrir sus deudas y gastos (123). Tsuchiya comenta este comportamiento así: “[It is] a theatrical performance that she has composed, elaborated, and rehearsed,” (37). Se compara a Rosalía a una actriz porque realmente tiene la doble vida; es la esposa cuidadosa en unos momentos y otras veces engaña a su marido. Cuando Bringas se vuelve ciego, ella vive detrás de la fachada que es la esposa perfecta por sus acciones y palabras cariñosas hacia su marido. En las palabras de Bringas, “No me digas que eres mujer. Yo te digo que eres un ángel” (206). Sin embargo, ella abusa el poder de dirigir los gastos de la familia y roba los reales de la caja de Bringas mientras continúa fingiendo ser un ángel. Por esta hipocresía del discurso y acción, otra vez es actriz. En los discursos entre Refugio y Rosalía y entre Milagros y Rosalía, los personajes tienen mucha semejanza a las actrices. Sánchez comenta en la escena entre Rosalía y Refugio así: “the two protagonists behave as actresses on a stage” (299). Mientras Rosalía piensa en Refugio muy despectivamente, mantiene la calma y la cordialidad con lo que dice. Este drama entre las mujeres y el contraste entre lo que piensa Rosalía y lo que dice, enfatiza su papel como actriz. El discurso con Milagros es otra escena en que ella parece actriz porque la narración tiene la forma de un drama y el contenido es muy exagerado. Además de la emoción desorbitada mostrada por las acotaciones, el narrador comenta en el lenguaje florido de las mujeres. Incluye las palabras francesas en su narración “para que el exótico idioma de los trapos no pierda su genialidad castiza,” (94). Presenta el discurso de las mujeres como un diálogo absurdo en que usan las palabras exóticas para parecer refinadas. El contraste entre el ser y el parecer en cuanto a las acciones y el discurso de Rosalía hace que ella parezca como actriz, lo que es otra indicación de la hipocresía.

Además del discurso, la obsesión de Rosalía por la ropa también implica la conexión entre ella y una actriz. Ella siempre quiere los vestidos nuevos porque finge ser de la clase más alta y quiere destacarse por lo que lleva. Milagros es su fuente de información sobre la moda nueva y exótica. Por eso, al introducir a Milagros, el narrador dice que “nadie en el mundo, ni aun Bringas, tenía sobre [Rosalía] ascendiente tan grande como Milagros,” (92). Esta declaración indica que el deseo de llevar la ropa fina es el deseo central que define al personaje de Rosalía. Heneghan comenta en la conexión entre la mujer y la ropa así: “The erotic driven nature of female consumption is, in fact, still the most popular interpretation among literary critics of Rosalía’s obsession with sartorial items and her experience of shopping in the Sobrino Hermanos,” (20). Tubert sigue explicando que “el interés por los trapos, entonces, no se limita a ser un mero producto de la vanidad o un capricho femenino; se trata de una verdadera pasión, es decir, un deseo que conduce al sujeto a perder su posición como tal, para convertirse en esclavo del objeto que anhela poseer,” (380). La importancia de esta pasión indica que más que nada, ella es actriz y quiere definirse por lo que lleva en vez de su carácter o su situación financiera verdadera. También se compara a una muñeca en el sueño de Isabelita, en que “seguramente [Madrid] era una ciudad de muñecas” y la gente era de “mucho trazo azul y rojo” (89). En este sueño, los personajes son actores y muñecas y todo lo que hacen es para la presentación. Se nota la palabra “trazo,” es la palabra que usa el narrador para enfatizar la obsesión de Rosalía: la ropa. Tubert comenta en esta fachada con respecto a Rosalía y dice que “Rosalía se construye a sí misma como una marioneta, como una muñeca de trazo, en su intento por definirse, por atrapar y retener un contenido que llene su vacío interior y le proporcione sustancia,” (381). La fascinación de la ropa es el vicio que causa la objetivación de Rosalía. En la novela, se compara

a una actriz y una muñeca porque su enfoque está en los vestidos y ella quiere engañar a la sociedad entera por su apariencia de miembro de la clase alta. De todos modos, la teatralidad tiene que ver mucho con el personaje de Rosalía porque es actriz y quiere parecer de la clase más alta por lo que lleva; ella es más fachada que persona.

La teatralidad de la novela aparece en temas aparte de la ropa y la moda. Don Manuel de Pez es ejemplo de un hombre completamente hipócrita quien de verdad no vale nada en la sociedad. En los pensamientos de Rosalía, Pez es el hombre ideal por lo que representa y su fachada de grandeza. “Cuando hablaba, se le oía con gusto, y él gustaba también de oírse, porque recorría con las miradas el rostro de sus oyentes para sorprender el efecto que en ellos producía,” (108). Actúa como actor cuando espera la reacción de sus espectadores. Sin embargo, los discursos de Pez no tienen ninguna sustancia y están llenos de falsedades e hipocresía como está la gente madrileña. Según el narrador, “el modo de hablar de aquel señor tan guapín y de palabras tan bien medidas, ejercía no sé qué acción narcótica sobre mis nervios,” (185). El narrador continúa hablando de Pez de una manera muy sarcástica y sugiere que Pez realmente no entiende nada de la política. Él representa a los burócratas de Madrid, quienes tienen trabajos hechos de fachada porque no hacen nada y no contribuyen al estado. Los hijos de Milagros también son burócratas hipócritas. Ellos no son ni inteligentes, ni patriotas, pero obtuvieron el empleo por “[el] nombre que llevaban y [por] las cartitas que escribía en cada curso la Reina [y] salieron adelante,” (80). Les hace falta talento, pero a causa de la economía de hacerse favores, reciben los puestos oficiales. El hijo de Bringas, Paquito, también se aprovechaba de este sistema y “no ponía los pies en la oficina más que para cobrar los cuatrocientos dieciséis reales y pico que le regalábamos cada mes por su linda cara” (57). El narrador de nuevo refiere al mundo del teatro por el uso de la expresión “linda cara” y el valor suyo en la sociedad. Como los discursos y el personaje de Pez, los burócratas no tienen sustancia y son fachadas. Son actores que dan la apariencia de desempeñar una función de valor para el gobierno, pero todo eso es puro teatro.

La hipocresía de los personajes, enfatizada por la teatralidad de la novela, extiende por la sociedad entera. Todos los madrileños viven como si fueran parte de un drama porque se basan en la hipocresía y la falsedad. El narrador comenta en “el principio del Mundo, esto es, los pruritos de la Creación, el *querer ser*,” (82). Dice que la gente se enfoca más en sus propios deseos que en el bienestar de la sociedad. Además, eso aplica también al bienestar económico. Backes explica que “la imposibilidad de distinguir entre el teatro y la vida en la calle es otro resultado del sistema capitalista y del mercado de la época; el incesante espectáculo, producido por el fuerte deseo de consumir (y, en cierto sentido, de ser consumido) cambia la realidad de estos personajes a una de objetivación constante,” (18). Aparte del deseo de presentarse bien por los vestidos que llevan y fingir que pertenecen a una clase más alta, la necesidad de comprar siempre la moda nueva es un reflejo de la caída de la economía del país. Refugio comenta en esta locura y pregunta “¿en qué país del mundo se ve que una señora con título, como [Milagros], ande pidiendo mil reales prestados, como me los ha pedido a mí?” (286). Milagros es una buena representación de la hipocresía de la sociedad porque parece pertenecer a la clase alta por su título, pero de verdad, tiene que pedir préstamo para pagar otra deuda. Es hipócrita y es actriz. La sociedad se basa en esta economía de hacerse favores porque realmente no puede funcionar de otra manera.

La religión también tiene los elementos del teatro, lo que indica que la iglesia no es más que fachada que cubre la hipocresía. El narrador critica el “curioso espectáculo” de la cena real para los pobres durante la Semana Santa que indica la hipocresía religiosa (86). El narrador también comenta que “tampoco hay razonamiento que nos pueda convencer de que esta comedia

palaciega tiene nada que ver con el Evangelio... [es] una comedia mal representada,” (86, 87). Destaca la palabra “comedia” aquí con su referencia clave al teatro. Hay otras referencias del narrador al teatro en cuanto a la cena, por ejemplo: “la farsa de aquel cuadro teatral,” y la exclamación “¡Qué escena la de esta mañana!” (86, 87). Este “cuadro teatral” de la cena indica que la gente funciona como actores y sus acciones no revelan cómo se sienten de verdad. Estas personas son actores porque quieren parecer religiosos, aunque no lo son. Usan esta ceremonia religiosa para estrenar los vestidos en vez de ser reverentes hacia la tradición benevolente de la iglesia. Otra conexión entre la iglesia y el teatro aparece cuando Rosalía busca a Milagros porque necesita dinero. Ella observa la catedral y en cuanto a las decoraciones, dice que “parecían de teatro de tercer orden,” y en cuanto al sermón, lo compara a un guisote “con salsa de gestos de teatro,” (134). Observa la religión por el lente del teatro en vez de la fe. Así, el comentario es que la religión es teatro, los curas y los beatos son actores y su devoción es una fachada.

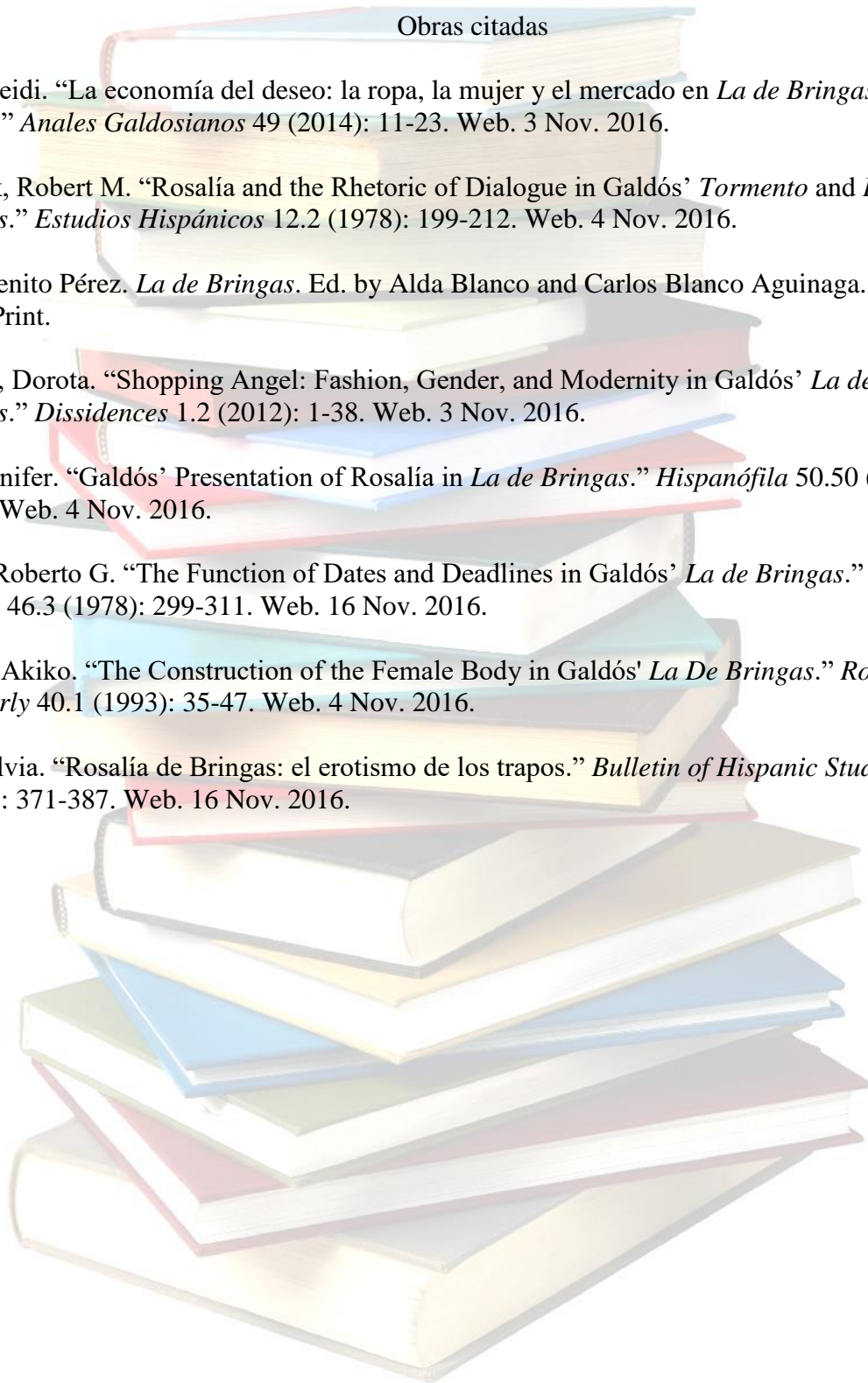
La teatralidad se ve en la hipocresía de los personajes, por su inhabilidad de comportarse como son de verdad. Rosalía, Pez y la gente madrileña son hipócritas por las razones ya explicadas. Otro hipócrita, es decir otro actor, es el narrador. A pesar de las intervenciones del narrador y sus observaciones sobre la hipocresía de la sociedad madrileña, él tampoco está exonerado de la hipocresía sino él también se involucra en esta sociedad de fachadas. Por toda la novela, él finge pertenecer a la clase de Pez y los Bringas por su política y su estilo de vivir. Sin embargo, él es parte de la economía de hacerse favores y cuenta con los hombres por lo que pueden darle en vez de la amistad. Cuando quiere algo de Pez, es “el arreglador de todas las cosas, el recomendador sempiterno,” pero de verdad, la personalidad y el discurso de Pez le “convidaba a dormir la siesta,” (75, 186). Es actor, y manipula a la gente para su propio beneficio, fingiendo que está de acuerdo con ellos. Al final, después de la Revolución Gloriosa, el narrador trabaja para la Nueva República para custodiar todo lo que perteneció a la Corona. Supuestamente, la Revolución sustituye el gobierno corrupto por alguno de libertad y justicia. A pesar de eso, el narrador representa la corrupción del gobierno que todavía existe después de la dicha Revolución. El cambio de lealtad política del narrador revela la escasez de convicciones, aunque finge tenerlas. Como burócrata, es hipócrita como los del gobierno anterior porque dice: “[Milagros] trájome una carga tan espantosa de tarjetas y cartas, que por no leerlas le permití que ocupara su cuarto todo el tiempo que quisiera,” (303). Como los niños de Milagros que trabajan por el estado, el narrador no merece el puesto ni le importa el bienestar político. Los burócratas antes de y después de la Revolución Gloriosa son actores y se transforman en cualquiera persona para aprovecharse de la situación política y social. Nunca sacrifican nada para el bien del estado.

La idea principal de *La de Bringas* es la dicotomía entre el ser y el parecer en la sociedad madrileña en la época de la Revolución Gloriosa de 1868. Esta dicotomía se muestra por el uso repetitivo de la dramatización y las conexiones a la teatralidad. El estilo de la narración tiene que ver con el teatro porque el narrador es un personaje de la novela. Por eso, la narración contiene los soliloquios, los discursos interiores y las acotaciones, los cuales son elementos del teatro. El narrador también refiere al teatro con el uso incesante de las palabras como “comedia”, lo cual indica que la sociedad es una fachada. El personaje de Rosalía se compara mucho a una actriz por su deseo de ser lo que no es. Por la cena en la iglesia y el personaje de Pez con sus creencias políticas, el narrador sugiere que el sistema religioso y político se corrompe por la hipocresía y la falsedad de la gente. Tampoco es auténtico el narrador porque él también se comporta como actor por la falta de convicción y la hipocresía. Su comportamiento después de la Revolución Gloriosa y la teatralidad de la novela enfatizan que la llamada Revolución realmente no cambia

nada en la sociedad. Sí, abdicó el trono Isabel II, pero la gente no abdicó su hipocresía que todavía existía después de la Revolución.

#### Obras citadas

- Backes, Heidi. "La economía del deseo: la ropa, la mujer y el mercado en *La de Bringas* y *Sister Carrie*." *Anales Galdosianos* 49 (2014): 11-23. Web. 3 Nov. 2016.
- Fedorchek, Robert M. "Rosalía and the Rhetoric of Dialogue in Galdós' *Tormento* and *La de Bringas*." *Estudios Hispánicos* 12.2 (1978): 199-212. Web. 4 Nov. 2016.
- Galdós, Benito Pérez. *La de Bringas*. Ed. by Alda Blanco and Carlos Blanco Aguinaga. Catedra, 1997. Print.
- Heneghan, Dorota. "Shopping Angel: Fashion, Gender, and Modernity in Galdós' *La de Bringas*." *Dissidences* 1.2 (2012): 1-38. Web. 3 Nov. 2016.
- Lowe, Jennifer. "Galdós' Presentation of Rosalía in *La de Bringas*." *Hispanófila* 50.50 (1974): 49-65. Web. 4 Nov. 2016.
- Sánchez, Roberto G. "The Function of Dates and Deadlines in Galdós' *La de Bringas*." *Hispanic Review* 46.3 (1978): 299-311. Web. 16 Nov. 2016.
- Tsuchiya, Akiko. "The Construction of the Female Body in Galdós' *La De Bringas*." *Romance Quarterly* 40.1 (1993): 35-47. Web. 4 Nov. 2016.
- Tubert, Silvia. "Rosalía de Bringas: el erotismo de los trapos." *Bulletin of Hispanic Studies* 74.4 (1997): 371-387. Web. 16 Nov. 2016.



### Disfrazando la Realidad en “Pistoleros” de Roberto de la Torre

El escritor e investigador Roberto De La Torre nació en la ciudad Valle Hermoso, Tamaulipas, México el 6 de junio de 1954. Aunque actualmente radica en McAllen, Texas, su interés por México, específicamente la frontera entre México y Estados Unidos, crece diariamente. Estudió en la Universidad Mexicoamericana del Norte de Reynosa Tamaulipas y se recibió como contador público. De La Torre está felizmente casado con la señora Martha Patricia con los cuales tiene tres hijos: Roberto, Claudia Patricia y Carlos Alberto (De la Torre). Actualmente radica en la ciudad de McAllen Texas sin embargo su amor por México no ha cambiado, al contrario, crece diariamente. Como escritor e investigador independiente, Roberto De la Torre se ha especializado en la Revolución Mexicana, el corrido y la frontera de México y Estados Unidos (Secretaría de la cultura).

Roberto De La Torre ha ganado premios como el premio de cuento navideño de 1998 de la Casa de la Cultura y ayuntamiento de Reynosa gracias a su obra *Las Calabazas*. Ha participado en conferencias en universidades de Estados Unidos como la Universidad de Mary Hardin-Baylor, Universidad de Texas, Universidad internacional de la Florida entre muchas otras más. También ha participado en congresos en Universidades de España y Puerto Rico (De la Torre). Una de sus obras más famosas es *El Vampiro del Rio Grande (2008)* una colección de cuentos que contiene trece cuentos. También ha escrito poemas como “Fantasma” que está incluida en la antología *Speaking desde las heridas (2008)*. Roberto de la Torre fue y sigue siendo influenciado por tres grandes autores: Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar. Para De La Torre, estos autores no solo influenciaron al principio de su trayectoria, pero también se ha identificado con ellos ya que tienen el mismo estilo de voz. De la Torre se identifica mucho más con Juan Rulfo ya que los dos hablan de su país natal viviendo en otro país, él piensa que esto les dio una perspectiva diferente y los ha llevado a escribir de una forma única (De la Torre). La realidad del país mexicano especialmente la frontera incluyendo la violencia, es uno de los temas favoritos de Roberto de La Torre. Durante nuestra entrevista De La Torre expresó “lamentablemente la situación del país mexicano hace que dentro mis obras yo disfrace la vida real en donde cambio los nombres y uso la iglesia como autoridad, y es así como mucha gente no se da cuenta de que mis cuentos hablan de lo que paso con fulanito” (2017). *Pistoleros en el Bravo* es un gran ejemplo de la realidad mexicana ya que incluye temas como violencia, corrupción y la iglesia católica.

El cuento “Pistoleros en el Bravo”, está incluido en su famosa colección de cuentos llamado *El Vampiro del Rio Grande* que fue publicado en el 2008. Este cuento se trata de la vida de dos personas con estilo de vida muy diferente y, gracias a el destino, la única cosa que comparten es la muerte. Esta historia comienza en el Rio Bravo donde el agente de la patrulla fronteriza Jimmy Cavazos y un famoso delincuente de la frontera llamado Ramiro Salinas, están balaceándose el uno al otro cuando de pronto caen al suelo agonizando. Después Ramiro despierta en una cantina en la cual él se pregunta ¿qué estoy haciendo aquí? ya que momentos antes estaba entre la vida o la muerte junto con el agente fronterizo. Repentinamente se escucha la música de fondo cantando un corrido mexicano muy popular, Ramiro voltea a ver si los parroquianos se dan cuenta de su presencia en ese lugar, pero ellos seguían tomando y riéndose como si Ramiro no existiera.

Ramiro sudando trataba de recordar lo que le había pasado, ya que no había una razón lógica por la cual él seguía con vida ya que lo último que Ramiro recordaba eran aquellos balazos junto con el agente de la patrulla fronteriza. Ramiro se trataba de convencer que esta era una broma de sus amigos, ya que ellos no se encontraban en la cantina como siempre (De la Torre, 155-158).

Después Ramiro recuerda aquella vez en la que él tenía mucho dinero y lujos gracias al narcotráfico, pero también recuerda de aquel momento en el que descubrió que, gracias a uno de sus aliados (Raúl), sus negocios se empezaron a ir abajo y su compañero de mucho tiempo decidió acabar con la vida de Raúl. Al recordar este momento, la copa en la que tomaba se cayó al suelo y sus ojos y frente humedecieron. Ramiro temeroso de que los parroquianos lo vieran en ese estado, voltio a verlos, pero ellos seguían tomando como si Ramiro no existiera. La música seguía tocando y ramiro seguía confundido de lo que estaba pasando. Al terminar la música Ramiro regresó al presente, donde escuchó rezos y llantos a lo lejos de voces conocidas. La historia termina con Ramiro dándose cuenta que los llantos y rezos eran para él, y una voz que lamentaba su muerte diciendo “porque Ramiro era un buen hijo, buen amigo, y porque siempre lo recordaremos, te pedimos señor que perdones sus pecados y le permitas descansar en paz” (De la Torre, 161). Al final, Ramiro ve como su imagen en el espejo desaparece poco a poco y como siempre, los parroquianos no sabían de lo que estaba pasando (De la Torre, 158-161)

Este cuento habla de dos personajes principales: el agente fronterizo Jimmy Cavazos y el delincuente Ramiro Salinas, los dos tienen un papel muy importante en este cuento, especialmente el delincuente Salinas. La historia no nos habla mucho del agente Jimmy, pero sabemos que es un agente que tiene poder sobre la frontera, posiblemente él vive para frenar la delincuencia y prevenir que cosas ilegales pasen a Estados Unidos, se puede decir que el agente era una persona ejemplar que lamentablemente muere por proteger su país. Por otro lado, De la Torre nos habla ampliamente de la vida de Ramiro Salinas, una persona que al cumplir los dieciocho años de edad decidió salirse de su casa y mudarse a otro estado donde conoció a unas personas que hacían peleas de gallos, motivo por lo cual fue a la cárcel. Fue en la cárcel donde se convirtió en un delincuente, al salir se regresó con su familia, pero como ya había probado del dinero fácil decidió transportar drogas desde la frontera de México hasta la frontera de Estados Unidos (De la Torre, 156-157).

Roberto De la Torre describe en este cuento la realidad mexicana y especialmente la de muchos mexicanos que por falta de dinero o adquisición de poder acuden a trabajos ilegales que les permiten obtener dinero y poder fácil. Lamentablemente muchas de estas personas no tienen un final feliz, sino al contrario, su única salida es la muerte al igual que Ramiro Salinas. La corrupción tiene un papel muy importante en el gobierno mexicano, en la historia *Pistoleros en el Bravo* habla como el delincuente hace conexiones con personas conectadas al poder judicial, las cuales le proporcionan “protección” en caso de que sus negocios ilícitos fueran descubiertos. Desgraciadamente esta es la realidad mexicana, muchos narcotraficantes o “pistoleros” como De la Torre expresa, tienen vínculos relacionados con el gobierno, el cual les da protección y libertad de hacer sus negocios libremente sin asumir consecuencias. La música tiene un papel

muy importante en esta historia, ya que es la que lleva a Ramiro Salinas a recordar aquellos momentos que definieron el rumbo de su vida. Para De la Torre, la música tiene un papel importante, ya que se puede decir que los corridos son como un sello mexicano, pero especialmente de sí mismo.

El escritor De la Torre decide disfrazar la realidad en este cuento literario, es decir crear una realidad literaria basada en un evento de la vida real. Durante nuestra entrevista De la Torre comentó que la historia de Ramiro Salinas es realmente la historia de su amigo de la infancia Mario Leal con el cual jugaba y tocaba piano todos los días (2017). Lamentablemente la vida de Ramiro Salinas y la de Mario Leal terminan de la misma forma, agonizando en el Rio Bravo gracias a unos balazos recibidos de parte de la patrulla fronteriza. Roberto de la Torre disfraza tan bien la historia de Mario Leal que la gente que conocía a Mario no se dio cuenta que era la misma historia. Disfrazando la realidad es un método usado frecuentemente por De la Torre en sus cuentos, para él, el crear una realidad literaria basada en hechos de la vida real es algo fascinante, ya que la gente no sabe realmente si sus cuentos son propios de su imaginación o hechos reales.

### Bibliografía

De La Torre, Roberto. "Pistoleros En El Bravo." *El Vampiro Del Rio Grande*. La & Go, 2008.

155-61. Print.

De La Torre, Roberto. "Vida De Roberto De La Torre." Entrevista Personal. 22 Mar. 2017.

México. Secretaria De Cultura. *Roberto De La Torre Hurtado - Detalle Del Autor* –

*Enciclopedia De La Literatura En México - FLM - CONACULTA.*, n.d. Web. 30 Mar. 2017.



### Las urracas: Ladronas negras en la poesía de Ramiro Rodríguez

El poema “XXVI” por Ramiro Rodríguez se encuentra en el libro *Partituras de Insomnio*, publicado en diciembre de 2016, llamado así porque, según Rodríguez mismo, uno de los mejores tiempos para escribir es cuando él no puede dormir (Rodríguez et al.). “XXVI” es parte de un poema más grande, y es el parte vigésimo sexto del poemario (Rodríguez et al.). En el poema, Rodríguez da su opinión negativa sobre las urracas de Texas: los “common grackles” (Rodríguez et al.). Rodríguez no dice nada positivo sobre las urracas. Las urracas norteamericanas son pájaros ruidosos que representan lo malo en el universo, y quizás aún, los dictadores.

Ramiro Rodríguez nació en Nuevo Laredo (*Letras*) el 10 de septiembre, 1966 (*El Otro Mensual*). Es escritor de poesía, ensayos, y cuentos (*Letras*), y también es compilador, y ha sido conferencista en muchas conferencias literarias (*El Otro Mensual*). Ha ganado premios por su poesía y ha sido publicado en muchas antologías de poesía (*Letras*). También ha escrito muchos libros de poesía (*Letras*). Asistió a la Universidad de Texas en Brownsville, y ahora es catedrático allí de Lengua y Literatura Española y Literatura Tamaulipeca (*El Otro Mensual*). Ahora es presidente de Círculo Literario Manuel F. Rodríguez Brayda, desde 1991 (*El Otro Mensual*). Lo que más mueve el autor a escribir es “la visión, experiencia personal, o el personaje dentro” (Rodríguez et al.). Problemas sociales no son el factor más motivador, pero son parte de las historias porque están incluidas en la experiencia personal (Rodríguez et al.).

En su poema “XXVI”, Rodríguez habla con meticuloso detalle sobre las urracas. Aunque Rodríguez no se refiere a las urracas de Eurasia, cabe mencionar que las de Eurasia se conocen por ser ladrones de cosas brillantes; son inquisitivas y a ellos les gusta explorar (Nicholls). De hecho, hay una obra de teatro francesa escrita sobre las urracas ladronas que se llama *La Pie Voleuse (La Urraca Ladrona)* (Nicholls). En la obra, una urraca roba los cubiertos del maestro de la casa, y el maestro culpa a su criado, aunque de hecho se convierte en ser la urraca, mascota del maestro, quien había robado las cosas del maestro (Nicholls).

Aunque las urracas eurasiáticas son ladronas como las “Ladronas” descritas en el poema de Rodríguez, no son los aves que el autor está describiendo. De hecho, en el poema dice “Ladronas negras” no “Ladronas negras y blancas” como es el colorido de las urracas eurasiáticas. Mejor dicho, Rodríguez describe las “urracas” de las Américas: *Quiscalus mexicanus*. Este mismo ave de América está mencionado en el poemario “Yo la muy urraca” escrito por Leticia Salazar Herrera. De manera interesante, este poemario de Salazar Herrera consiste de 26 poemas (Ugofsky-Mendez) y es posible que Rodríguez se haya inspirado en esa misma clase de ave que Salazar. Hay tres tipos de zanate en las Américas: la común, lo de cola grande, y la de cola barca (Johnson and Peer). Es más probable que el poema habla de lo común porque esta ave vive en el área donde vive el autor (Johnson and Peer), y está denominada en el área de Monterrey, Nuevo León como “urraca” (Ugofsky-Mendez). Además, confiesa el autor que los pájaros de su poema sí son los zanates comunes (Rodríguez et al.).

Rodríguez describe estos pájaros porque los han dado mucho daño en su jardín (por ejemplo, toman las higueras del Señor Rodríguez) y hacen mucho ruido (Rodríguez et al.) (de ahí que el otro significado por urraca es alguien que habla mucho). Rodríguez está muy justificado en su opinión sobre las urracas norteamericanas; por ejemplo, las urracas no son fieles a sus parejas - ¡a veces aún en la misma temporada de aparear (Johnson and Peer)! Otra cosa repugnante sobre

las urracas es que hacen nidos en nidos de otros pájaros -- manera en que son “ladronas negras” (Rodríguez et al.).

En “XXVIa” aunque el título se llama 26, hay 32 versos en el poema. El número de sílabas varía, no hay ni rima, cosa que puede representar la imprevisibilidad con la que se mueven y roban las urracas o el misterio que las rodea. De hecho, el poema dice que las urracas “no se enredan en cortinas de resonancia silábica,” otra idea que puede estar representada por la ausencia del patrón en el número de sílabas. Pero, hay una idea que valga la pena mencionar con respecto a las sílabas: el poema empieza y termina con cuatro sílabos en cada verso: “Las urracas...en el viento.” “En el viento” tiene mucho en común con el poema “Mañana es otoño” por Dana Gelinas incluida en la introducción del poemario de Salazar Herrera, el cual habla del hecho que las urracas hacen su trabajo durante del otoño. En la literatura, el otoño está relacionado con la muerte y el cambio, y los dos pueden ser difíciles y oscuros.

Como la muerte está rodeada por misterio, lo mismo con las estrofas del poema. No hay estrofas distintas en el sentido tradicional porque no hay espacio entre las palabras o las secciones. En vez, hay sangrías en tres líneas de texto entre las primeras palabras y las últimas. La primera vez que este ocurre, una oración está partida con el verbo en la primera parte y una frase preposicional en la última. La segunda vez, la primera parte consiste de descripción de parte más temprana de la frase en la cual está, y la última parte consiste de un adjetivo. La tercera vez, la primera parte termina una frase, y la última empieza con la última oración del poema con la descripción más subrayada sobre las urracas: “Ladronas negras.”

Vemos como el tono es muy oscuro, visto en parte por la imaginería de “ladronas negras”, y también demostrado por palabras con connotación negativa como “podrida”, “resquebrajadas”, “ceniza”, “amenazadas”, “odio”, etc. La oscuridad es tema prominente del poema, y este hecho nos muestra que el poder de lo malo puede ser nuestro maestro si no lo conquistamos. El poema comienza con una metáfora en cual Rodríguez compara los zanates a “aves creadas por deidades”; esta metáfora muestra que los pájaros tienen poder, pero, como no todas las deidades usan sus poderes para lo bueno, significa que estos pájaros no siempre usan su poder para el bien. También hay mucha imaginería que da al lector el poder imaginar lo que el autor está describiendo. Esta imaginería sirve para comunicar la oscuridad que es tan prominente en nuestro mundo y el poder que la oscuridad puede tener si lo permitimos.

Los versos muestran la oscuridad: versos uno hasta el seis describe el origen supuesto de las urracas y sus apariencias; con “ojos cubiertos de musgo”, no pueden ver muy bien o quizás sea que no pueden ver lo que deben hacer o lo bien en el mundo. Versos siete hasta el once hablan del suceso común en cual los pájaros chocan con las ventanas, y resulta un sonido muy intenso. Versos quince hasta el diecinueve hablan del carácter violento de estos pájaros. Versos veintiuno y veintidós hablan del hecho que las urracas roban nidos de otros pájaros, acción cual es “augurio de malos momentos.” Hay un cambio con los versos veintitrés hasta veintiocho; ahora, se encuentra en el poema el segmento más oscuro que trae mucho presentimiento. Los versos veintinueve y treinta son el clímax del poema; las urracas son “ladronas negras” y son odiadas. Los versos treinta y uno y treinta y dos dan la solución al problema presentado en el poema: lo malo no se queda y puede ser usurpado por el viento.

Además, podemos aproximarnos a la noche. Esta es un tema muy importante en “XXVI”, mostrado con palabras como “noche”, “silencio”, “insomnio”, etc. Se trata de la inconformidad y

la oscuridad. Propongo que el poema hable de déspotas: no piensan en las consecuencias futuras de sus acciones, roban, no ven limitaciones en lo que hacen, y son odiados. Pero los dictadores sí “siembran en la tierra sus semillas” cuando están construyendo su apoyo, pero también están robando las semillas de otros porque su apoyo está hecho de seguidores de otras causas; de modo parecido, las urracas roban las cosas buenas de otros pájaros y no siembran sus propias semillas. Los déspotas a menudo usan la violencia que podríamos distinguir en el poema con la mención cuando las aves chocan con las ventanas; en muchas dictaduras, la policía es despiadada y le ataca a los ciudadanos cuando golpea en sus puertas y entra sin pedir permiso. Además, como las urracas tiene sus “ojos cubiertos de musgo”, en manera similar los déspotas ven solo lo que quieren ver.

Por otro lado, la canción “Semillas” por Macaco habla del ser semilla: el comienzo de algo nuevo. Habla del hecho/pensamiento que estamos destruyendo nuestro mundo con fábricas, industrialización, etc. (Macaco). Al fin de su poema, Rodríguez nos da un pedazo de esperanza: las urracas “graznan su inconformidad de siglos/en el viento”, tal vez mostrando que a la gente no le gusten las dictaduras, y no caben en el porvenir, aunque han sido en el pasado. Quizás, Rodríguez aún nos esté mostrando que podemos ser semillas y poner un fin al reinado de las dictaduras o al otro malo que nos rodea, pero nuestras acciones no solo pueden estar en el viento.

En conclusión, Ramiro Rodríguez presenta un poema muy convincente sobre las urracas del Norte de América. Son aves que sólo les importa ellas mismas. El tono es muy oscuro, y Rodríguez incluye su experiencia personal en sus obras. También, él a menudo escribe por la noche, tiempo de lo impredecible. En resumen, estas aves, los zanates comunes, representan la opresión y violencia de las dictaduras y la continuación de lo malo en el universo. Al fin, Rodríguez nos da esperanza y nos cuenta que no tenemos que continuar a someternos a lo malo, pero podemos ser semillas de la nueva y huir de lo malo/los déspotas; aunque todavía nos afectarán, ¡no tenemos que ser dominados por ellos!

#### Bibliografía

Johnson, Kristine, and Brian D. Peer. "Great-tailed Grackle." *Birds of North America*. Cornell University, 1 Jan. 2001. Web. 17 Mar. 2017.

Macaco. “Semillas.” By Dani Macaco, et al. *Historias Tattooadas*. Sony Music Latin, 2015. CD.

Nicholls, Henry. "The Truth about Magpies." *BBC*. BBC, 8 Apr. 2015. Web. 17 Mar. 2017.

<<http://www.bbc.com/earth/story/20150408-the-truth-about-magpies>>.

"Ramiro Rodríguez." *Letras En La Frontera*. Letras En La Frontera, n.d. Web. 18 Mar. 2017.

<<http://letrasenlafrontera.org/index.php/miembros/ramiro-rodriguez/>>.

"Ramiro Rodríguez." *El Otro Mensual*. N.p., n.d. Web. 18 Mar. 2017.

<<http://www.eldigoras.com/eom03/indic/rodriguezramiro.htm>>.

Rodríguez, Ramiro, et al. "Voces De México." *Voces De México*. University of Mary

Hardin-Baylor, Meyer 201, Belton, TX. 22 Mar. 2017. Lecture.

Ugofsky-Mendez, Rubí. "RV: Aquí Está El Estudio Que Me Solicitaste." 9 Mar. 2017.



### Algunos comentarios sobre “Amor a primera vista” de Marcos Rodríguez Leija

Marcos Rodríguez Leija, el autor de “Amor a primera vista”, nació en 1974 en Nuevo Laredo, Tamaulipas (Voces de México). Él fue a la universidad para estudiar el periodismo. Él quiso estudiar esto porque tenía una afición a los medios de comunicación. Su abuelo le contaba muchas historias, desde que él tenía seis años, sobre la revolución mexicana y le animaba a él a tomar el hábito de la lectura y apreciar la literatura, además de escribir. Él quiso escribir, y por eso él quiso estudiar periodismo en la universidad. Aprendió cómo expresarse (entrevista personal). En el pasado, “ha trabajado para los periódicos El Mañana de Nuevo Laredo y El Diario de Coahuila”, y hoy, “es el editor de la sección SOS del periódico México Hoy” (Voces de México). “También ha hecho radio y televisión” (Voces de México). Sus obras destacadas son *Sueños lúgubres* (1996), *Zona etérea* (1997), y *Minificciones* (2002) (Voces de México). Él ha recibido el Premio Estatal de Literatura Juan José Amador, de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (1998), y el Premio Nacional de Periodismo 2000-2001, en *Crónica en Medios Impresos* (Voces de México).

Muchos autores ha influido en él. Juan Rulfo es uno de los autores que para él ha hecho figura en sus letras. También las lecturas de su infancia como el libro *Principito* que leyó cuando era niño y aprendió, le dejó una huella. Acepta que su pluma tiene matices de Charles Bukowski, el cual es un autor que es importante para él. Además, leyó *Las mil y una noches*, y este libro fue muy trascendental en su literatura y en su vida porque es un libro que le motivó escribir y del cual aprendió el arte de relatar historias. *Alicia en el país de las maravillas* también fue un libro muy importante para él. Otros autores que admira son García Márquez, Clive Barker y Stephen King. Le gusta toda la literatura fantástica, y también literatura de horror. Dentro de la poesía, le gusta Alejandra Pizarnik que es una poeta argentina (entrevista personal).

Marcos Rodríguez Leija escribió el cuento “Amor a primera vista” es parte de su obra de colección de “Minificciones”, que fue publicado en 2002 (Voces de México). Como es señalado por el título de la obra, “Amor a primera vista” es un ejemplo de minificción. A Leija, le gusta escribir minificción porque es una forma muy sencilla de llegar a los jóvenes y a los lectores aunque sea difícil de escribir. Él quiere promover la literatura entre los jóvenes porque en México pocos leen. Los jóvenes tienen una concepción de que la literatura es aburrida y por eso él escribe minificciones y juega con las palabras y escribe cosas fantásticas para motivarlos a leer (entrevista personal).

“Amor a primera vista” es la historia de un pordiosero que siempre está enfrente de una boutique de trajes nupciales. Él está siempre allí, porque él ama a una maniquí que está en el aparador. Cada día, el pordiosero recita versos de Neruda a la maniquí, aunque la gente piensa que él está loco. Al final del cuento, el pordiosero rompe la ventana de la boutique con una piedra y la maniquí transforma en una mujer y los dos salen con juntos (Leija). Esta historia tiene el tema de amor y Leija comunica este tema por su caracterización, y el conflicto del cuento.

Los personajes en la minificción son el pordiosero, la maniquí, y la gente. El pordiosero ama a la maniquí y este amor le motiva a él a visitar el aparador cada día. Él recita versos de Neruda cuando está al lado de su mujer. El autor incluyó versos de Neruda para incorporar aspectos reales en la ficción; el poema de Neruda expresa el sentimiento del pordiosero (entrevista personal). Por eso, la gente piensa que él es un loco peligroso porque él habla a una persona que no es real. Sin embargo, él tiene que ser inteligente porque él sabe estos versos de Neruda de

memoria. Es posible que él tenga un trabajo una vez y no sea un pordiosero, pero cuando la vio a la maniquí él dejó su trabajo para estar a su lado cada día. Este sería un ejemplo de cómo el amor a primera vista afectaría a un personaje del cuento. Al final de la historia, el pordiosero es un “hombre barbado y harapiento”, pero su amor es fuerte (Leija). Otro personaje en la historia es la maniquí. Ella es “una figura esbelta” y es muy bonita (Leija). Ella se lleva un vestido de novia. El lector no sabe mucho de ella, además de ella se convierte en mujer cuando el pordiosero rompe la ventana y ella toma “de la mano del pordiosero de la cuadra” (Leija). Finalmente, los otros personajes en el cuento son la gente que camina al lado de la boutique. Las personas son muy serias porque no tienen una imaginación; ellos creen que no es posible que un hombre pueda ser enamorado con una maniquí. Ellos piensan que el pordiosero es “un loco peligroso cada vez que recitaba versos de Neruda” (Leija). Al final de la historia, “el propietario de la tienda y quienes camin[an] cerca del lugar qued[an] asombrados, inmóviles” cuando la maniquí sale con el pordiosero (Leija). Leija usa la gente para demostrar cómo es raro que el pordiosero huya con la maniquí. El pordiosero es la única persona que no está sorprendido cuando la maniquí se convierte en mujer.

El conflicto del cuento es cuando la gente se burla del pordiosero. “La gente lo veía como a un loco peligroso cada vez que recitaba versos de Neruda, pero poco le importaba que el dueño del local lo corriera a puntapiés o llamara a la Delegación de Policía para que lo apresaran” (Leija). Sin embargo, las personas no pueden parar al pordiosero de venir a la boutique. El hombre es decidido para estar al lado de su maniquí, pase lo que pase. Él ama a la maniquí, y su amor es todo que tiene importancia para él.

El amor y determinación del pordiosero es qué causa la maniquí se convierte en mujer. El clímax de la historia es cuando él “no [puede] resistir más” y rompe “el cristal de la boutique” (Leija). Esta acción confirma su amor para la maniquí. Este no es el único ejemplo de alguien que no es real se convierte en una persona real. En el cuento para niños, *Pinocho*, el anciano siempre quiere un hijo pues crea un títere de madera. El títere, se llama Pinocho, puede mover y actuar como un niño, pero él todavía tiene un cuerpo de madera y no de la carne. El anciano le ama a Pinocho mucho, aunque no es un niño real. Un día, su amor transforma el títere a un niño real (Disney). En la misma manera, el amor del pordiosero es que transforma la maniquí a una mujer real.

El título de “Amor a primera vista” causa al lector preguntar, “¿Quién en el cuento tuvo la experiencia de amor a primera vista?”. Leija dice que no hay una respuesta definitiva, porque él quiere que el lector use su imaginación para descubrir quién tiene la experiencia de amor a primera vista. Este cuento es un cuento con un título abierto (entrevista personal). Sin embargo, después de leer la historia, el lector puede concluir que todas las personas en el cuento tienen una experiencia de amor a primera vista. Obviamente, el pordiosero tiene la experiencia más grande. Desde él sabe las palabras de Neruda, él probablemente es educado y entonces, antes de conocer a la mujer, tuvo un trabajo. Entonces, cuando él ve la maniquí por la primera vez, él quita su trabajo para estar con ella para siempre. Por esta razón, él necesita ser un pordiosero para sobrevivir. Al final del cuento, la maniquí tiene la experiencia de amor a primera vista también. Cuando el pordiosero rompe la ventana y ella se convierte de mujer, esta es la primera vez que ella tiene ojos reales para ver el hombre que ha sido recitando versos de Neruda a ella. Entonces, desde esta es la primera vez que ella tiene ojos, ella literalmente experimenta el intenso amor a primera vista. La gente que ven que pasa entre el hombre y su mujer también tiene una

experiencia de amor a primera vista, aunque no es una experiencia personal. Ellos son testigos del amor de esta pareja, “asombrados, inmóviles” (Leija). Al inicio del cuento, ellos no creen que el amor entre el pordiosero y la maniquí es posible, pero al final del cuento, ellos creen. Les hace creer en el amor y en la fantasía otra vez.

“Amor a primera vista” por Marcos Rodríguez Leija es un cuento bonito. Leija usa la caracterización y el conflicto del cuento para promover su tema de amor. El amor del pordiosero es que causa la maniquí empezar vivir y cada persona en la historia tiene una experiencia de amor a primera vista. Esta minificción con un final muy feliz y da esperanza al lector.

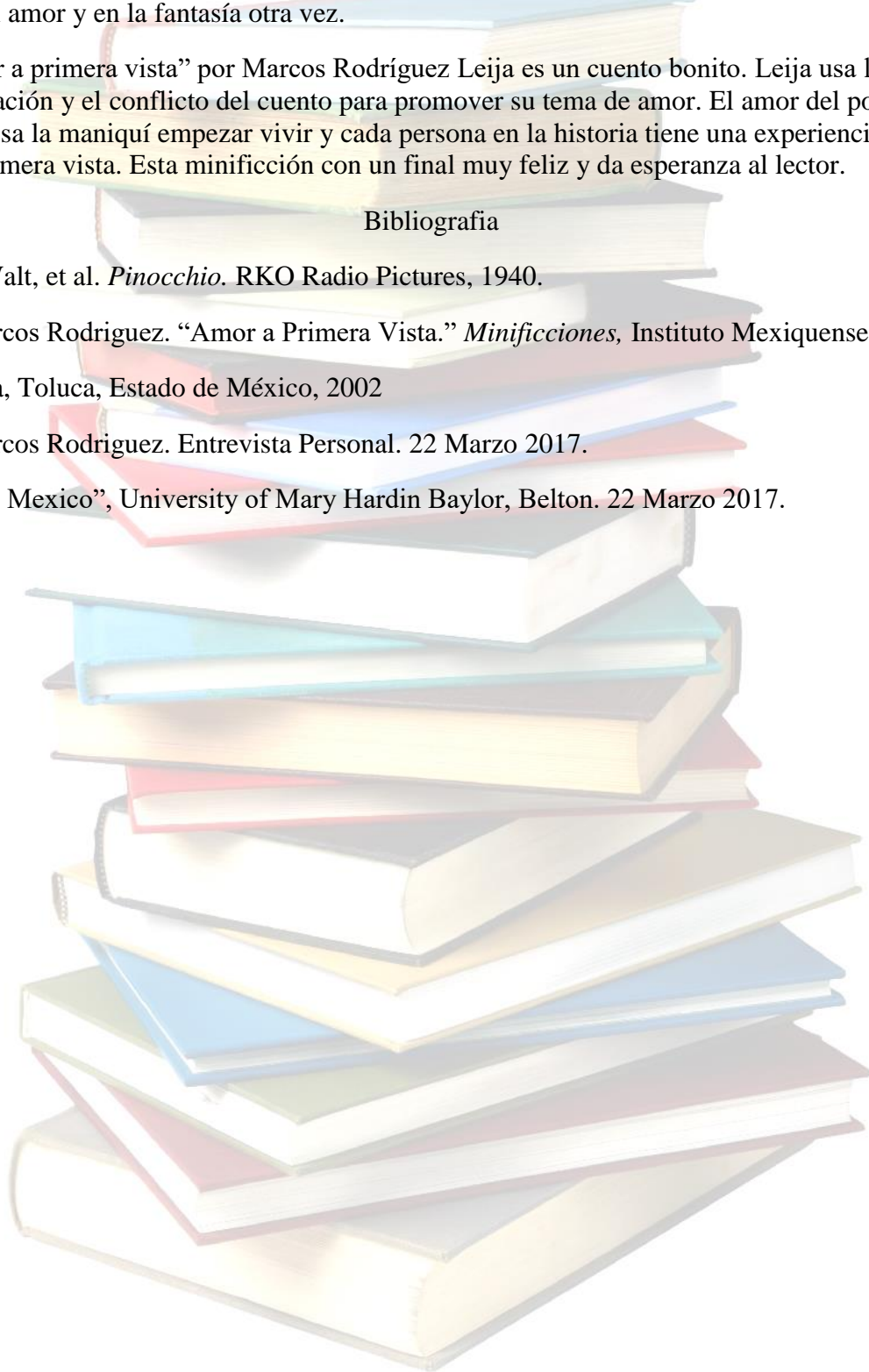
#### Bibliografía

Disney, Walt, et al. *Pinocchio*. RKO Radio Pictures, 1940.

Leija, Marcos Rodríguez. “Amor a Primera Vista.” *Minificciones*, Instituto Mexiquense De Cultura, Toluca, Estado de México, 2002

Leija, Marcos Rodríguez. Entrevista Personal. 22 Marzo 2017.

“Voces de Mexico”, University of Mary Hardin Baylor, Belton. 22 Marzo 2017.



### Analizando “El trepador temperamental” de Marcos Rodríguez Leija

“Trepador temperamental” es un microcuento del gran autor Marcos Rodríguez Leija. La historia pertenece a la publicación Instituto de Investigaciones Filológicas y el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, y es sólo uno de una serie de historias cortas del Señor Leija. “Trepador temperamental” muestra una variedad de interpretación de temas, dependiendo del lector. Por ejemplo, un niño puede que pensar que la historia es un cuento cómico sobre Tarzán, pero, un adulto o un joven puede pensar que hay otros temas, como, por ejemplo, la provocación como punto desencadenador de violencia. El escritor desarrolla los temas con muchas técnicas y utiliza referencias a la cultura, los procesos de intercambio de opiniones y la falta del diálogo como solución a los conflictos.

El autor, Marcos Rodríguez Leija, nació en Nuevo Laredo, Tamaulipas, México. Aprendió muy rápido porque fue a la universidad muy joven. Cuando él tenía solo 16 años, entró en la Universidad del Valle, institución privada. Marcos Rodríguez Leija escribe cuentos, micro cuentos, historias cortas, novelas, poesía y también música. En una entrevista personal, Marcos Rodríguez Leija, dijo que su abuelo fue una gran influencia en sus escritos. Cuando Rodríguez Leija era niño, el papá de su mamá contaba historias sobre la Revolución mexicana. Rodríguez Leija, solía pensar que éstas eran sólo ficticias, pero estas historias le provocaron el deseo de leer libros, y luego, escribir. Marcos Rodríguez Leija se dio cuenta de la importancia de escuchar y ver cuando escribía –observar a todos: niños, jóvenes, y viejos-. Es obvio que Rodríguez Leija pone de relieve sus conocimientos sobre la escritura matizada de acción porque su obra “Trepador temperamental” utiliza muchas técnicas avanzadas que dan vida y movimiento a su narrativa.

“Trepador temperamental” es un microcuento que narra la historia de Tarzán Turrubiates, un trapequista temperamental. En la historia, Tarzán “tiró todo traje” y “trepó tejados, torres, terrazas,” (Trepador temperamental). La vida de Tarzán es toda calma y divertida, mayormente como trepador con poca actividad, hasta que la llegada del Señor Titus Tiranus. El antagonista es un temible terrateniente que empezó talar los árboles de Tarzán. Después de un largo párrafo que describe la vida divertida de Tarzan, hay 9 líneas cortas que consisten en una conversación y amenazas entre los dos personajes. Tarzán es responsable de iniciar las amenazas porque él dijo primero, “¡Tate, tú... talador!” (Trepador temperamental). Después de estas 9 cortas líneas de amenazas, hay otro largo párrafo, describiendo la pelea entre Tarzan y Titus. En el fin de la historia, “Tarzán termin[a] tetraplégico [y] Titus termin[a] triturado,” (Trepador temperamental). Ellos se destruyen el uno al otro y no hay nada fructífero detrás de esta embestida. La falta de diálogo termina en tragedia para ambos, Esta historia se puede clasificar como un microcuento porque hay personajes y una serie de eventos y acciones en una narrativa muy corta. Hay solamente 162 palabras y todas empezaron con t, que según el mismo autor, es un tautograma, es decir, un texto, con sentido, en el que todas las palabras comienzan con la misma letra . Estas son algunas de las técnicas usadas por Rodríguez Leija en su historia.

En “Trepador temperamental” hay muchos diferentes temas posibles. Rodríguez Leija desarrolla estos temas con técnicas como referencias culturales, la incapacidad de los individuos de resolver los conflictos y la tragedia que implica la falta de diálogo entre los individuos. El primer tema relacionado con matices culturales consiste en que la historia es un cuento cómico sobre la vida de Tarzán. Esta es un tema muy básico que no requiere pensar con demasiada profundidad. Quizás los niños pensarían sobre este tema. Este aspecto de la vida cómica de



Tarzán es desarrollado por Rodríguez Leija en sus palabras por lo que quizás esta historia es un microcuento de esa vida que nunca se ha estrenado en el teatro ni en el cine.

Indagando un poco más, el lector puede ver que hay otros temas de la historia. Una manera de ver la historia podría ser en cómo los dos personajes se amenazaron el uno al otro y pelearon de una manera muy dramática. Podría decirse que los dos personajes, además de sus diferentes puntos de vista y creencias, tenían temperamentos fuertes. Al fin de la historia, los dos personajes salieron mal librados. Tarzán terminó tetrapléjico y Titus terminó triturado. Estas acciones y la manera violenta de relacionarse son el fruto de la incomunicación entre ambos y falta de capacidad de negociación entre ambos.

Rodríguez Leija es un autor fantástico de verdad porque, ya hemos visto cómo existen varias maneras de leer su historia “Trepador temperamental” y puede abordar otros temas. Usando un cuento tan culturalmente conocido el autor incorpora nuevas agendas para que el o la lector/a aprenda nuevas moralejas. Si Tarzán no hubiera dicho nada, todavía podría caminar, y si Titus hubiera optado por fomentar el diálogo, no habría sido apaleado. El tema que más subraya el autor es la ausencia de la comunicación humana. Si hubiera habido diálogo constructivo entre los dos personajes, éstos no se habrían destruido el uno al otro.

“Trepador temperamental” es un cuento corto de Marcos Rodríguez Leija que propone una nueva historia fantástica sobre Tarzán, el trepador temperamental, y Titus, el temible terrateniente, y esta narración puede ser leída en muchas diferentes maneras para obtener diferentes temas. Rodríguez Leija un gran autor usa muchas técnicas avanzadas para incorporar los temas en su historia. El autor propone una nueva, entretenida y más profunda lectura sobre la vida del rey de la selva.

#### Bibliografía

"Marcos Rodríguez Leija." *EL TAMAULIPECO*. N.p., n.d. Web. 22 Mar. 2017.

"Marcos Rodríguez Leija: Músico, Poeta Y Loco." *Internacional Microcuentista* -. N.p., n. Web. 22 Mar. 2017.

"Marcos Rodríguez Leija." *Wikipedia*. Wikimedia Foundation, 21 Mar. 2017. Web. 22 Mar. 2017.

Rodriguez Leija, Marcos. Personal Interview. 21 March 2017.

Rodriguez Leija, Marcos. “Trepador temperamental.” *Souvenires*. Colección nuevo siglo, 2011.

