

***Bildungsroman* escritas por mujeres
narraciones autoproclamadas**

Lina María Villamil Rodríguez
María Angélica Sandoval Cabiativa
Paula Alejandra Rivera Luna

Tutor:
Jhon Henry Orozco Tabares
Eje de Lectura, Escritura y Educación

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Psicología y Pedagogía

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA
BOGOTÁ D.C.
2020

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
Problematización	5
Justificación	7
Objetivos	8
Antecedentes	9
Marco Referencial	12
CAPÍTULO 1	16
DE LA <i>BILDUNG</i> A LA <i>BILDUNGSROMAN</i> ESCRITA POR MUJERES	16
Aproximación a la <i>Bildung</i>	17
<i>Bildungsroman</i> clásico	23
Novela de formación / <i>Bildungsroman</i>	26
Concienciación: la novedad del reconocimiento de sí misma.	27
Idea de Mujer	31
La mujer en la literatura	37
CAPÍTULO 2	41
Nada. Un espacio narrativo para crecer.	42
Memorias de Leticia Valle. Entre la niñez y la adolescencia	52
Entre visillos. El mundo que atraviesa el velo.	63
Julia. La inmensidad de un solo sí.	72
CONCLUSIONES	85
Bibliografía de referencia:	91

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación hace parte de la línea de estudio titulada “*Los lenguajes de la formación*”, perteneciente al eje de profundización en Lectura, Escritura y Educación de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía. Se realiza una aproximación al lenguaje, la sensibilidad y la forma en que la mujer ha llegado a ser un sujeto de formación por medio de la concienciación, dentro del engranaje de la literatura formativa.

Se propician reflexiones críticas a partir de rasgos característicos de la formación de la mujer, que se pueden inferir en la lectura de algunas obras literarias. De la misma manera, se reconocen algunos aspectos éticos, políticos y pedagógicos que enriquezcan debates académicos en torno a la relación educación–literatura, donde la mujer pueda visibilizarse como el personaje central.

Esta iniciativa surge de aproximarnos a un archivo narrativo en donde las mujeres se desempeñan como autoras y protagonistas de sus propias obras. Ejercitación que introduce una variación significativa en el *Bildungsroman* clásico. De alguna manera partimos de una inferencia hipotética que buscamos auscultar: la impresión de que la mujer no tiene un lenguaje de formación consolidado dentro de la literatura formativa. Y que sólo muy recientemente se empieza a llenar ese vacío en el campo de la *Bildung* con la aparición de un nuevo lenguaje poco exaltado.

Problematización

Es un hecho corroborable empíricamente que los personajes centrales de las *Bildungsroman* decimonónicas tienen como común denominador una representación de la humanidad en términos de un personaje masculino, de raza blanca, origen europeo y condición social acomodada. Por supuesto que compartimos la fascinación que produce una cultura en cuyos códigos han sido posibles valores racionalistas universales, pero también vale la pena considerar que no somos alemanes y que no estudiamos en la universidad inventada por Humboldt en 1810.

En “*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*” todo el libro se centra en la formación de Wilhelm; “*La montaña Mágica*” describe detenidamente lo que pasa con Hans Castorp, “*Parzifal*” narra la aventura de este caballero de la Mesa Redonda y de la corte del rey Arturo en búsqueda del Santo Grial, “*Simplicius Simplicissimus*” cuenta las travesías de un aventurero que es claramente el alter ego de Grimmelshausen; Raiser es el protagonista de Moritz; Vult el de Jean Paul; Ofterdinger el de Novalis; Lee el de Keller; Drendorf el de Stifter; y la lista podría seguir y seguir. Se trata siempre del mismo personaje narrativo: un héroe masculino¹.

Además del protagonista en las novelas *Bildung* aparecen otras figuras: el mentor, el antagonista, el viaje, algunas instituciones recurrentes (la familia, algún lugar de instrucción), y por supuesto, la mujer. Si bien hay personajes mujeres, su aparición es en la gran mayoría de las ocasiones para contribuir a la historia del protagonista

¹ No es que hayamos leído todas estas novelas para descifrar este argumento. Utilizamos como insumo el trabajo de Salmerón (2002) quien construye en su libro catorce ensayos sobre novelas formación y de peripecia, centradas nominalmente en el personaje masculino que la protagonista. La lista es exhaustiva: Parzifal, Simplicius, Agathon, Anton, Wilhelm, Heinrich, Walt, Drendorf, Lee, Karl, Hans, Ulrich, Josef y Valentín.

masculino, pues la travesía de formación que se quiere contar es la del hombre aventurero y su viaje de transformación interna.

Menos próximas a la denuncia lo que queremos advertir es una posibilidad: lograr una reflexión de la formación vista desde la mirada de la mujer, su relevancia y posible contribución al ámbito educativo y a los lenguajes de la formación. No imaginamos un mejor problema de investigación.

La imagen de la mujer, la introspección y el lenguaje que caracterizan a las novelas catalogadas como *Bildungsroman* escritas por mujeres, poseen en sí mismas cierta particularidad que podría diferir del *Bildungsroman* clásico, tanto en los modos en que las mujeres ven el mundo y a su vez en cómo el mundo las ve a ellas. Tanto el desarrollo formativo, como su lenguaje interno y las relaciones con el exterior se ven en su gran mayoría permeados por conflictos que ponen a la protagonista dentro de un vaivén de decisiones y emociones a raudales.

Cuando la mujer se convierte en sujeto activo en la literatura, podríamos interrogar:

- ✓ ¿Qué características son propias de esta autoformación?
- ✓ ¿Cómo lograr traducir y describir el lenguaje interior que se obtiene del discurso de la novela de formación escrita por mujeres?
- ✓ ¿Qué pertinencia tiene el hablar de la mujer como figura de formación en términos educativos, políticos y éticos?

Justificación

Hay un texto de Natalia Ginzburg que me resulta hermoso y terriblemente triste, “Mi oficio”. En él, la autora confiesa que, cuando escribe, suele pensar que es alguien muy importante, una gran escritora. Pero que en un rincón de su alma guarda la certeza de lo que de verdad cree ser: “Una escritora pequeña, muy pequeña”, una escritora tan pequeña como “una pulga o un mosquito”. Desde que leí Las pequeñas virtudes hace años, volumen donde se incluye este texto, la idea de la escritora pequeña no se me ha ido de la cabeza. Sin darme cuenta llené páginas de nombres con posibles candidatas a “escritora pequeña”, muy pequeña, mujeres que, a pesar de su talentosa pluma, se han visto arrastradas al silencio y al olvido. Autoras que han tenido que luchar durante toda su vida contra el síndrome de la impostora, contra una voz temblorosa (Carmen G. de la Cueva, 2020)

Esta investigación no pretende instrumentalizar las novelas de formación escritas por mujeres, es decir, no se busca ponerlas a disposición de un saber o de un discurso ideológico, por el contrario, buscamos entender aquella formación ligada a la reflexión de un discurso que ha sido en su gran mayoría centralizado en el hombre y llegar a preguntarnos, por la conveniencia de pensar en la formación de la mujer, su singularidad, su voz y su diferencia.

En una sociedad contemporánea, tanto en la desarrollada en la novela como en la que vivimos actualmente donde predomina y se idealiza lo masculino, nos parece completamente válido pensar en la mujer como protagonista y escritora describiendo su crecimiento y concienciación por medio de la literatura y cómo esta podría diferir de la mirada masculina de la autoformación. Como sujeto social la mujer apenas empieza a ser considerada como protagonista de su propia historia en las novelas españolas del siglo XX. Cabe resaltar la importancia de leerlas desde su momento histórico, dar este protagonismo

social es una construcción cultural y estética que necesita voz propia, lenguaje, y constituirse en experiencia.

Es lo anterior de suma importancia, el poder lenguajear y descifrar aquellos efectos que descienden de una experiencia que parece ser siempre distinta, próxima a lo masculino, pero también diferente, que requiere, digámoslo metafóricamente, de una mirada más limpia. Intuimos que para un profesional de la psicopedagogía es de importancia estratégica abrirse y ampliar el campo de lo que sabemos sería la formación, sus lenguajes y posibilidades, descubrir la formación de la mujer en sus detalles singulares sin los cuales nuestro liderazgo pedagógico dentro de las instituciones reproducirá incomprensiones que cada vez son menos tolerables.

Objetivos

- Examinar cuatro novelas *Bildung* escritas por mujeres y sus posibles contribuciones a la educación a través de la concienciación.
- Ponderar efectos formativos y estratégicos de colocar a la mujer como personaje *Bildung*.

Antecedentes

*Cuando la mujer se queja de la injusta
desigualdad que en este punto han puesto los
hombres, se equivoca; esa desigualdad no es
una institución humana, o al menos no es obra
del prejuicio sino de la razón.*
(Rousseau, 1995, p. 489)

La novela educativa escrita por Rousseau² en 1762 consagra el quinto libro a la educación de Sofía. Una doble fortuna se desprende de este ejercicio: primero, la novela de Rousseau funciona como el último eslabón en el paso que va de la novela educativa a la novela de formación; y segundo, el papel asignado a Sofía funciona justamente *contrariu sensu* al protagonismo formativo característico de las *Bildungsroman* escritas por mujeres. Dicho con otras palabras, sin “*Emilio o de la educación*” y sin el “*Contrato social*” sería imposible encontrar los argumentos para interrogar los vínculos “racionales” que impiden poner en el centro narrativo a la mujer.

Por supuesto, no podemos obviar el tiempo histórico propio del *Emilio* además se trata de una novela que goza de mucha actualidad y tiene un especial reconocimiento en los ámbitos educacionales. Por eso juzgamos relevante prestar atención al personaje de Sofía – compañera sentimental de Emilio–. Si bien, es completamente interesante hablar de la educación de Emilio en la novela, se vuelve más interesante para la investigación detenerse

² Juan Jacobo Rousseau, uno de los grandes educadores que la humanidad ha tenido, es autor de varios libros considerados, legítimamente, como el origen de diversos movimientos: bien en el orden político, en el aspecto literario o en el campo de la filosofía y de la educación. En *Emilio* se encuentra la concentración o síntesis de sus ideas educativas. Podemos decir que en casi todos sus libros y folletos retoma, con mayor o menor énfasis, dicha cuestión. *Emilio o de la educación* ha orientado gran parte de la pedagogía moderna. Pocas obras tienen la riqueza conceptual de esta. Tomado de: <https://www.casadellibro.com/libro-emilio-o-de-la-educacion/9700773272/1810989>

en Sofía, y la manera como Rousseau vislumbra su singular educación, signada por principios naturales que la vinculan con la pasividad, la complacencia y la apariencia, además de una predisposición, también natural, a la crianza y educación de los hijos.

Dice Rousseau: “*desde que se ha demostrado de una vez que el hombre y la mujer no están ni deben estar constituidos lo mismo, de carácter ni de temperamento, se desprende que no deben tener la misma educación*” (1995, p. 418). El ginebrino da por entendido que a la mujer le corresponde saber cosas que estén dentro de su incumbencia, eso que se dio por llamar en algunos archivos históricos: “labores de mano y virtud”, además de la muy honrosa educación de los hijos, pues es ella la responsable de la primera educación del hombre y a su vez, tiene la obligación de dar todo lo que esté a su alcance para complacer y servir.

Esta educación de la mujer cambiará muy lentamente. Solo hasta la segunda mitad del siglo XX aparecerán las primeras novelas de formación caracterizadas por hacer de la mujer la protagonista central y cuyas autoras, por supuesto mujeres, exploran este universo singular y novedoso. Entre la novela rousseauniana y las primeras *Bildungsroman* femeninas encontramos algunos textos particularmente sugestivos: *La educación sentimental* de Flaubert, o la doble personificación femenina presente en los títulos novelísticos del propio Gustav Flaubert y León Tolstoi cuando escriben sus: *Madame Bovary* y *Ana Karenina*, sin embargo, esta veta es un antecedente remoto que no vamos a explorar en esta investigación.

A partir de esta aclaración enrutamos nuestro estudio en una especie de movimiento literario contemporáneo, conformado por escritoras españolas que escriben sobre mujeres, el resultado ha sido novelas que han logrado gran reconocimiento dentro del marco literario actual. Nos referimos a los trabajos de escritoras como Carmen Laforet, Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité y Ana María Moix. En el análisis de sus novelas podemos encontrar

motivos de valor y enriquecimiento literario que esta narrativa puede aportar a la autoformación de la mujer.

Ahora bien, fue crucial rastrear algunas investigaciones que se han dado en el marco del *Bildungsroman* donde se empiezan a hacer visibles las mujeres y nos topamos con una tesis doctoral, de una universidad catalana, que lleva por título: “*La novela de formación en la narrativa española escrita por mujeres*” de Aranzazu Sumalla Benito, quien nos permitió abrirnos al panorama de la novela española contemporánea. Ahora bien, no podíamos restringirnos a una sola fuente secundaria, estudiamos a Sumalla-Benito (2003) con la expectativa de enrutarnos en la identificación de fuentes primarias para el análisis. Desciframos entonces la poquedad del archivo literario relacionado con la *Bildungsroman* escrita por mujeres y la urgencia de aportar a la resolución de este vacío. En un segundo momento, la motivación por la búsqueda de este archivo literario y su existencia en el ámbito educativo nos permitió elegir un corpus literario que cumplía con las características propias del relato *Bildung* y que además de ello, son destacadas en la literatura contemporánea.

De esa manera optamos por abordar el análisis de cuatro autoras y cuatro novelas. Muy recomendadas por la bibliografía crítica sobre formación.

AUTORA	NOVELA
Carmen Laforet	<i>Nada (1945)</i>
Rosa Chacel	<i>Memorias de Leticia Valle (1945)</i>
Carmen Martín Gaité	<i>Entre visillos (1957)</i>
Ana María Moix	<i>Julia (1970)</i>

Marco Referencial

Es complejo abordar la idea de *Bildung*, debido a que su traducción literal a otras lenguas resulta ser imprecisa, en palabras de Salmerón “*el vocablo Bildung contiene un conjunto de rasgos semánticos que no encuentra equivalente en otro idioma y lo hace hipotéticamente intraducible*” (2002, p. 15). Los trabajos de Horlacher por su parte investigan la aparición del concepto *Bildung* y su trayectoria desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XX; mientras que Gadamer efectúa un recorrido filosófico que inicia en el misticismo medieval y llega a la idea de ascenso a la humanidad muy próxima a la perspectiva formativa de Hegel.

Algo similar ocurre con el término *Bildungsroman*. Fue acuñado en 1803 por el crítico literario Karl von Morgenstern. Dilthey lo utiliza para denominar un corpus de novelas que se iniciaría con la obra de Goethe. Luckács advierte sobre las características del héroe *Bildung*: un ser solitario, en una búsqueda constante de un sentido para la vida y que se opone a la sociedad. Roy Pascal define el género como la historia de la formación de un personaje hasta el momento en que deja de centrarse en sí mismo y empieza a centrarse en la sociedad. Para Franco Moretti el tema central del *Bildungsroman* es el pacto o acuerdo al que debe llegar el protagonista con la sociedad. Y en un tono mucho más irónico Hegel dice que estas novelas terminan cuando el protagonista se convierte en un inculto como todos los demás.

Ahora bien, tanto la noción de *Bildung* como el subgénero del *Bildungsroman* están asociados a una imagen masculina, vincularlas a lo femenino requiere fundamentación. Lo primero que logramos entender es que es menos problemático ingresar desde la categoría mujer o mujeres, que desde el género femenino. La orientación a la mujer la tomamos de los trabajos de Biruté Ciplijauskaitė y Marcela Lagarde, dice Lagarde:

El contenido del proceso en el cual las mujeres se convierten en sujetos sociales particulares y el género en un nuevo sujeto, consiste en la desestructuración y reducción a la inexistencia de los cautiverios de la feminidad. El proceso trastocador de los cautiverios de las mujeres se caracteriza por la confluencia de hitos teórico-políticos (Lagarde, 2005, p. 589)

En el libro: *“Los cautiverios de las mujeres; madresposas, monjas, putas presas y locas”*, la autora recorre a grandes rasgos el sentido y la apropiación que se desea transmitir desde el concepto mujer. Se trata de incidir sobre las formas de ver la formación de la mujer y para ello será determinante reconocer los principios que deben superar la visión *“que ubica a cada mujer y a cada hombre en posiciones determinadas [...] en un orden de oposiciones binarias que van desde magnificación / inferiorización, a la expropiación / apropiación y a la completud / incompletud”* (2005, p. 20), por el contrario se trata de dejar en claro como dice Lagarde, el fabricar semejanza en la diferencia, que genere la posibilidad de enaltecer por igual esfuerzos compartidos.

Siguiendo esta línea, Ciplijauskaité, demuestra arduamente su propio análisis con el fin de esclarecer la existencia de la escritura femenina y su formación, dada a través de las mismas novelas, españolas en su gran mayoría y su acontecimiento para la literatura contemporánea, para la autora las novelas seleccionadas develan algunas similitudes en relación con su alcance a la experiencia y la autobiografía, posicionando a la mujer como un sujeto que cuenta su experiencia, su vida y qué hacer, en un intento por *“afirmarse como ser independiente, con derecho a establecer un lenguaje aparte; un lenguaje hecho de silencios, medias palabras, disfraces, adaptado a su vida”* (Ciplijauskaité, 1988, p. 21).

La implicación que conlleva ser mujer está en su facultad para vivir, en la posibilidad de crear una voluntad capaz de reconocer la conciencia histórica que nos constituye y que nos sitúa en condiciones particulares de vida. Es posible reconocer la complejidad al hablar de la mujer, pues es en sí la combinación de múltiples distintivos, esencias y atributos entre lo que significa ser y existir como mujer, la mujer es la formación que recibe a lo largo de

su vida; la mujer es la singularidad más compleja del lenguaje; la mujer es sexualidad y poder, y a su vez es la declaración de todo lo que no puede ser, esta es solo una aproximación a la mujer pues está en todas la peculiaridad de una y su apreciación siempre dejará minucias ocultas.

Metodología

El horizonte metodológico seleccionado para el desarrollo de este ejercicio de formación investigativa combinó herramientas de análisis documental con procedimientos de estudio de obra literaria. Del análisis documental apropiamos la lectura temática como instrumento permanente de trabajo sobre las fuentes primarias y la bibliografía de referencia. Revisando algunos trabajos metodológicos de Zuluaga (1976) encontramos afinidades entre la manera como esta investigadora propone hacer la lectura del archivo documental y la lectura no simplemente comprensiva de las novelas *Bildung* que conforman nuestro *corpus* de estudio.

En particular nos sedujo la advertencia acerca del poco interés que suscita leer para buscar una idea central en un texto. En su lugar, la exigencia de tematizar los documentos señalaba la posibilidad de “superar el nivel informativo de la lectura” (Zuluaga, 1976, p. 38). Desciframos entonces que la lectura temática zuluagista permitía descomponer la aparente unidad narrativa de las *Bildungsroman* en claves enunciativas con las cuales establecer relaciones externas. Esa posibilidad se convirtió en una puerta de análisis ya que favorecía hacer cortes referidos no sólo al autor o al texto sino respecto al propio lenguaje formativo.

Respecto al *estudio de la obra literaria* la perspectiva herderiana indica su realización con arreglo a un punto de vista histórico-genético, es decir, que considera las relaciones entre la individualidad del autor y las condiciones culturales de su ambiente. La obra literaria, tal como postulaban los primeros románticos alemanes, no puede ser estudiada

desligándola de los demás acontecimientos humanos y en ese sentido, surge el interés de ubicar el momento histórico en el cual surge cada novela *Bildung*.

Empleamos además unas cuantas precauciones de narratología contemporánea que nos parecieron útiles al momento de abordar textos narrativos. Por ejemplo, dejar hablar el texto en su literalidad, limitando al máximo la sobre interpretación. Esto último en consideración a nuestra falta de experticia con archivos literarios y el riesgo que supone intentar una lectura pedagógica de este tipo de documentos. Dejamos constancia también de que revisamos otras posibilidades metodológicas: claves hermenéuticas, fenomenológicas, formalismo ruso, psicoanálisis y enfoques decoloniales, pero optamos por la tematización zuluagista por la afinidad que representa para los trabajos del eje en su conjunto.

CAPÍTULO 1

DE LA *BILDUNG* A LA *BILDUNGSROMAN* ESCRITA POR MUJERES

Entre las formas culturales la mujer escoge las más accesibles, las que exigen menos rigor y disciplina, las que son más fácilmente falsificables e imitables. De ahí que haya sido la literatura (y de los géneros literarios la novela y la lírica) el más socorrido salvavidas de la mujer (Castellanos, 2012, p. 216)

Los discursos acerca de la formación (*Bildung*) suelen estructurarse alrededor de un concepto de hombre o de humanidad como principio nominal. Durante mucho tiempo se ha insistido en la idea de que estos conceptos abarcan por igual a hombres y mujeres, ricos y pobres, jóvenes y viejos, y un largo etcétera. Habría en estos lenguajes humanistas y neohumanistas una especie de inclusión general derivada de la fuerza del propio concepto. Diferencias raciales, de procedencia, género, clase, acceso a la cultura, entre otras más, interrogan la excesiva generalidad de estas palabras y se inquietan por intentar no ser indiferentes frente a voces a las que les ha costado muchísimo esfuerzo alcanzar visibilidad, tener voz y afirmarse de modo singular, contingente e inmanente.

La literatura acerca de la formación se ha visto enriquecida con la incorporación de voces femeninas como personajes centrales de sus propias narrativas. Leer novelas *Bildung* escritas por mujeres nos lleva a subvertir algunas de las convenciones temáticas y formales de las novelas formativas clásicas. Para poder transitar por este camino se nos exige mínimamente dar cuenta de un conjunto de nociones que buscamos poner en relación con un archivo literario que es el corpus del presente trabajo. De manera un

tanto esquemática vamos trabajar las ideas de *Bildung* y *Bildungsroman*, además de una aproximación antro-po-cultural a la idea de mujer y de la mujer en la literatura.

Aproximación a la *Bildung*

Una teoría de la formación no puede estar fundada en la experiencia
(Salmerón, 2002, p. 37)

En “*Verdad y método*” Gadamer (2005) dedica un acápite a los conceptos básicos del humanismo, el primero de ellos es el concepto *Bildung* (formación). En su recorrido histórico resalta su origen desde el misticismo medieval, hasta la idea de ascenso a la humanidad fundamentada en el pensamiento de Herder³. Según su investigación, la noción herderiana se manifiesta en Kant y Hegel; y aunque el primero no use la palabra formación, el segundo habla de “formarse” y “formación” al tomar la idea kantiana de las obligaciones con uno mismo (2005, p. 39). Según esto, la palabra formación se apoya en el deber que tiene cada uno de darse su propia forma.

La dificultad en recoger la *Bildung* en una sola definición es rastreada en distintos momentos. Gadamer muestra como en la tradición mística la formación se refiere a un hombre que lleva en su alma la imagen de Dios, imagen que le sirve de referente formativo en doble sentido: primero porque fue creado según esa imagen y segundo, porque debe reconstruirla en sí mismo, es decir, comportarse y encarnar hasta donde pueda esa divinidad. Claramente se trata de una formación mediada por un impulso religioso.

³ Gadamer usa una investigación de 1931 de Schaarschmidt, titulada: “*De Bedeutungswandel der Worte Bilden und Bildung*”. De allí rehace la historia de la palabra formación: “su origen en la mística medieval, su pervivencia en la mística del barroco, su espiritualización, fundada religiosamente, por el Mesías de Klopstock, que acoge toda una época, y finalmente su fundamental determinación por Herder como ascenso a la humanidad. La religión de la formación en el siglo XIX ha guardado la profunda dimensión de esta palabra, y nuestro concepto de la formación viene determinado desde ella” (Gadamer, 2005, p. 38).

Una segunda definición abordada por Gadamer dice que: *“la formación pasa a ser algo estrechamente vinculado al concepto de la cultura, y designa en primer lugar el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre”* (Gadamer, 2005, p. 39). Esto parece significar que la *Bildung* religiosa se conecta con un horizonte que abre su valor individual hacia valoraciones más amplias en términos de espíritu y cultura, dando la impresión también de empezar a secularizarse.

Cuando la *Bildung* parece resolverse aparece Wilhelm von Humboldt, y Gadamer lee su intervención como un referente para establecer nuevamente diferencias entre cultura y formación:

Pero cuando en nuestra lengua decimos 'formación' nos referimos a algo más elevado y más interior, al modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la vida espiritual y ética y se derrama armoniosamente sobre la sensibilidad y el carácter. (Gadamer, 2005, p. 39)

Según esta diferenciación la formación ya no se explicaría sólo como cultura, sino como desarrollo de disposiciones y capacidades naturales de los individuos, una especie de proceso interno con sus propias dinámicas de desarrollo.

De todos los pensadores que Gadamer cita en su recorrido analítico de la *Bildung*, es Hegel su preferido. Esa seducción por una formación que solo es alcanzable como generalidad muestra que Hegel utiliza la vieja idea de “humanidad” de Herder como consigna esencial de aspiración formativa. Esa aspiración supone un proceso largo para el “ser en formación”, es decir, un ir siendo todo el tiempo, o mejor, un devenir permanente del viaje formativo. Por eso afirma que *“en la formación uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma”* (2005, p. 40). La

formación en Hegel traduce “generalidad” por eso la nombra con esta expresión: “*ascenso a la generalidad*”. En palabras de Gadamer:

“[...] La formación como ascenso a la generalidad es una tarea humana. Requiere sacrificio de la particularidad en favor de la generalidad. Ahora bien, sacrificio de la particularidad significa negativamente inhibición del deseo y en consecuencia libertad respecto al objeto del mismo y libertad para su objetividad” (2005, p. 41).

Para quienes vivimos en entornos de excesiva especialización, las palabras de Gadamer citando a Hegel resultan casi incomprensibles. Se trata entonces de una exigencia universalista que reclama de cada ser humano la posibilidad de formarnos en tanto incorporamos el mayor número posible de códigos culturales respecto del saber, pero también respecto de la estética y de la ética.

Por eso, la formación en Hegel:

Comprende un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí mismo, y en esta misma medida un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad. Verse a sí mismo y ver los propios objetivos privados con distancia quiere decir verlos como los ven los demás. (2005, p. 46)

La idea de *Bildung* se ha traducido al término de formación para satisfacer la necesidad de asimilación del término por parte de la comunidad académica, lo que permite comprender más claramente su posicionamiento en el ámbito educativo y en esta investigación; ya que la idea de *Bildung* antecede la idea de la *Bildungsroman*, la cual presenta la experiencia de la formación a través de las novelas.

El concepto de formación se encuentra en una relación que va más lejos que el simple “*cultivo de capacidades previas*” (2005, p. 40), es más que el desarrollo de una capacidad, se trata de encontrar de alguna manera ese “más allá” que constituirá la experiencia de la formación. Lo anterior no significa ser más habilidoso o capacitado

para alcanzar lo establecido; más bien la formación “*apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma*” (2005, p. 40). Esta búsqueda constante de ese “más allá” da como resultado de apropiación, una experiencia de la formación en la cual “*nada desaparece, todo se guarda*” (2005, p. 40). Gadamer menciona que, en contraste con los postulados de Hegel, el hombre “*se caracteriza por la ruptura con lo inmediato y natural*” (2005, p. 41), pues no nace y tiene una esencia o naturaleza prefijada, es una labor que puede ser inacabable; por ello es que se requiere de una formación que le permita al sujeto llegar a ser.

Un segundo trabajo sobre la *Bildung* es obra de Horlacher⁴ (2015), su análisis muestra el surgimiento del concepto a partir de reconstruir un tiempo de consolidación y un conjunto de procedencias intervinientes en su constitución. Inicialmente hace un acercamiento al origen de la idea, postulando dos posibles inicios, por un lado, desde el pietismo alemán y por el otro, como el resultado de la ilustración, acompañados de los términos *Kultur* y *Aufklärung*.

Para Horlacher la noción de *Bildung* se articula a uno de los movimientos más importantes del protestantismo europeo del siglo XVIII, el pietismo alemán que “*tenía como objetivo la renovación de la vida religiosa y social a través de un renacimiento espiritual del individuo por medio de la Biblia*” (Horlacher, 2015, p. 18), en este sentido, la Biblia cobró un papel importante dentro de la sociedad alemana, puesto que acercaba a sus fieles a la palabra de Dios. Sin embargo, la dificultad lingüística para su comprensión dio como resultado la necesidad de una traducción del latín al alemán, por este motivo se tuvo que resignificar la idea de *Bildung* para apropiarse un sentido espiritual e interior de esta experiencia en cada individuo.

⁴ Rebekka Horlacher currently works at the Institute of Education, University of Zurich. Rebekka does research in Teacher Education. Their current projects are the history of schooling, 18th-century philosophy, curriculum studies and historiography. Tomado de: https://www.researchgate.net/profile/Rebekka_Horlacher

Ahora bien, *Bildung* fue designado por el pietismo como “*un fenómeno externo, pero también una forma interior*” (2015. p. 18), la conexión que se realiza del concepto y el pietismo, no está estrechamente relacionado con la imagen y estructura de la iglesia, sino con la postura frente a las creencias religiosas. Este panorama incentivó a ligar la religión con la ilustración, esto último, según la autora, sirvió como base fundamental para comprender el concepto de *Bildung*.

Al mismo tiempo, las nociones filosóficas exponían diversas visiones del concepto, por un lado, Johann Georg Sulzer, se refería a *Bildung* como “*formación de la razón y el juicio como objetivo principal de la educación y sobre todo de la escuela*” (2015 p. 16); por otro lado, Friedrich Gottlieb Klopstock en *La mesiada* (1748) otorgó un sentido moral y purificador a la acción individual que hace eco de la imagen de Dios.

Para Horlacher los autores antes mencionados tienen un vínculo en común, respecto a la relación de *Bildung* con la educación “*la educación no era el intelecto puro... Bildung siempre está en relación con el desarrollo mental y emocional*” (2015, p. 17), en contra parte, Mendelssohn no menciona una relación entre educación y *Bildung*, sino más bien, “*Bildung remite al intento de una sociedad por adaptarse de manera positiva a las exigencias de su tiempo*” (2015, p.17), es decir, *Bildung* es más una expresión social que puede ser el resultado de unas pautas de convivencia humana y de vida social. Destaca también a Shaftesbury por su visión e interpretación del concepto de *Bildung* como “*el proceso y el resultado de una transformación interior*” (2015, p. 31), y no como una mera adquisición de conocimiento.

Por su parte Salmerón⁵ en su texto “*La novela de formación y peripecia*” (2002) se adentra en el género literario de las novelas para desde ahí brindar todo un recorrido histórico, el

⁵ Miguel Salmeron Infante: stá acreditado como Titular Universitario por la ANECA desde 2011 y cuenta con dos tramos de investigación reconocidos por el CNEAI. Es Coordinador del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la UAM. Es Licenciado y Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid.

cual inicia mucho antes de que se adoptara el término novela de formación y termina en lo que él denomina “nuestros días”.

La novela de formación tal como lo describe Salmerón de manera sencilla es “*un género centrado en el desarrollo de un individuo. Un género dilatado en el tiempo. Un género tal vez veladamente autobiográfico*” (Salmeron, 2002, p. 9). El género incluye en sus obras la trascendentalidad, la cual define como “*esa virtud, propia de la obra artística de hacer que nos sintamos identificados con los problemas que trata*” (2002, p. 10). Este tipo de novelas están centradas en un protagonista en formación:

El protagonista de estas novelas reivindica el derecho de explorar por sí mismo y de elegir los medios para ello: buscar el Grial, cultivar la dialéctica platónica, renegar del pietismo, integrarse en la francmasonería, asumir el panteísmo, seguir a Feuerbach, absorber la tradición y el librepensamiento a la vez, hacerse monje de una nueva religión o detenerse en el gran teatro natural de Oklahoma (2002, p.10)

Es decir que el personaje resulta fundamental en las novelas de formación, pues es él el que a lo largo de la novela se constituye, mientras “*en el camino de ida hacia lo otro, hacia aquello que dicho ser no es, y en el camino de vuelta hacia sí mismo el individuo se incardina a lo otro en su totalidad*” (2002, p. 26). Salmerón hace diferencia entre el concepto y la idea al momento de nombrar la *Bildung*, tomando en cuenta los postulados de Kant, deja claro que “*las ideas son síntesis de la razón que exceden el alcance de los sentidos y son necesarias para pensar todos los objetos relacionadas con ellas.*” (2003, p. 15). Lo anterior significa que la formación es una idea de la razón práctica “*porque sirve*

Es Traductor Superior en Lengua Alemana por la Universidad Complutense de Madrid. Ha destacado en la realización de ediciones de clásicos de la literatura (Goethe, Hölderlin, Kafka, Hessel) y del pensamiento (Rosenkranz, Weber, Koselleck, Bloch) en lengua alemana. Tomado de: <https://www.uam.es/FyL/Salmer%C3%B3n-Infante.-Miguel-/1242658707186.htm?language=es&pid=1242658519488&title=Salmer%20n%20Infante.%20Miguel#:~:text=Miguel%20Salmer%C3%B3n%20Infante%2C%20es%20profesor,la%20Universidad%20Aut%C3%B3noma%20de%20Madrid.&text=Es%20Licenciado%20y%20Doctor%20en,la%20Universidad%20Complutense%20de%20Madrid.>

al hombre para pensarse a sí mismo y para pensar qué quiere hacer de sí mismo” (2002, p. 15), y conviene no restringirla al límite conceptual en búsqueda de una pretendida definición universal, todo lo contrario, su racionalidad práctica implica descifrar lo que es posible hacer, en términos de formación, con la propia libertad.

Ese darse forma está presente en raíz etimológica del término *Bildung*, el cual designa tanto la formación corporal como la espiritual (2002, p. 16). Más específicamente:

Mendelsohn ve lúcidamente los dos componentes de la Bildung. Por una parte, su aspecto intelectual y simbólico, que cubre el sentido de Bild como imagen. Por otra parte, también se atiende a la otra cara, la formal, la externa cultura como cultus, lugar de manifestaciones visibles y externas: trabajo, arte y virtudes cívicas, Bild como forma. (Salmerón, 2002, p. 22)

Por lo anterior, se considera que la palabra del español más cercana a lo que comprende el concepto de *Bildung* es autoformación. En este sentido la *Bildung* “*consiste en una tarea dotada de necesidad y es así apta para convertirse en una categoría pedagógica*” (2002, p. 34). Teniendo en cuenta que si bien “*el formado es un ser individual no debe hacer perder de vista que el proceso formativo no atiende en él a su particularidad sino a un conocimiento y a un ser generales.*” (2002, p. 34).

Bildungsroman clásico

En la *Estética de la creación verbal* (Bajtín⁶, 1999), más específicamente en el capítulo tres que se titula: “*la novela de educación y su importancia en la historia del realismo*”, el autor realiza un análisis histórico alrededor del género novelístico, con la intención

⁶ Mijaíl Bajtín: Rusia (1985 - 1975) Crítico literario ruso cuyos estudios sobre la obra de Dostoievski y Rabelais han tenido una profunda influencia en la crítica y la investigación semiótica contemporánea. Mijaíl Mijáilovich Bajtín nació en Orel, en una familia aristocrática venida a menos. Realizó estudios de letras en la Universidad de San Petersburgo, donde se inició en el estudio de la filosofía alemana. Tomado de: <https://www.epdlp.com/escritor.php?id=3851>

de clasificar y exponer formalmente la imagen del héroe. Los criterios bajtinianos para clasificar pasan por la relación del héroe con el argumento, su visión del mundo y una definición posible del argumento novelístico.

Inicialmente, Bajtin menciona la “*novela de vagabundeo*” y expone algunas de sus características principales, una de ellas tienen que ver con las particularidades del personaje, este es definido como un héroe que no posee una movilidad interna dentro del argumento, sino por el contrario, lo que cambia es lo que sucede a su alrededor, en palabras del autor, “*el mundo es la contigüidad espacial de diferencias y contrastes; y la vida representa una alternancia de distintas situaciones contrastantes: buena o mala suerte, felicidad o desdicha, triunfos o derrotas, etc.*” (Bajtin, 1999, p. 201).

Seguido de esto expone la “*novela de prueba*”, allí el héroe se ve enfrentado a sobrepasar una serie de pruebas que ponen en tela de juicio su valor, nobleza, valentía, fidelidad, etc., cualidades que se demarcan y confirman a lo largo de la novela. A partir de lo anterior, este tipo de novela presenta dos variaciones, la novela Bizantina y hagiográfica. La primera se fundamenta en “*una puesta a prueba de la fidelidad y constancia de unos protagonistas idealizados. Casi todas las aventuras se organizan como atentados a la inocencia, pureza y mutua lealtad de los héroes*” (1999, p. 202), esta idealidad excluye toda transformación interior del protagonista, imponiendo una visión estática de su ser, que no se ve movida por lo visto y lo vivido. La segunda, en particular, se sustenta “*en la idea de la puesta a prueba de un santo mediante sufrimientos o tentaciones*” (1999, p. 203) se podría decir que pone a prueba la fe del héroe por medio de la duda. El protagonista se caracteriza por ser un individuo preconcebido, por lo tanto, estas pruebas no lo mueven ni le generan ningún cambio significativo para su formación.

La tercera clasificación es la “*novela biográfica*” que indica la construcción de un argumento típico de la vida cotidiana, como nacimiento o infancia, una de sus

características se ve reflejada en la concentración de actos que dejan al héroe intacto en su carácter, y el único cambio evidente se presenta en la crisis de sí mismo. Esta novela permite reconocer que “*el héroe se caracteriza tanto por los rasgos positivos como por los negativos (no se le pone a prueba: el héroe busca resultados reales)*” (1999, p. 209) estos atributos establecen que el héroe a lo largo de la trama no se transforme, sino que sea el destino mismo el que lo haga. Todos los argumentos que constituyen la imagen del héroe de maneras alternas en estas novelas, conforman la visión interpretativa de antes de la mitad siglo XVII del héroe y que anteceden a la novela de educación y sus principios.

En este punto, Bajtin enfoca su atención en la “*novela de educación*”, en particular, algunas de sus características que, si bien pueden ser similares con otros tipos de novelas, son precisamente las pequeñas diferencias las que permiten captar su singularidad. Una de ellas es la aproximación a una esencia autobiográfica o biográfica, es decir, la importancia de contar una historia desde la vida y la subjetividad del personaje, en algunos casos la historia narrada se ve desde otras visiones, ya sea desde su formación o solamente en la narración de su propia aventura, en palabras de Bajtin la novela de educación en algunas ocasiones se forma bajo “*la idea puramente pedagógica acerca de la formación de un hombre*” (1982, p. 211).

Para comprender el sentido de la novela de educación en su versión clásica es importante esclarecer la distinción entre unicidad estática y dinámica, pues Bajtin hace un análisis del género novelístico que permite contrastar el desarrollo del “*tiempo histórico real y del hombre histórico por la novela*” (1982, p. 210). La unicidad estática se representa a través de un protagonista con características fijas, que permanecen estables en el desarrollo de la novela, esto constituye un rasgo dominante que va a cambiar con la novela educativa; de ahí que la unicidad dinámica, es la que explica como “*el héroe mismo y su carácter llegan a ser una variable dentro de la fórmula de la novela*” (1982,

p. 212). Ese dinamismo hace posible acceder a otras características del protagonista a lo largo de la historia, como elementos subjetivos: su carácter, imagen, interioridad, etc.

El asunto que se presenta en esta clase de novela, revela el carácter antagónico que precede al papel de la mujer, su importancia en la historia del héroe como un elemento que se encuentra a lo largo de la trama, pero que no trasciende a unidades dinámicas.

Novela de formación / *Bildungsroman*

Es innegable la cantidad de formas en las que ha sido denominada la *Bildungsroman*, Horlacher la menciona como “novela de aprendizaje o novela de formación” (2015, p. 34), siendo su raíz propiamente alemana, por su parte Salmerón la nombra como novela de formación la cual describe como “*un género centrado en el desarrollo de un individuo. Un género dilatado en el tiempo. Un género tal vez veladamente autobiográfico*” (Salmeron, 2002, p. 9). El género incluye en sus obras la trascendentalidad, que es “*esa virtud, propia de la obra artística de hacer que nos sintamos identificados con los problemas que trata*” (2002, p. 10), además del azar.

Este tipo de novelas están centradas en su protagonista y su formación, en palabras de Salmerón: “*El protagonista de estas novelas reivindica el derecho de explorar por sí mismo y de elegir los medios para ello*” (2002, p. 10). Es decir, que el personaje es fundamental en las novelas de formación, pues es el que a lo largo de la novela se constituye, se da forma a sí mismo, mientras “*en el camino de ida hacia lo otro, hacia aquello que dicho ser no es, y en el camino de vuelta hacia sí mismo el individuo se incardina a lo otro en su totalidad*” (2002, p. 26). Como generalidad atrayente en las novelas de formación se encuentra presente el viaje del personaje, pero más allá de viaje físico es un viaje interior para descubrirse a sí mismo.

El personaje central de estas novelas es llamado como el personaje en formación, acorde con Salmerón (2002) “*son el alter ego de sus autores*” (p. 75) y en muchas ocasiones se llegan a confundir las novelas de formación con novelas autobiográficas precisamente por esta característica. Este *alter ego* en ocasiones “*se configura como un ideal del yo que propicia un digno modelo de identificación (...). En otros casos el alter ego es un tenebroso eco del yo real, (...). Hay otras ocasiones en que ese otro yo adquiere rasgos caricaturescos*” (2002, p. 75). La novela de formación no tiene una única estructura, pues es tan diversa como sus personajes principales, que como anteriormente se dijo pueden tener rasgos de su creador: el escritor.

Así mismo, es el protagonista el que determina la novela, pues es su formación la que está siendo retratada. Es a través de la construcción del carácter como se constituye así mismo, produciendo necesariamente una transformación, más allá de física, interna. De esta manera y luego de pasar por algunos desafíos y de haberse iniciado en cosas (trabajos, sentimientos, relaciones, etc.) que antes eran desconocidas, el personaje llega a tener una mayor conciencia sobre sí mismo, motivado por esa búsqueda interior.

Concienciación: la novedad del reconocimiento de sí misma.

La *Bildungsroman* como novela de concienciación, palabra española que desarrolla Ciplijauskaitė⁷ en su libro “*La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*”, o simplemente conservando el nombre de *Bildungsroman* femenino de origen alemán. Su denominación como novela de

⁷ Ciplijauskaitė (1909-2017) fue una ilustre hispanista, de origen lituano. Profesora universitaria e investigadora de primerísimo nivel en Norteamérica, era Biruté mujer de cualidades intelectuales excepcionales. Realizó análisis sobre la novela moderna aúnan hondura psicológica y sensibilidad femenina.

concienciación nació por el despertar de una conciencia dúctil en el personaje, evidente en novelas escritas y protagonizadas por mujeres.

La escritura femenina según Ciplijauskaitė inició con la escritura de cartas y memorias, las cuales no expresaban la narración de una vida personal o la aventura íntima de sus personajes, se podría decir que esta escritura reflejaba un momento concreto en la vida de la mujer y que no implicaba más allá de una reflexión de su vida o sus secretos, se caracterizó por su carácter natural que surgió espontáneamente desde la escritura de las cartas y las memorias, y que más adelante cobraría un sentido más profundo y propio de las novelas. Para que surgieran las novelas *Bildung*, inevitablemente recorrieron un camino de conquista que las posicionara como escritoras y creadoras de su propia expresión, esto sólo llegó a ser posible hasta el siglo XVIII.

Estas novelas poseen en el trasfondo de las narraciones una experiencia especial para las escritoras. De esta manera *“la escritura significa para la mujer en el siglo XIX una liberación que compensa el encarcelamiento del cuerpo”* (Tony Tanner citado por Ciplijauskaitė, 1988. p 14), como también el intento de *“conseguir control retrospectivo escribiendo sobre los acontecimientos que no podía controlar en su vida real”* (1988, p. 14), es decir, la escritura cumple una función redentora, que puede verse reflejada en más de una novela. Las anteriores aclaraciones pueden dar a entender, sin dar por hecho nada, que la mujer se encuentra en un encapsulamiento físico del cual solo puede liberarse por medio de la escritura y aun así quedará mucho de ella por ver, ella se encuentra entre un camino de doble demarcación, uno que tiene que ver con las normas convencionales de su tiempo y espacio, y otro que tiene que ver con sus vivencias más íntimas, de esta manera, es la escritura el mecanismo fehaciente para forjar una identidad fuerte que le permita escapar de la reclusión que tiene su cuerpo físico y aferrarse a una idea nueva que le brinde una identidad y un camino hacia la “autorrealización”.

La novela femenina se caracterizó por el importante aspecto creativo equivalente a la creación de sí misma, el descubrimiento de una nueva expresión y la creación de un estilo que refleja el interior de sí misma y, a su vez, de todas, “*la palabra española concienciación transmite con más exactitud este nuevo viraje. Se trata de una novela de formación, pero sobre todo del desarrollo de la concienciación que va más allá del aprendizaje de un Lazarillo o un Wilhelm Meister*” (1988, pp. 20-21), es decir, la mujer se enfrenta a situaciones que se ven en la vida cotidiana, precisamente por lo que denota el ser mujer, su posición y accionar se ven reflejados en un marco más reducido, no se trata de conflictos y reflexiones acerca de aventuras, travesías y viajes a través del mundo sino de su lugar en el mundo social, familiar y escolar, que claramente atraviesan su conciencia y se mantienen vivos en su interior.

La palabra concienciación se sustenta bajo unas preguntas comunes en el siglo XX, ¿quién soy?, ¿cuál es mi papel en el mundo?, a partir de esto, la novela de concienciación o *Bildungsroman* surge por “*la reevaluación del pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta*” (1988, p. 34), estas novelas le ofrecen nuevas posibilidades de comprensión al lector, para quien es posible encontrar mundos que van más allá del ascenso del héroe a la burguesía. Permiten posibles búsquedas e interrogantes que trascienden interiormente a las protagonistas y les permiten cuestionarse acerca de su identidad, aspiraciones, sentimientos, modos de vivir y ver el mundo, etc. Interrogantes que podrían desencadenar reflexiones sobre las experiencias de formación vividas por los personajes, a través de los cuales se devela la subjetividad femenina.

En este punto Ciplijauskaitė intenta explicitar un argumento curioso, sus estudios le permiten afirmar que en términos de experiencia de la subjetividad existe una diferencia sutil e importante entre los personajes masculinos y los femeninos. Si bien puede que

no sea un asunto común a todas las novelas consideran “*que los hombres, si se entregan a la subjetividad, se encuentran desorientados, se pierden en ella*” (1988, p. 36), mientras que la mujer se entrega a la subjetividad y busca en lo profundo de sí, sin restricción alguna. Por lo tanto, se puede percibir en la mayoría de los casos una facilidad para hablar de sí mismas, y hablar de las demás hasta el punto de provocar una mayor sororidad (neologismo empleado para hacer mención a la solidaridad que existe entre mujeres).

En pocas palabras, el proceso de concienciación se ve sujeto al acto creativo de las mujeres como escritoras y creadoras, pues la mujer constantemente se está interrogando por su propia esencia e identidad, esto es testimonio vivaz en la escritura de las novelas. Además, es importante reconocer que las novelas escritas por mujeres cumplen una doble función en su reconocimiento, el primero sujeto al diálogo con la novela tradicional escrita por hombres, y la segunda en declaración a una nueva forma de expresión que ponga en manifiesto lo más profundo del “yo” femenino, con ello se podría instaurar el estilo femenino el cual en muchos casos no se creía posible su existencia, si se habla de la *Bildungsroman clásica*.

Estos acercamientos a la palabra concienciación otorgan un nuevo sentido a la lectura o interpretación de cada novela, lo que pone de manifiesto la manera en que se ven las novelas, los personajes y las escritoras, por ello es de suma pertinencia entender lo que conlleva emplear la palabra en esta investigación y sus implicaciones en la lectura analítica de las novelas seleccionadas.

Idea de Mujer

La *Bildungsroman* escrita por mujeres implica pensar a la mujer desde su conciencia y formación, además de su posición en la literatura formativa, es por ello de suma importancia en un primer momento abarcar la idea de mujer, no desde una lectura de un personaje secundario, como es recurrente en la *Bildungsroman* clásica, sino por el contrario desde una lectura en donde ella se posiciona como escritora y/o protagonista de la novela.

Las obras literarias que se incluyen dentro de la *Bildungsroman* clásica como las escritas por mujeres, pueden tener ciertas similitudes de época, acontecimientos históricos e incluso la misma idea de formación. Esto no determina que al leer estas obras literarias se perciba la misma sensibilidad hacia el mundo, como también una experiencia similar de formación, sin olvidar, por supuesto, que la interpretación que se haga de las obras literarias es en todos los casos subjetiva, el ser mujer u hombre no determina una misma lectura, sentido y reflexión hacia las novelas. A pesar de esta subjetivación esta investigación dedica un espacio a aquellas obras que, a comparación de las obras catalogadas como *Bildungsroman* clásica, parecen indicar que son una minoría.

Reflexionar sobre la idea de “mujer” invita a discusiones alrededor de preguntas clave que permiten construir una base fundamental para entender el papel protagónico de la mujer dentro de la literatura formativa ¿Cómo visibilizar a las mujeres como sujetos centrales de la historia, sin caer en un discurso de género o posición ideológica, que genere alguna reflexión dentro del campo educativo?

Para abordar la idea de mujer se toma como primera fuente conceptual la tesis doctoral “*La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*”

de Aranzazu Sumalla, ya que la intención de la autora es posicionar a la mujer como un sujeto que narra su vida, y además narra su vida en relación con su formación. Adicionalmente, teniendo en cuenta la limitada cantidad de fuentes sobre la mujer escritora de *Bildungsroman*, se privilegia esta tesis por su cercanía temática con este proyecto, en lo referente a la selección de novelas y de su procedencia. Es interesante saber cómo cataloga, posiciona o conceptualiza a la mujer.

La autora de la tesis busca desentrañar en lo más profundo de la mujer formadora, una mujer que es sujeto activo dentro de la educación y la acción pedagógica; también busca evidenciar los modos en que se han visto y se ve la mujer a lo largo de la historia. Por otra parte, resulta atrayente, sin mencionarlo, se puede a través de las novelas comprender unos modos sociales de ser o de comportamientos de las mujeres, como también su posición en la misma educación. Lo cual, por supuesto, resulta clave para los propósitos de este trabajo. Así pues, Aranzazu demuestra arduamente por qué hablar de la mujer desde una narrativa formativa resulta en la incesante “*búsqueda de la identidad de la mujer como creadora literaria o de su lucha por un espacio propio*” (Aranzazu, 2003, p. 20) que prueba y centra la experiencia de la mujer como una fuente de inventiva que ocasiona, de manera consciente y profunda, un lenguaje propio de formación.

Aranzazu se refiere a la mujer en la literatura y apoya su perspectiva en los postulados de Elaine Showalter y coincide en mostrar a la mujer como creadora literaria que busca resignificar la lucha de su espacio propio, por medio de un diálogo escrito y narrado. Además, redefinir el rol de la mujer creadora, rechazando la dependencia y buscando una experiencia femenina como fuente de creatividad, estos estudios previos siempre toman como referencia a Virginia Woolf quien inaugura esta visión de la mujer al escribir su gran obra “*una habitación propia*”, que permitió definir y diferenciar los escritos por mujeres proponiendo una experiencia de un lenguaje diferente al de los hombres, en relación a cómo percibe su propia experiencia.

Desde otra perspectiva, se toma a Lagarde⁸ con el fin de reconocer que las experiencias vividas por mujeres traducen *“conocimiento, elaboración teórica y sabiduría”* (Lagarde, 2005, p. 10), que constituyen a la mujer como un sujeto singular e histórico. Esto implica que hay que entender que *“la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural”* (2005, p.33).

De la misma manera, se puede decir que la mujer *“se estructura a partir del lugar que ocupa en la sociedad, y se organiza en torno a formas de percibir, de sentir, de racionalizar y de accionar sobre la realidad”* (2005, p. 34). Si bien no es fácil abarcar en gran amplitud este término, se puede comprender a la mujer desde dos vertientes: la cultura y la sociedad. Estas dos vertientes resultan importantes ya que ofrecen puntos de vista desde los cuales se pueden analizar algunas novelas que develan, a través de sus protagonistas, diferentes sentidos y significados de lo que es ser mujer.

Denotar características propias de cada mujer, demuestra las diversas manifestaciones de formación que cada una ha tenido en relación con *“la formación social en que nace, vive y muere... el tipo de trabajo o actividad vital, la lengua, la religión, los conocimientos, las definiciones políticas, el grupo de edad, las relaciones con otras mujeres... las costumbres, las tradiciones propias y la subjetividad personal”* (2005, p. 34) evidentemente esto sugiere ver el concepto de la mujer y el conflicto que producen estas situaciones con respecto a su formación.

⁸ Marcela Lagarde: Nació en la Ciudad de México en 1948 y es profesora de Antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Autora de varios libros y numerosos artículos sobre feminismo por los que es conocida y reconocida en toda Iberoamérica, es asesora de las Naciones Unidas en cuestiones de género y ha recibido la medalla del Instituto Nacional de las Mujeres del Distrito Federal que se concede a mujeres distinguidas del ámbito académico, cultural y social en México. Tomado de: [https://www.aibr.org/antropologia/04v01/entrevistas/040101.pdf#:~:text=Marcela%20Lagarde%20naci%C3%B3n%20en%20la,Aut%C3%B3noma%20de%20M%C3%A9xico%20\(UNAM\).](https://www.aibr.org/antropologia/04v01/entrevistas/040101.pdf#:~:text=Marcela%20Lagarde%20naci%C3%B3n%20en%20la,Aut%C3%B3noma%20de%20M%C3%A9xico%20(UNAM).)

Es precisamente desde estas particularidades en las que se construye la singularidad de cada mujer y aunque hoy en día ciertas mujeres gozan de un lugar privilegiado en la sociedad, no es la condición de todas. Cada uno de los privilegios que hoy tienen las mujeres son producto de sus luchas, esfuerzos y resistencias. Por ejemplo, algo tan indispensable como tomar decisiones sobre la propia vida “*es un tabú... impuesto a las mujeres*” (2005, p. 11), puesto que se asume a la mujer como un ser dependiente de otros, que para su propia realización necesita unirse a alguien o algo. Así es que “decidir sobre la propia vida” es una característica esencial en el contexto educativo; pues mediante decisiones la mujer va ocupando su lugar en la sociedad a la que pertenece. Probablemente, esta sea una de las características que comparten los personajes principales de la selección de novelas en las que se basa esta investigación. Las mujeres asumen el rol protagónico en sus propias vidas y en la sociedad.

Ejemplo de lo anterior son las protagonistas de las cuatro novelas elegidas, quienes se destacan por romper con la tradición dejando de ser “mujeres adecuadas”. Estas mujeres adquieren el rol protagónico, y la responsabilidad con ellas mismas de elegir en un amplio universo de posibilidades. Aunque emprender este camino de trazar el rumbo de “la propia vida” no es nada sencillo, pues la mujer necesita ejercer una cierta presión hacia sí misma, ser “*vigilante y censora*” (2005, p. 20) de sus propios actos, lo cual requiere de un gran esfuerzo y voluntad para salir de la zona cómoda y aventurarse a un mundo desconocido.

Para comprender lo que es ser mujer desde una amplia pluralidad de experiencias que comparten una misma época, es importante destacar cómo las mujeres pasan a ser reconocidas como sujetos históricos, que a través de la palabra narrada y escrita evidencian sus inquietudes y diversas formas de vivir en una sociedad que las define políticamente, que se incrusta en su interioridad bajo modos de comportarse y ser; teniendo en cuenta que la mujer se ve todo el tiempo atravesada por una “*situación entre el ser y la existencia, entre lo abstracto y lo concreto*” (2005, p. 38). La constante batalla

a la que se ve enfrentada la mujer hace de su historia y voz algo trascendental, que merece captar la atención de esta investigación con el propósito de develar las singularidades de su formación.

Las novelas seleccionadas en este estudio forman parte de una reflexión histórica y a través de éstas expresan como en *“cada una es posible descubrir a las demás y en cada proceso de su vida las mujeres plasman los procesos históricos que las conforman a todas y que dan especificidad única a cada una”* (2005, p. 43). En este sentido, la riqueza que ofrece la narrativa a través de las descripciones explícitas de lo que en su momento las mujeres tuvieron que afrontar, brinda al lector la posibilidad de leer a las mujeres desde su interioridad, sin estar presente en su tiempo y lugar.

Cada novela se presenta como una puerta de entrada a la historia de vida de cada uno de los personajes; es una aproximación al análisis de vidas noveladas. Este acceso privilegiado permite una vista panorámica mediante la cual se puede ingresar a los espacios vitales de las protagonistas, teniendo a la vista parte de su intimidad. Es en este punto donde sólo podemos acercarnos como lo hizo Lagarde con sus personajes, *“manteniendo absoluto respeto por la integridad personal”* (2005, p.56), para ser testigos directos de alguna forma particular de ser mujer; esa forma única en la que mediante la escritura cada autora permite conocer su creación protagónica.

La literatura analizada desde este enfoque, otorga oportunidades de transformación y liberación de sí mismo, permite visibilizar espacios de confrontación y entendimiento de situaciones o hechos que develan el sentido propio que las mujeres adquieren. Que alguien determine que por ser mujer conoce todo de ellas, es en cierta medida una falsedad, pues, es posible que conozca todo de sí misma por la experiencia de su carácter, y aun así podría ser esto debatible e insuficiente si se generaliza. Es en todo caso razonable *“que por más interpretaciones que hagamos de la condición y de la situación de las mujeres, continúan ocultas tantas cosas que se hacen necesarias otras*

aproximaciones cognoscitivas para develarlas” (2005, p. 52). Es el hallazgo de estas cosas ocultas las que merecen un espacio de reflexión que, a lo largo de la búsqueda, permitirá alcanzar una perspectiva pedagógica que enriquezca los debates sobre la formación.

De igual manera, el entendimiento de lo que implica ser mujer, debe ir más allá de suponer o imaginar lo que se cree es obvio; sino que conlleva una aproximación “*que consiste en mirar y mirarse, ser espejos*” (2005, p. 54); en adentrarse en las diversas maneras de expresión de ser mujer. Es reconocer, a través de la lectura de estas novelas, la importancia y el peso de “*la palabra dicha, silenciada o escrita*” (2005, p. 54), como recurso y entrada a la mujer, que posibilita un aporte a la memoria de la experiencia. A través de estas novelas, se puede comprender la historia de la formación de sus protagonistas, demarcada en gran medida, por el complejo panorama de solo ser leída a través de las experiencias del hombre. Además de los posibles caminos que dan acceso para la deconstrucción de una experiencia de formación de la mujer.

Teniendo en cuenta que:

La comparación, el reconocimiento, y la advertencia de diferencias sociales y culturales entre las mujeres es uno de los campos más promisorios en el terreno de las aportaciones antropológicas al desarrollo de nuevas identidades para el género, para cada mujer y para la transformación ideológica... (2005, pp. 70-71)

se pueden poner en duda algunas características que se atribuyen a las mujeres, solo por el hecho de ser mujeres, brindando nuevas posibilidades de ser, mostrando diversas formas de vida que le permitan comprender, y a futuro explorar nuevas formas de hacer disciplinar; de relacionarse, a la larga ubicarse como sujeto de investigación.

La participación de la mujer en esta investigación, radica en una mirada del “*conocimiento, estudio, análisis, indagación sobre el ser humano*” (2005, p. 66) con

enfoque hacia la formación a partir de la literatura y las experiencias narradas, pues, entender a la mujer como particularidad entre la totalidad del ser humano, tiene sentido en la medida en que se pueda abrir un espacio de análisis creativo de la formación.

La mujer en la literatura

Se recurre a Virginia Woolf, precursora de la literatura escrita por mujeres, para hacer evidentes las denuncias relacionadas con el porqué pueden ser distintos los personajes y las historias de mujeres relatadas por hombres, de los personajes e historias de mujeres escritas por mujeres. Además, para entender el porqué del tardío acceso de las mujeres a la escritura literaria aun cuando en su tiempo pertenecían a sociedades letradas, ideas a las que Woolf llega haciendo un análisis desde su propia experiencia de vida. Autora a la cual se hace un acercamiento desde su texto *“Una habitación propia”* (1929), extrayendo, a modo de síntesis, los puntos que se consideran claves para esta investigación.

El camino de las mujeres en la literatura tiene características particulares, aunque son pocas las que se han lanzado a recorrerlo, pese a lo pedregoso que pueda ser. Muy seguramente se deba, como dice Woolf (1929), a la pobreza que han heredado las mujeres, pues por generaciones las fortunas familiares se heredaban de abuelo a padre, de padre a hijo y así sucesivamente, es decir, el dinero solo circulaba entre los hombres. Respecto a esto Woolf (1929) se lamenta: *“si por fortuna Mrs. Seton y su madre y la madre de ésta hubieran aprendido el gran arte de hacer dinero y hubieran dejado su dinero, (...), para fundar cátedras y auxiliarías, y premios, y becas apropiadas para el uso de su propio sexo, quizás hubiéramos cenado muy aceptablemente allí arriba un ave y una botellita de vino...”* (1929, pp. 18-19), posibilidades que quedaban reducidas al no ser ellas las que tomaban las decisiones respecto al dinero

Aun cuando se pertenece a la misma clase social, a la misma familia y aparentemente se cuenta con la misma posición económica, surge una fragmentación, esta es la que tiene que ver con el género (hombre y mujer), la cual privilegia a un grupo y condena al otro, la autora lo manifiesta como *“la seguridad y la prosperidad de que disfrutaba un sexo y la pobreza y la inseguridad que achacaban al otro”* (1929, p. 20), dicha diferencia deja en desventaja a las mujeres, poniéndolas en un penoso lugar, donde ni siquiera son dueñas de sus decisiones, reduciéndolas a una pobreza intelectual y económica pues por sí mismas no podían disponer ni de su formación ni del dinero, mucho menos de los bienes, quedando prácticamente inhabilitadas para el desarrollo del ejercicio escritural.

Aunque por mucho tiempo los hombres fueron los que escribieron acerca de las mujeres, las opiniones que se tienen acerca de ellas son divididas: *“¿Se las puede educar o no? Napoleón pensaba que no. El doctor Johnson pensaba lo contrario. ¿Tienen alma o no la tienen? Algunos salvajes dicen que no tienen ninguna. Otros, al contrario, mantienen que las mujeres son medio divinas y las adoran por este motivo”* (1929, p. 24). Estas son algunas de las expresiones en las que difieren los hombres al pensar en la mujer, debido a que la constante es encaminar sus pensamientos hacia ellas, sin embargo, como se ha visto los unos difieren de otros, probablemente esto no sea nada nuevo, pero nos envía a una polifonía masculina en la cual no se tiene consenso alguno acerca de las mujeres.

La labor estuvo en manos de los hombres porque las mujeres no tenían y aún hoy son pocas las que tienen garantizados los mínimos para sentarse a escribir, resulta primordial tener un espacio propio para no ser interrumpida y poderse sumergir en sus pensamientos, aquellos que desee resguardar mediante la escritura. En este sentido, cuando las mujeres adquieren su independencia económica pueden decidir sobre ellas mismas y dejar de mendigar por un espacio propio, pues ya no deben permanecer bajo la sombra de sus

padres, esposos o hermanos, esperando la buena voluntad de ellos. De esta manera, las mujeres empiezan a asumir sus propias voces dentro de la literatura y otros campos, pues:

En realidad, si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre, más según algunos. Pero ésta es la mujer de la literatura. (1929, p. 33-34),

Es decir, que se desconocería totalmente la particularidad de sus voces y sus experiencias narradas. Es por esto que cuando se adquiere el espacio propio, se gana un lugar y al mismo tiempo independencia que permite que sobresalga su voz.

Nada más alejada de la realidad que la imagen de la mujer que se proponía en los libros escritos por hombres, se dice:

De todo esto emerge un ser muy extraño, mixto. En el terreno de la imaginación, tiene la mayor importancia; en la práctica, es totalmente insignificante. Reina en la poesía de punta a punta de libro; en la Historia casi no aparece. En la literatura domina la vida de reyes y conquistadores; de hecho, era la esclava de cualquier joven cuyos padres le ponían a la fuerza un anillo en el dedo. Algunas de las palabras más inspiradas, de los pensamientos más profundos salen en la literatura de sus labios; en la vida real, sabía apenas leer, apenas escribir y era propiedad de su marido (1929, p. 34)

Pero, ¿por qué el dinero, el tiempo y el espacio son factores determinantes en la producción literaria? ¿Qué relación tienen con la cantidad de producción? ¿Hay la misma cantidad de producción literaria de hombres que de mujeres? ¿Todo esto tiene que ver con la pobreza y la minoría de edad de la mujer? ¿Por qué los personajes de mujeres eran escritos por hombres? ¿Por qué las mujeres no escribían sobre ellas, ni sobre los hombres? Estas y otras preguntas aparecen cuando nos vamos adentrando al papel de las mujeres en la literatura, aunque en sus inicios parece no ser un papel tan importante por el mismo contexto social

y cultural. Esto nos lleva a una problemática, las voces que se encontraban de mujeres no eran voces propias ni reales, eran la voz y la posición otorgada por el hombre escritor.

Es así como se ha creado una imagen extensa de la mujer, construida desde el propio pensamiento y sentir femenino. Es a través de Woolf, quien conquista la literatura inglesa y se vuelve un ícono a nivel mundial, que se abre una puerta para vislumbrar el papel y la voz de la mujer en la literatura, mostrándonos un camino para abordar las *Bildungsroman* escritas por mujeres cuyos personajes principales son capaces de asumir su rol político y social en contextos culturales donde resultaría más cómodo vivir tranquilamente tras bambalinas y pasar desapercibidas. En resumen, "*Una habitación propia*" es una invitación a conocer a esos personajes femeninos de la literatura construidas por aquellas mujeres que tuvieron su espacio propio y decidieron alzar sus voces como un acto político a través de sus novelas.

CAPÍTULO 2

NARRACIONES AUTOPROCLAMADAS

Las novelas *Bildung*, escritas por mujeres, representan el cambio formal de una experiencia que es ajena a lo masculino, y que se esfuerza por mantenerse vigente en el ámbito literario. La narración de dichas novelas representa los relatos de jovencitas en búsqueda de una conciencia de sí mismas, a través de su capacidad creadora, y que describe los aprietos sociales y la posición que posee la mujer pese a las circunstancias. El proceso formativo al que se somete la protagonista crea conflictos internos en sus deseos, que entran en disputa con los intereses contrarios a la sociedad, si bien, la novela *Bildung* no puede complacer la visión ficcionada de la renovación de una sociedad diferente, si logra transmitir la conciencia y formación del protagonista a través de la narración.

Las novelas que se estudiaron fueron escritas en el siglo XX cuando España se encontraba en plena dictadura franquista, producto de la victoria que obtuvo el general Francisco Franco en la guerra civil del año 1939, dictadura que se mantuvo hasta el año 1975, que suprimió los derechos humanos y la libertad de expresión. En términos educativos el franquismo privilegió la educación conservadora direccionada hacia los valores morales y religiosos. Esta selección de novelas se dio por el alto reconocimiento que se les dió en su momento, al ser escritas por mujeres. Son narraciones que indudablemente hacen parte de la historia de España.

Novelas como “*Nada*” de Carmen Laforet, “*Memorias de Leticia Valle*” de Rosa Chacel, “*Entre Visillos*” de Carmen Martín Gaité y “*Julia*” de Ana María Moix, muestran la disputa social a la que se enfrentan las protagonistas y escritoras, los

enfrentamientos internos a los que se someten ya sean familiares o individuales, los diálogos que intentan tener con la sociedad, los mecanismos singulares que emplean cada una de ellas para lidiar con el reconocimiento de la conciencia de sí mismas y los procesos de formación que se logra transmitir a lo largo de las narraciones.

Nada. Un espacio narrativo para crecer.

Laforet escribió Nada en tan sólo seis meses. Sin duda se encontraba tocada por la gracia, o más bien por la desgracia, porque hace falta haber sufrido mucho para poder construir un mundo narrativo tan feroz. (Montero, 2009).

Carmen Laforet⁹ (1921-2004) conoció rápidamente el éxito con su primera novela: *Nada*, fue reconocida como una joven revelación en la literatura, por esta y otras obras, tanto dentro como fuera de su país. Tras *Nada* (1945) llegaron otras dos novelas, en 1952 publicó *La isla y los demonios* donde narra la vida en Canarias, en 1955 *La mujer nueva*, un título que provocó censura, pues narra la aventura espiritual de la protagonista y su conversión al catolicismo, dicha novela ganó el Premio Menorca de Novela de 1955 y el Premio Nacional de Literatura de 1956. Inició a escribir su obra insignia "*Nada*"¹⁰ cuando tenía veintidós años y la publicó al siguiente año, la novela llamó la atención por el fiel retrato

⁹ Carmen Laforet: Nació el 6 de septiembre de 1921 en Barcelona. Se trasladó a Canarias con su familia cuando contaba dos años de edad, pero con 18 regresó a Barcelona para estudiar Filosofía y Letras y Derecho, sin llegar a terminar ninguna de las dos carreras. Tres años más tarde se va a vivir a Madrid, donde contrajo matrimonio. Ganó con 23 años la primera edición del Premio Nadal con su novela *Nada*, obteniendo un enorme éxito de público (tres ediciones en el mismo año de su publicación) y de crítica, que culminó en 1948 con el premio Fastenrath de la RAE. Más tarde continuó su obra narrativa con varias novelas, cuentos y relatos cortos. *La insolación*, publicada en 1963, es hasta la fecha su última novela y la primera parte de una trilogía que debía titularse *Tres pasos fuera del tiempo*. Falleció en Madrid el 29 de febrero de 2004.

¹⁰ Novela por la cual Laforet obtuvo importantes reconocimientos entre los que se destacan el primer premio Nadal (1944), Premio Fastenrath de la Real Academia Española (1948). Adicionalmente, fue considerada la mejor novela española contemporánea y en su momento fue el libro más vendido, traducido a varios idiomas. Fue llevada a la pantalla grande en 1947, el largometraje estuvo dirigido por Edgar Neville; en 1956 en Argentina surgió otra adaptación de la novela para cine dirigida por Leopoldo Torre Nilson.

de la sociedad española luego de la Guerra Civil, una sociedad afectada considerablemente. Se cuestionó a Laforet acerca de si esta era una novela autobiográfica por tratarse de la historia de una chica universitaria, Andrea, quien había habitado la misma calle donde vivió Laforet en Barcelona, a lo que la autora respondió que no, que simplemente eran coincidencias. *Nada* es una novela situada en la ciudad de Barcelona y temporalmente localizada en la posguerra, esto es particularmente interesante pues cada espacio es concebido de manera particular y así mismo provee ciertas sensaciones que los caracteriza, de acuerdo a la estética que determina y condiciona las relaciones que se dan; es decir que genera una atmósfera, la cual para el caso resulta densa y asfixiante: miserable.

Como se dijo con anterioridad se suele pensar que *Nada* es una novela autobiográfica porque Andrea, la protagonista, y Carmen Laforet tienen ciertas similitudes, llamadas por la autora como “coincidencias”. Tal vez, la mayor coincidencia entre ambas mujeres, tanto Carmen como Andrea es que ambas se trasladan a Barcelona recién termina la Guerra Civil Española, además llegan a vivir en la misma calle a casa de sus abuelos –respectivamente–, lugar del que ambas tienen recuerdos de su infancia, en palabras de Andrea:

Cuando yo era la única nieta pasé allí las temporadas más excitantes de mi vida infantil. La casa ya no era tranquila. Se había quedado encerrada en el corazón de la ciudad. Luces, ruidos, el oleaje entero de la vida rompía contra aquellos balcones con cortinas de terciopelo. Dentro también desbordaba; había demasiada gente. Para mí aquel bullicio era encantador. Todos los tíos me compraban golosinas y me premiaban las picardías que hacía a los otros. Los abuelos tenían ya el pelo blanco, pero eran aún fuertes y reían todas mis gracias. ¿Todo esto podía estar tan lejano? (2001, p. 9)

Como ya se debe sospechar, Andrea es el personaje principal de formación femenina en ella se centra esta novela, es decir, que todo está relatado de acuerdo con cómo ella observa, siente, percibe y recuerda. Es la historia que ella ha decidido contar por medio de la autorreflexión que se permite a través de su propio lenguaje interior. Es posible percibir que parte de la riqueza de esta novela es el tiempo del relato y su lenguaje, está contada en primera persona por su protagonista, quien a través de su lenguaje interior reflexivo

transmite una visión propia de todo aquello que percibe, lo cual describe a detalle. El tiempo de la narración que se identifica en esta novela, deja ver por qué Ciplijauskaite afirma, que *“Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta”* (1988, p. 34). Su voz es de alguien que observa el pasado desde la madurez, desde un lugar seguro en el que se encuentra luego de transitar y recorrer las dificultades del viaje. En ese sentido, también se percibe una voz nostálgica al ver todas las cosas por las que tuvo que pasar.

La historia inicia con el traslado de Andrea, una joven huérfana de dieciocho años, motivada por sus ilusiones de empezar una nueva vida en la ciudad de Barcelona y estudiar en la facultad de filosofía y letras, luego de abandonar la casa de su prima Isabel, anhelos que constantemente la ponen a prueba, pues en ocasiones las cosas no suceden como las planea e implican adaptaciones o cambios. Esto tuvo que entenderlo Andrea, desde antes de llegar a su destino planeado tuvo inconvenientes que asimilar, como conseguir el boleto del tren: *“Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado y no me esperaba nadie”* (2001, p. 6). Resulta evidente que desde el momento en que se toma la decisión y se asume la responsabilidad y el riesgo de su propia vida ya se está dando cuenta de cierto grado de iniciación de la vida adulta, donde se emprende un viaje sin retorno hacia la vida propia, tal como lo dice Laforet (2001) *“con toda la fuerza de mi juventud y de mi ansiosa expectación.”* (p. 6). Sin embargo, este viaje conlleva hacer nuevas cosas, a iniciarse en vicisitudes en las que tal vez con anterioridad no se reflexionaba: *“Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche.”* (2001, p. 6), es un comenzar en el que se asume el costo de los errores y las victorias son personales.

El cambio siempre exige una transformación, esa transición cuesta, incómoda e implica movimiento. A veces la curiosidad motiva esos cambios otras veces lo hace la necesidad,

en el caso de Andrea, había elegido a Barcelona como una “palanca para su vida”, mostrando su deseo de superación. Sus ilusiones se vieron enfrentadas a grandes desafíos: en primer lugar, se encontró con su familia totalmente desarticulada, estaba llena de parientes exageradamente grotescos en un ambiente asfixiante y lúgubre. En parte también por la precariedad con la que vivían producto de la guerra; en la casa el ambiente era mediado por hambre, suciedad, violencia, impaciencia y odio, lo que mantenía a Andrea en un malestar constante.

Su familia compuesta por su abuela, una mujer demasiado noble para poner en orden la casa; su tía Angustias la encargada de su cuidado; su tío Román, hombre bohemio interesado en las artes como la música y la pintura; su tío Juan quien vivía con su esposa Gloria y su hijo –un bebé de brazos-; la criada Antonia con su perro; todos misteriosos y llenos de matices. Una familia particular que compartía el mismo techo y de vez en cuando la misma mesa, no tenían otra razón para estar juntos, deja en evidencia heridas profundas que nunca fueron sanadas, aparentemente sumidas en el dolor y la desesperación. Todas las emociones producidas por su familia hacen que poco a poco sus ansias y espíritu juvenil vaya decayendo, al verse inmersa en un mundo sin color en el que no encaja. “*¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima...*” (2001, p. 17), así lo relataba Andrea.

A pesar de las dificultades que se pasaban en la casa, se ponía empeño en mantener el estatus de la familia, algo típico en la pequeña burguesía de posguerra, por eso Angustias constantemente sostenía conversaciones con Andrea en las que le recordaba y le advertía las cosas que no debía hacer, aquellas que no le correspondía por ser una “niña”: “*Te lo diré de otra forma: eres mi sobrina; por lo tanto, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente. Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso*” (2001, p. 10). Para Andrea su tía Angustias no aportaba ni apoya a sus propósitos en la ciudad, por el contrario, le dificulta y pone ciertas resistencias, ejerciendo poder sobre

ella, dicha presión la sitúa en un vaivén sobre qué decidir: *“Estaba además desesperada porque me había dicho que no podría moverme sin su voluntad”* (2001, p. 11). Así pues, es Angustias la antagonista de la historia de Andrea en Barcelona, ya que cuestiona sus decisiones y su forma de actuar, no solamente en ese presente y futuro, sino que además le discute acerca de su pasado: *“—Ya sé que has hecho parte de tu bachillerato en un colegio de monjas y que has permanecido allí durante casi toda la guerra. Eso, para mí, es una garantía. Pero... esos dos años junto a tu prima —la familia de tu padre ha sido siempre muy rara—”* (2001, p. 10). Aunque concuerda y aprueba que Andrea haya estudiado en un colegio de monjas, como la mayoría de chicas de la época, pone en duda la formación que pudo haber recibido en el tiempo que convivió con la familia de su padre. Angustias al asumir su papel de cuidadora y protectora lanza juicios afilados y pone límites concretos, oponiéndose a los intereses y deseos de su sobrina.

Ante todo el caos que la casa provoca en Andrea, lo único que le queda es refugiarse en otros que no se encuentran con ella bajo su mismo techo. Es así como en la universidad se vuelve muy amiga de Ena, una chica con la que comparte clases. Ena se vuelve fundamental en la vida de Andrea: *“Pensé que realmente estaba comenzando para mí un nuevo renacer, que era aquella la época más feliz de mi vida, ya que nunca había tenido una amiga con quien me compenetrara tanto.”* (2001, p. 47), con ella puede explorar lo que ofrece la ciudad, del mismo modo Ena le ofrece su casa y su familia; ambientes en los que reinaba el entretenimiento, el gozo, los cuales deslumbraban y complacían su capacidad de asombro: *“Algunos días se quedaba toda la tarde en su casa y era entonces cuando nos reuníamos allí la pandilla de la universidad. Los chicos, que pasaban el sarampión literario, nos leían sus poesías. Al final, la madre de Ena cantaba algo.”* (2001, P. 57). Por lo que Andrea se empeñaba en retribuirle de alguna manera: *“Ena se quedó conmovida y tan contenta cuando encontró en el paquete que le di la graciosa fruslería, (...) Me hizo sentirme todo lo que no era: rica y feliz. Y yo no lo pude olvidar ya nunca.”* (2001, p.26). Andrea le había regalado su único bien costoso que poseía, un pañuelo que le había regalado su abuela, el mismo regalo que generó una agitada discusión en su casa.

En contadas ocasiones encuentra refugio en su propia casa, algunos de esos momentos son cuando observaba a su tío: *“Román me parecía un artista maravilloso y único. Iba hilando en la música una alegría tan fina que traspasaba los límites de la tristeza. La música aquella sin nombre. La música de Román, que nunca más he vuelto a oír.”* (2001, p.16), además de escucharlo interpretar su música y verlo pintar, compartían palabras y cigarrillos, podría decirse que es la persona con la que se siente más tranquila, a tal punto de considerarlo su amigo.

El papel de Andrea en la casa de su abuela resulta determinante y aunque ella no encuentra su lugar, los demás miembros de la familia la reservan como un punto de quiebre para el conflicto, a ella le preguntan para confirmar las andanzas de Gloria, se discuten por el dinero que aporta para su manutención, cuestionan sus formas de actuar, sus decisiones... *“La noche inquieta me había estropeado los nervios y me sentí histérica yo también, llorosa y desesperada. Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia.”* (2001, p.37). Aunque llena de lágrimas y rodeada de miseria, Andrea no deja de lado su fuerza, su carácter y su confianza, cualidades que sólo emergen de ella misma, de su interior, de la convicción que tiene por hacer lo que desea y de sus ganas de reafirmarse como una mujer madura, capaz de resistir las pruebas que se le presentan en el camino, las cuales contribuyen a la formación de un carácter sólido.

Entre los reclamos eran frecuentes los relacionados al rol de la mujer en una sociedad conservadora:

—*¿Siempre has tenido vocación?*

—*Cuando seas mayor entenderás por qué una mujer no debe andar sola en el mundo.*

—*¿Según tú, una mujer, si no puede casarse, no tiene más remedio que entrar en el convento?*

—*No es ésa mi idea. (Se removió inquieta.)*

—Pero es verdad que sólo hay dos caminos para la mujer. Dos únicos caminos honrosos... Yo he escogido el mío, y estoy orgullosa de ello. He procedido como una hija de mi familia debía hacer. Como tu madre hubiera hecho en mi caso. Y Dios sabrá entender mi sacrificio (2001, p. 38).

Usualmente las sociedades conservadoras tienen un fuerte arraigo en sus creencias religiosas, los caminos que se recorren son designios de Dios y todo se debe hacer para en complacencia del mismo ser superior. En ese mismo sentido, parece ser que los hombres están más cerca de Dios que las mujeres porque siguen en la escala jerárquica, dejando a la mujer en un lugar relegado, cuya función es satisfacer al hombre dándole hijos que ella debe criar sin importar los sacrificios que tenga que hacer: *“Dice que Dios es capaz de bendecir todos los sufrimientos y que por eso Dios me bendice a mí, aunque yo no rezo tanto como debiera...”* (2001, p. 40), según Angustias, esto dice la abuela; La labor de la mujer está centrada en resistir, debe aguantar que otros hablen por ella, que le digan lo que está bien o no, debe cumplir con los estándares que la sociedad le impone, debe ser cuidadora aunque ello implique dejarse de lado a sí misma, aunque tenga que soportar malos tratos que atenten contra su vida: *“Juan le seguía pegando a Gloria. Tal vez ahora había tomado la costumbre de pegarle por cualquier cosa y quizá su brutalidad se había redoblado...”* (2001, p. 109). A pesar de vivir en lujosas casas no es dueña de su dinero ni de sus acciones, aunque vive no vive su vida, pues se le va el tiempo estando en función de otros.

La más preocupada por estos momentos es su tía Angustias, por ser la mujer de la casa se le asignan estos roles concernientes al cuidado de los mayores y de los niños, así como la adecuada formación de las señoritas, la misma Angustias se lo cuestionaba: *“La tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo”* (2001, p. 10). Andrea, al ser menor de edad, está bajo el cuidado de su tía y ella era la encargada de manejar el dinero de su manutención. Circunstancia que cambia una vez Andrea cumple la

mayoría de edad, se hizo cargo de su dinero y es tildada de rebelde, con aires de emancipación y desorden, como se lo reconocía la misma Ena:

¿qué crees que dirían mi padre o mi abuelo de ti misma si supieran tu modo real de ser? Si supieran, como yo sé, que te quedas sin comer y que no te compras la ropa que necesitas por el placer de tener con tus amigos delicadezas de millonaria durante tres días... Si supieran que te gusta vagabundear sola por la noche. Que nunca has sabido lo que quieres y que siempre estás queriendo algo... ¡Bah! Andrea, creo que se santiguarían al verte, como si fueras el diablo (2001, p. 65).

Aunque en su afán de darle una buena formación, Angustias –en una de sus conversaciones- le advirtió: *“En adelante recibirás tú misma, directamente, tu pensión. Tú misma le darás a la abuela lo que creas conveniente para contribuir a tu alimentación y tú misma harás equilibrios para comprarte lo más necesario... No te tengo que decir que gastes en ti el mínimo posible.”* (2001, p. 39). A partir de este momento muchas cosas empiezan a cambiar por decisión de Andrea, ya no quiere comer en casa, sólo paga el alquiler de su habitación y se encarga del resto de sus gastos.

Ahora bien, Andrea se mueve en tres espacios físicos y uno dentro de ella (interior), que son fundamentales para la historia: la casa de su abuela, la universidad, la ciudad y su interioridad. Este dato es relevante y revolucionario en la medida en que a las mujeres se les asignaba un lugar en la casa, asumiendo un rol netamente doméstico asociado a las prácticas de crianza y cuidado, resulta pues, fascinante que motivada por su curiosidad y su deseo de superación Andrea empiece a transitar la universidad y la ciudad, asumiendo estos lugares como propios y sin estar al cuidado de un hombre (su padre, su hermano o su esposo). Son justamente los espacios nuevos -la ciudad y la universidad- los que le brindarán la tranquilidad que no encuentra en casa, además de mostrarle otros caminos que también puede recorrer.

La vida de Andrea en casa de su abuela refleja la vida de la mujer en general, desprotegida, sin poder de decisión, sin ser dueña de sus actos, heredera de conflictos, dependiente, objeto destinado al matrimonio y la maternidad, considerada como una menor de edad durante toda la vida que no puede decidir por sí misma y que no puede andar sin la compañía de un hombre.

Ya habíamos recorrido un buen trecho, cuando insistió: —¿No te da miedo andar tan solita por las calles? ¿Y si viene el lobito y te come?... No le contesté.

—¿Eres muda?

—Prefiero ir sola —confesé con aspereza. (2001, p. 44)

Este suele ser un ambiente bastante hostil para las mujeres que como Andrea buscan algo diferente, más allá de lo impuesto socialmente, en palabras de su tío: “—*¡Bien, Andrea! Veo que estás hecha una mujercita... Me gusta pensar que tengo una sobrina que cuando se case sabrá hacer feliz a un hombre. Tu marido no tendrá que zurcirse él mismo sus calcetines, ni darle de comer a sus críos, ¿verdad?*” (2001, p. 76), esto era lo que los demás esperaban que ella hiciera, prepararse para ese destino que ya tenía trazado por ser mujer.

Un espacio que pueda conservar la profunda esencia de una persona, es tal vez, aquella que conserva sin interrupciones su propio desorden. La independencia en muchos de los hogares se logra con tiempo, confianza y esfuerzo, aunque esta idea es muy contemporánea quizá. Para Andrea esta idea se derrumbaba cada día más “*La cama, deshecha, conservaba las huellas de una siesta de Gloria. Comprendí enseguida que mis sueños de independencia, aislada de la casa en aquel refugio heredado, se venían al suelo*” (2001, p. 44), el asunto de la independencia o libertad, puede que surja positivamente como una rasgo que ilumine a la protagonista en el evocar de su conciencia, en palabras de Ciplijauskaite: “*El tema de la libertad surge repetidamente; se subraya la necesidad de un aprendizaje en este campo, que llega con el despertar de la conciencia.*” (1988, p. 37), la

consideración por un espacio implica la necesidad de una extensión física de sí misma que antes creía no necesitar.

Es posible notar las repercusiones de habitar en una ciudad tan grande, pues refleja la iniciación de sensaciones existenciales y la búsqueda de una identidad por las que pasa Andrea a través de su estancia allí. Todo parece relatar la metáfora del descubrimiento por su “yo”, pues el comienzo de todo es la llegada a Barcelona y el final (temporal) es cuando se marcha a Madrid. Barcelona entonces, resulta ser el proceso de descubrimiento de sí, que la lleva a una posible maduración y encuentro por su concienciación.

La historia es el relato de las experiencias que la rodean influenciadas por la realidad cotidiana de su vida, familia y costumbres, pero sobre todo por los conflictos internos que posibilitan la interpretación de una deconstrucción de sí misma consciente “*«Tal vez el sentido de la vida para una mujer consiste únicamente en ser descubierta así, mirada de manera que ella misma se sienta irradiante de luz.» No en mirar, no en escuchar venenos y torpezas de los otros, sino en vivir plenamente el propio goce de los sentimientos y las sensaciones, la propia desesperación y alegría. La propia maldad o bondad...*” (Laforet, 2001. p. 83). Andrea es una joven que deja en evidencia el proceso de su identidad desde la narración de sensaciones y la recreación de realidades, en conjunto con la época de posguerra y experiencias personales.

Es apropiado en este sentido, retomar a Ciplijauskaitė al afirmar que “*el «yo» femenino prefiere el tono íntimo de la confesión, el diálogo personal*” (1988. p. 27), pues puede que en el diálogo consigo misma se consiga realizar las más íntimas revelaciones, “*llorar en soledad era lo único que a mí, en mi adolescencia, me estaba permitido. Todo lo demás lo hacía y lo sentía rodeada de ojos vigilantes...*” (Laforet, 2001. p. 88), su desarrollo se ve influenciado por una joven que está en la búsqueda de su lugar en el mundo, además del entendimiento de su personalidad en relación con los demás.

Memorias de Leticia Valle. Entre la niñez y la adolescencia

Se parte de reconocer la trayectoria de Rosa Chacel¹¹ para seleccionar de su autoría la novela *Memorias de Leticia Valle* (1945), galardonada con el Premio Castilla y León de las Letras en 1991, escrito que también fue llevado al cine en 1980 por Miguel Ángel Rivas. En esta obra se pueden identificar características propias de la autora, la cual se considera una novela con tintes autobiográficos pues relataría los primeros años de vida de Chacel en Valladolid.

Memorias de Leticia Valle está escrita en un lenguaje interior y autorreflexivo, desde su título se muestra que se trata de un escrito personal de recuerdos y acontecimientos pasados, con detalles de la vida de quien escribe, la misma Leticia; este rasgo permite que sea narrada en primera persona, otorgándole el poder de contar los sucesos a su manera: cómo los vivió y cómo le afectaron. Leticia desde la vivienda de su tío Alberto en Suiza y a punto de cumplir sus doce años -edad que resulta problemática pues no es una niña pequeña, no es adulta, pero tampoco una señorita, se encuentra en un límite entre la infancia y la adolescencia-, dejando claro esto, es en ese punto cuando Leticia inicia la escritura de estas memorias, donde relata los hechos que contribuyeron a que terminara viviendo con sus tíos, hechos que fueron calificados por su padre como “inauditos”: “«¡Es inaudito, es inaudito!»». *Me parece verle en su rincón, metido en su*

¹¹ Rosa Chacel Arimón; Valladolid, 1898 - Madrid, 1994 Escritora española cuya obra se inscribe en la literatura española en el exilio, etiqueta que incluye a aquellos escritores que, tras la derrota de la República en la Guerra Civil española (1936-1939), se vieron obligados a establecerse en el extranjero y publicaron allí la mayor parte de su obra. Como se aprecia en sus novelas biográficas o autobiográficas posteriores, como *Memorias de Leticia Valle* (1946), Rosa Chacel utilizó como herramientas narrativas el retrato del protagonista y lo perfiló a partir de un elemento que definía toda su trayectoria vital, como el "espíritu bravío típicamente español"; la síntesis entre lo biográfico y el entorno espacial e histórico, y, lo que es más interesante en su caso, la perspectiva desde la cual observó la autora ese entorno. Esta actitud, los cambios que experimentaron las sociedades española y europea merced a los grandes conflictos bélicos y a la partición ideológica del mundo, y la influencia de una América "de historia decantada" y vital, se observan en su larga novela *La sinrazón* (1960). Tomado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chacel.htm>

butaca, cogiéndose la frente con la mano y repitiéndola” (1980, p. 7), así lo afirma Leticia en el texto.

Rosa Chacel presenta a Leticia Valle como una niña fuerte y consciente de sus acciones y talentos; a pesar de que al inicio de la novela aparece como un personaje solitario e indefenso, sin muchas posibilidades de socializar con niños de su edad, más bien tímida. Huérfana de madre y con un padre frecuentemente ausente debido a su profesión de militar, al cuidado de una tía soltera que no le presta mucha atención. Alojándose en una constante tensión familiar, tal como lo narra ella misma: *“Cuando llegaba una de estas ocasiones yo me daba cuenta de que en mi casa estaba cada día la atmósfera más cargada. Cualquier proposición, cualquier innovación que yo intentase levantaba un torbellino de malestar”* (1980, p. 19), dejando en evidencia su descontento y la incomodidad que le producía habitar su propia casa.

Curiosa y perspicaz, destrezas que Leticia conoce bien, tanto como para manejarlas y ocasionar el efecto que ella quiere en las demás personas, fruto de esto a ella se le permite moverse tanto en tareas de hombres como mujeres, prefiriendo tener relación con aquellas personas a las que les podía “sacar substancia”: *“Yo no era modesta ni trabajadora, ni me desvivía por aprender, y sin embargo no me encontraba a gusto con las gentes hasta que las llevaba al terreno de aquellas cosas que sabían mejor que yo; si no, no les sacaba substancia”* (1980, p. 17) y de este modo directa o indirectamente lograba colocar a las personas en las circunstancias que ella prefería acorde a sus expectativas, deseos y afinidades.

Leticia era elogiada por sus capacidades intelectuales así como por su disposición para la música, al menos así lo reconoce Luisa -esposa del archivero del pueblo-, quien con el tiempo se vuelve en su profesora de canto y amiga: *“... con el talento que tiene esta niña»*” (1980, p.25), y de la misma forma se lo hacía saber a Leticia: *“Te advierto que lo que dice tu tía es la pura verdad; tú tienes una cabeza hecha para los libros”* (1980,

p. 26). Leticia constantemente recibía elogios por sus habilidades lingüísticas: su talento para declamar y su escritura, la cual se evidencia en cómo redacta sus memorias, una escritura brillante para una niña de su edad, dotada -como se esperaría- de un lenguaje interior y autorreflexivo: una confesión, texto mediante el cual puede encontrar su lugar y dar a conocer su propia voz. Son estas destrezas las que la llevan a destacarse en el salón de clase, resaltando entre sus compañeras, aunque ella era una de las menores. Leticia es admirable y cuenta con capacidades de una chica mayor, luce más madura para su edad, lo que atrae y confunde a los que están a su alrededor.

El inicio y el final del nudo de la historia están marcados por viajes, más allá del viaje físico resulta fundamental en este punto entender el viaje como una metáfora de formación, lo cual implica un cambio, una transformación: el primero de Valladolid a Simancas y el segundo de Simancas a Suiza, donde Leticia es enviada junto con la familia de su tío, como una forma de exilio, resultado de sus acciones, siendo obligada a abandonar a su padre y a su tía Aurelia.

Si bien el primer viaje no representa el abandono del hogar y de su familia sí crea una transformación, tal como lo reconoce Leticia: *“Claro está que ya no podíamos hacer las mismas cosas que hacíamos en Valladolid, pero no fue sólo eso lo que cambió; hubo un cambio desconcertante: yo dejé de ser el centro de la casa.”* (1980, p. 14), ella deja de ser el núcleo de la familia y va siendo cada vez más autónoma, es decir que ya no es una niña y por lo cual no necesita de cuidados todo el tiempo; así mismo la vida en Simancas permite que Leticia tenga más libertad e independencia en comparación con su vida en Valladolid: *“Desde ese momento empecé a encontrar el cambio en muchas cosas. No puedo decir que estuviese descuidada, pero empecé a tener una libertad que antes no había tenido.”* (1980, p. 15). Es así como se podía desplazar de su casa a la de Luisa sin mayor complicación, pasando inadvertida para su familia, por el contrario *“En Valladolid no había salido sola a la puerta de la calle jamás”* (1980, p. 15), casi siempre estaba acompañada por su tía Aurelia.

Estos viajes además de ser límites temporales, de enmarcar la historia y de sugerir cambio físico, conllevan una transformación personal hacia la madurez, donde se buscan nuevos espacios de exploración en los cuales tener primeras aventuras; lo cual implica dejar de lado unas cosas para preocuparse por otras más importantes que darán rumbo a la vida misma. Este es el viaje que cada uno debe realizar para ir en sentido de la autoformación, teniendo en cuenta la nueva independencia y libertad, así como la responsabilidad que esto otorga.

Cabe resaltar que la independencia de Leticia empezó con cosas muy sencillas: *“Me di cuenta una noche al cogirme los bigudíes¹² Empecé a sentirme cansada de tener los brazos en alto tanto tiempo y entonces caí en que antes mi tía me ayudaba todas las noches al irme a la cama”* (1980, p.15). Pero, posteriormente va asumiendo las riendas de su vida, es así como decide que quiere ir a la escuela a formarse como las otras niñas: *“tuve que discutir durante dos días en casa para que me dejaran ir a la escuela a hacer labor con las chicas mayores. Al tercero gané: me dijeron que hiciese lo que quisiera...”* (1980, p. 17). En su búsqueda constante de nuevas experiencias y conocimientos, con el tiempo y comprometida con formación intelectual, estética y artística, optará por ser instruida por Daniel y Luisa, el archivero y su esposa.

En este punto el panorama de la novela se abre, una adolescente que llega a un lugar nuevo donde no hace muchos amigos de su edad, sino que la vida la lleva a la casa de esta pareja. Este nuevo lugar se le presenta como una oportunidad para salir de su casa al mundo exterior, hacia lo desconocido, ante el aburrimiento que le suscita su hogar. Luisa y Daniel la quieren preparar para no dejar perder sus potencialidades tanto intelectuales como artísticas, entre ellas su talento musical y sus destrezas para declamar en público, así como su excepcional memoria y expresión vocal.

¹² Bigudí: “Lámina pequeña flexible, larga y estrecha, usada para ensortijar el cabello” Diccionario de la Real Academia de la lengua Española (2014)

La familia del archivero se le presenta como un paraíso para saciar su búsqueda de nuevos conocimientos y experiencias, el cual le permitía escapar de la realidad de su propia casa y dejar de lado la escuela: “*Realmente decidí dejarlo por ir apartándome de aquellas ocupaciones de mujer*”. (1980, p. 30), pues su instrucción era enfocada a las labores de mano¹³, mientras que en la casa de Daniel y Luisa podía incursionar en tareas intelectuales y artísticas, lo que le resulta toda una novedad, pues a las mujeres sólo se les permitía ser cercanas a la escritura, principalmente por medio de las cartas. De esta manera, esta casa le hace un alto contraste con su familia, es lo otro, lo que encuentra fuera de su casa paterna, el lugar donde puede percibir y probar nuevas cosas.

Usualmente Leticia en las mañanas asiste a clases de música con Luisa mientras espera a la llegada de Daniel en las tardes. Daniel, hombre culto y respetado, se vuelve profesor de Leticia, por sugerencia de su esposa. Un día, irrumpe las labores de Leticia y Luisa con la siguiente pregunta: “—¿*También te ayuda en la cocina mi discípula?*” (1980, p. 26), fue así como él hizo oficial que sería el maestro de Leticia para enseñarle las cosas que debía aprender en la escuela y algunas más porque vio en ella un potencial que no se debía desperdiciar. Seguidamente “*él, haciendo un movimiento de cabeza, me dijo (a Leticia): «Anda, ven que te voy a examinar» [...] «Vamos a ver ese talento»*”. (1980, p. 26). Leticia, con todo el horror que le producía ser examinada parece ser que se dio

¹³ En “Memorias de la escuela pública” se nombran los planes de escuela destinados a la educación femenina con el apelativo: “Labores de mano y virtud”, el texto dice: “*Aunque las escuelas destinadas para la instrucción de las niñas fueron más la excepción que la norma, estos planteles tenían su propia organización y distribuían autónomamente el tiempo, las actividades, los contenidos y las formas de enseñanza. Si la escuela de primeras letras es un fenómeno tardío, más aún lo es la educación femenina, que no sólo brillaba por su ausencia en la instrucción de las primeras letras sino incluso en la práctica evangelizadora, donde la mujer estaba totalmente excluida, con excepción quizá de las niñas españolas pobres –en algunos casos mestizas– a las que se permitía el ingreso a monasterios (llamados colegios) en los que les enseñaban las labores y los oficios propios de su condición femenina. En los planes contenidos en esta categoría (el expediente del Colegio de la Enseñanza y el plan de la escuela creada por Don Pedro de Ugarte) se evidencia una formación encaminada a fomentar los preceptos morales propios de la mujer cristiana y virtuosa (tales como la virginidad, la honestidad y el respeto a los mayores), así como en el rechazo de la vanidad y la ociosidad, al tiempo que se les instrúa en los principios básicos de la vida civil y doméstica, “las labores de mano del gobierno de una casa” como coser, cocinar, chocolate, lavadero y limpieza*” (Martínez-Boom, 2011, pp. 43-44).

las mañanas de intercambiar los papeles con su maestro, de modo que pudiera estar más cómoda: “—Parece que eres tú la que me está examinando a mí” (1980, p. 27), le dijo Daniel luego de hacer una pausa en su discurso.

Aquella primera clase provocó tantas emociones que no se salió fácilmente del pensamiento de Leticia: “Cada vez que recobraba la conciencia me decía a mí misma que había sido tal el embelesamiento de aquella tarde que no podría fácilmente borrar la impresión” (1980, p. 28). A partir de este suceso empiezan a compartir frecuentemente las tardes en la intimidad del despacho de Daniel, recinto sagrado en el que nadie interrumpía, ni siquiera su esposa; Daniel mientras fumaba unos puros iba explicando las lecciones -estudian unas veces sobre libros y otras veces sobre historias que Daniel le cuenta a Leticia-, él era exigente y pedía el esfuerzo de Leticia. Era evidente la admiración que Daniel provocaba en Leticia: “Al principio, mis sentimientos fueron, como siempre, una alegría loca (...) y una satisfacción, un saborear todo lo que había oído en sus más pequeños detalles. Eso era lo que yo llamaba estar en mi elemento: tener algo que admirar.” (1980, p. 28).

En las tardes de lecciones ocurrían cosas que tal vez nadie esperaba que pasaran. Leticia se sentía maravillada por su profesor y por los conocimientos que le transmitía, aunque en ocasiones se distraía: “Hacía como si le escuchase con una atención enorme, pero en realidad no hacía más que mirarle. Me entretenía en observar cómo le nacía el pelo en las sienas, cómo se le recortaba alrededor de las orejas y cómo la barba le formaba distintas corrientes que partían de junto a la boca” (1980, p. 46). A tal punto le llegaba la distracción que Daniel lo notaba: “—No sé qué tienes hoy que no comprendes nada; a veces temo hacerte estudiar demasiado.” (1980, p. 46), siendo del todo no ajeno ante la situación y despertando cierta culpa en él.

Con el tiempo, además de las clases que la pareja le impartía, al interior de la casa empezaron a compartir otras actividades con ella, especialmente Luisa, en palabras de

Leticia: *“mi relación con doña Luisa iba a ser cada día más estrecha”* (1980, p. 31), pues Luisa la consideraba una gran compañía y una amiga. Paradójicamente mientras más cercana era la relación de Leticia con cada uno de sus maestros, más distante era la relación entre la pareja de esposos. Esta situación era evidente para Leticia, en especial por el trato de Daniel hacia Luisa: *“Él le contestaba bruscamente cuando entraba a preguntar algo, le lanzaba una mirada furibunda cada vez que abría la puerta, y, cuando se iba, la despedía con una sonrisita que parecía querer decir: Todo”* (1980, p. 34). Sin embargo, ella poco hacía o podía hacer para cambiar esa situación, por el contrario, parecía que le sacaba provecho, haciendo su voluntad: *“Hubiera podido pasar también allí la noche de Año Nuevo, pero no quise contrariar más a mi familia y accedí a quedarme en casa y a meterme en la cama a las nueve”* (1980, p. 41).

Leticia parecía tener el control de las situaciones, resultando algunas circunstancias más favorables que otras, acorde a sus ideales: *“cuando llegué Luisa estaba cosiendo en el lado derecho de la galería, don Daniel leía en el sofá del despacho y no estaba el médico; no podía pedir más”* (1980, p. 60), esto le convenía en la medida que no había algo que impidiera pasar el tiempo con Daniel. Así conforme llevaba más tiempo en la casa de Luisa y Daniel era más consciente de cómo funcionaba todo allá, al punto de ser imperceptible, entraba y salía a su antojo, ayudaba con las labores del hogar, pasaba tiempo con los niños, entre otras cosas que le permitían considerarse más un miembro de la casa que una visita. Así como adquiere libertad también asume responsabilidades de cosas que antes otras personas harían por ella: su cuidado personal, su ropa, su educación, la ocupación de su tiempo libre, entre otras cosas más. Siempre decidida y guiada por su obstinación.

Leticia seguía avanzando con su vida, fue escogida para hacer la declamación de un poema en una importante celebración que le iban a hacer a su maestra de escuela. Si bien estaba luchando con los nervios propios de una presentación en público, poco a poco los superaba para con su actuar provocar efectos que había concebido con

anterioridad: *“Lo que puedo asegurar es que él sufría en aquel momento una verdadera tortura y que en mis planes había figurado desde un principio la posibilidad de lograrlo.”* (1980, p. 74), palabras de Leticia haciendo referencia a cómo se sentía Daniel en el momento de su presentación. Era evidente la incomodidad a la que Leticia podía llevar a Daniel: *“Sólo pude notar que en los ratos que estábamos sentados junto a la mesa, (...) cambiaba súbitamente la dirección de su mirada, como si de pronto le asaltase una idea que necesitase esclarecer con atención intensa, y miraba a un rincón oscuro, donde debían estar brotando para él fantasmas horrorosos”* (1980 p. 88), parecía que Leticia pudiera ver lo que él sentía y que ella en cierto sentido lo podía manipular.

El hecho de que Leticia empiece a ser la alumna de Daniel es el punto central donde la novela da un giro, el cual lleva a las consecuencias finales, Leticia lo reconoce de la siguiente manera: *“Esto, al contrario, no había hecho más que empezar y en mí estaba el saber mantenerlo.”*(1980, p. 28), esto resulta fundamental: reconocer estos diálogos internos, los cuales son la voz del personaje en formación y al ser el texto unas memorias es frecuente encontrarlos. A través de ellos podemos leer la transformación de Leticia, cómo la percibe ella, cómo se va conociendo y entendiendo a ella misma: *“Ya me di yo cuenta de que allí empezaba una nueva fase de mi vida; adquiriré en aquel momento como una nueva facultad, que empezó enseguida a desarrollarse porque ya por la noche era diferente y mucho más complicada”* (1980, p. 29). Leticia reconoce en sí misma un cambio, tiene conciencia de sí, lo cual se produce gracias al compartir con Daniel, siendo esto un motivo de reflexión en ella, lo que le implica cambio, transformándose a sí misma.

La figura de Daniel, un profesor estimulante para Leticia, es atrapado en un juego de afecciones. Aparentemente se siente atraído por su alumna, pero la habilidad es de Chacel, la que nos da a entender, que es la niña la que con su mezcla de inocencia e inteligencia quiere seducir al maestro, acorralándolo, llevándolo a sus propios límites.

La idea de “Lolita” es una imagen reiterada en la literatura y el cine¹⁴, Chacel construye una versión muy anterior a la experiencia nabokoviana. La autora deja que Leticia sea la dueña de sus actos en vez de ser una víctima pasiva, tal como lo advierte el texto en palabras de la protagonista: *“En seguida empecé a imaginarme cómo estaría yo cinco minutos después delante de aquella mesa imponente con mi cabezota y mi cinturita”* (1980, p. 30). Constantemente se encuentra en una lucha interna, donde confluyen sus pensamientos acerca de lo que ella quiere y lo que los demás esperan de ella y aunque, como la misma Leticia advierte: *“me olvidé a mí misma hasta que llegué a no reconocer mi propia voz.”* (1980, p. 76) ella no se deja llevar por esto último y deja ver su carácter fuerte, su poder de decisión sobre su propia vida, se arriesga a llevar a cabo sus planes, reafirmando su cuerpo y sus pasiones, aprovechando su simpatía y los demás recursos que tiene al alcance.

A pesar de sus continuos cuestionamientos, Leticia siempre conseguía que las cosas se dieran como ella esperaba, se fijaba en los detalles y se apoyaba en sus habilidades retóricas para hacer que los demás actuarán según su parecer. Fue así como logró convencer al médico para que pidiera permiso en la casa de ella y la dejarán ir a celebrar las fiestas en la casa de Luisa y Daniel: *“Yo no recuerdo cómo arrastré al médico a mi casa y menos aún cómo le obligue a decir que no era conveniente que yo me viese privada de la alegría de aquellas fiestas que mi padre se oponía rotundamente a celebrar en casa.”* (1980, p. 38). Y es que para ella estos pequeños momentos fuera de su casa, eran donde se sentía más libre, quitándose esas ataduras impuestas socialmente por el hecho de ser mujer, de lo que usualmente renegaba y hasta sentía asco.

Chacel se aprovecha del recurso que tiene Leticia para captar la atención de los que están a su alrededor y jugar con ellos, un poco, a su antojo; haciendo uso de la libertad

¹⁴ *Lolita* es la novela más importante del escritor ruso Vladimir Nabokov publicada por primera vez en 1955, trata sobre la relación incestuosa y abusiva de un adulto de 40 años y su hijastra de 12. Se le considera una obra maestra de la literatura contemporánea, a pesar del escándalo que suscita. La versión de *Lolita* de Stanley Kubrick es llevada al cine en 1962. La versión de *Lolita* de Adrian Lyne es llevada al cine en 1997.

recién ganada gracias a la vida en Simancas y como se había manejado hasta el momento. Simpatía y capacidad de seducción es lo que le permite a Leticia descubrir sus pasiones y jugar con las de los demás, desencadenadas por ella. Leticia es consciente de este poder pulsional y lo vive en su propio cuerpo: *“El desvelo que no había conseguido al proponerme pensar en los libros, me lo produjeron aquellas pasiones revolviéndoseme dentro hasta dolerme la garganta como si no pudiese tragarlas”* (1980, p. 29). Emprende el viaje de su libertad, iniciándose en estos caminos que antes podrían resultar extraños para ella, este hecho afirma a la protagonista como un personaje de formación, el cual estará enfrentando cosas nuevas que contribuyen a que se dé forma a sí misma.

Un día durante la lección en el despacho, Leticia se echó a llorar en el sofá y aunque estaba haciendo lo posible para no ser escuchada, Daniel *“Entró y cerró la puerta detrás de sí; parecía que no podría hablar, porque tenía los labios entreabiertos, pero los dientes apretados unos contra otros; sin embargo, dijo: —¡Te voy a matar, te voy a matar!”* (1980, p. 91). Luego de este hecho sólo hasta el quinto día volvió Leticia a esta casa, lo que no esperaba es que mientras ella y su profesor estaban en el despacho llegara su padre, dirigiéndose a Daniel decía: *“—Cuando uno ha hecho ya una cosa una vez en la vida no la repite. No, no hay cuidado de que la repita.”* (1980, p. 92), luego de una agitada conversación salió el militar enfurecido y apenas tuvo la oportunidad Daniel sacó a Leticia. Ella se dirigió rápidamente a su casa para encerrarse en su habitación, su casa permanecía en un silencio sepulcral hasta que llegó su padre y se hizo sentir golpeando la puerta con tal fuerza que en toda la casa se oyó.

Hecho que termina llevando a Leticia a Suiza a casa de unos parientes luego del disgusto que le provocó a su padre y demás familiares por el escándalo que todo esto ocasionó en una sociedad donde importa mucho lo que los demás piensen de cada familia. Este hecho rompe con los esquemas sociales preestablecidos, lo que resultaba extraño para la época por la juventud de Leticia, la cual se encontraba en una edad en la que ni ella

misma podía lidiar con sigo, cuestionándose constantemente al respecto “¿Será eso lo que la gente llama inocencia? ¡Qué asco! Nunca me cansaré de decir el asco que me da esta enfermedad que es la infancia. Lucha uno por salir de ella como de una pesadilla y no logra más que hacer unos cuantos movimientos de sonámbulo y volver a caer en el sopor” (1980, p. 80). Tal como se puede leer, Leticia consideraba a la infancia como una enfermedad de la que quería salir, curarse. Debido a su pronta maduración, sus pensamientos y formas de actuar eran más cercanos a chicas de mayor edad, lo que la conflictuaba frecuentemente.

Luego de esto, todo en la casa cambió: la tía Aurelia no dejaba de llorar, Leticia permanecía en su habitación cuando sintió pasos apresurados en las escaleras dirigiéndose hacia su habitación, era su tío Alberto, la obligó a ponerse en pie y tomó unas cuantas cosas de su armario para el viaje que iban a empezar hasta Suiza. Luego de cinco meses de permanencia en esta casa junto a sus tíos y su prima, Leticia empieza la escritura de estas memorias. Como se pudo ver, las memorias constituyen un lenguaje completamente autorreflexivo e íntimo, donde se dejan fluir los sentimientos sin importar si está permitido o se encuentra dentro de lo establecido. Leticia es el reflejo de una mujer que es consciente de sí misma, de sus alcances, que poco le preocupa lo permitido, pues saca a la esfera pública sentimientos que para su sociedad debían permanecer en el espacio íntimo del hogar, claramente se nota su carácter fuerte, ingobernable y maduro para su edad. Es gracias a sus memorias que encuentra la forma de expresar y darle vida a su voz, es desde su singularidad que nos enseña cómo ocurrieron los hechos, más allá del ruido que provocó en Simancas su actuar diferente.

Entre visillos. El mundo que atraviesa el velo.

Carmen Martín Gaité¹⁵, debutó en la literatura española con la corta novela “*El Balneario*”, posteriormente en el año 1956 publicó la novela “*Entre visillos*”, novela que la lanzaría a la fama y le concedería en el mismo año el premio Nadal, como dato curioso, el libro fue presentado por su autora al premio Nadal bajo el nombre de Sofía Veloso, su abuela. “*Entre visillos*” pronto se convirtió en una de las narrativas más importantes del siglo XX, llegando incluso a la pantalla en el año 1974 como teleserie.

La novela fue escrita durante la postguerra, de allí que Martín Gaité ambientara la novela en los años 50 en plena dictadura Franquista, en ella relata las experiencias de un grupo de mujeres, adolescentes, algunas de ellas, que demuestran el papel de la mujer en la cultura española. Por un lado, se observa la posición de la mujer condicionada por la sociedad y la figura masculina, por otro, la perspicacia de aquellas que se salen del orden general establecido, desean vivir libres, trabajar y acceder a la educación.

En un inicio es preciso preguntarse por el nombre de la novela, ¿cuál pudo haber sido la razón para que Carmen Martín Gaité la nombrara de esta manera? Si se ve el nombre

¹⁵ Carmen Martín Gaité. (Salamanca, 8 de diciembre de 1925 - Madrid, 23 de julio de 2000). Escritora española. Se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca. En 1955 publica su primera obra, *El balneario*, y obtiene por ella el Premio Café Gijón. Dos años más tarde, recibe el Premio Nadal por *Entre visillos*. Tras escribir varias obras de teatro, como *A palo seco* (1957) o *La hermana pequeña* (1959), continúa con la narrativa con *Las ataduras* (1960), *Ritmo lento* (1963) y *Retahílas* (1974), entre otras novelas. Se doctora en 1972 presentando en la Universidad de Madrid su tesis *Usos amorosos del XVIII en España*. En 1976 recopila su poesía en *A rachas* y dos años después hace lo propio con sus relatos en *Cuentos completos*. Paralelamente ejerce como periodista en diarios y revistas como *Diario 16*, *Cuadernos hispanoamericanos*, *Revista de Occidente*, *El País*, *El Independiente* y *ABC*, en los que se dedica a la crítica literaria, y traducción. Con *El cuarto de atrás* obtiene en 1978 el Premio Nacional de Literatura, convirtiéndose así en la primera mujer en obtenerlo. Le siguen una larga lista de prestigiosos galardones: el Príncipe de Asturias en 1988, el Premio Nacional de las Letras en 1994, la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes en 1997 y la Pluma de Plata del Círculo de la Escritura en 1999, entre otros. Tomado de: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/martin_gaite_carmen.htm

desde la perspectiva de Natalia esta puede denotar drásticamente la posición de la mujer, “*Entre Visillos*”, que si se habla en términos latinoamericanos podría ser “entre cortinas” demuestra cómo desde la invisibilidad es posible ver el mundo, sin embargo, es necesario abrir esta cortina para ser parte real de este. Desde el primer capítulo se lee esta particularidad “*Natalia levantó un poco el visillo*” (Martin Gaité, 1992, p. 9) para observar fuera de su hogar, parece ser que era el inicio de un relato que se mueve dentro de dos mundos paralelos, la libertad del estar afuera y el encarcelamiento de un lugar, supone también la iniciación de toda mujer, cruzar la delgada línea entre la vida familiar y la vida social. Al mismo tiempo, podría ser una crítica a la oscuridad en la cual se encuentra la mujer, cabe recordar que las cortinas cumplen la función de evitar que el hogar o el recinto se vean observados por ojos extraños, pueden permitir la luz natural o por el contrario ser un completo obstáculo para ella.

Entre visillos como muchos otros libros tendrá mucho que decir, pero se recurrirá a lo que pueda decir Natalia y en ocasiones sus otros personajes como reafirmación de los hechos, de esta manera, a groso modo, Carmen Martin Gaité describe a Natalia como una adolescente de clase alta que vive con su padre, su tía Concha y sus tres hermanas Mercedes, Julia y Candela, sin su madre biológica, quien murió dando a luz y la ausencia de su padre, en lo que respecta a su crianza, su tía concha y su hermana mayor, Mercedes, son quienes se han encargado de ella, fuera del hogar y la familia, Natalia lleva una estrecha amistad con Gertru y se encuentra profundamente motivada a la vida académica y escolar, en su camino se encuentra con Pablo Klein, un profesor de alemán y a su vez, con Elvira, allegada de Pablo, una mujer mayor que le demostrara a Natalia que como ella, hay muchas mujeres con otras perspectivas y objetivos que no “encajan” en lo que la sociedad espera. El recorrido narrativo de la novela se centra en la cotidianidad de la protagonista, sus hermanas y mujeres que la rodean, la autora hace énfasis en todo lo que Natalia percibe de su alrededor, lo que piensa y lo que reflexiona de sí misma, sus allegadas y la sociedad del momento.

Siendo Natalia la protagonista o incluso la voz de la autora relatando su autobiografía, se podría relacionar estrechamente el nombre de la novela con lo que a Natalia la agobia, además la perpetua soledad con que se le ve dentro de la novela, una chica joven, detrás de un trozo de tela, una hoja de papel o una frase dicha entre dientes, viendo el mundo y la vida pasar sin poder sentir lo que su corazón anhela, deseos tan cerca en su cabeza pero tan lejos por figuras que cierran la cortina a la vida y el deseo de su ser. Ella representa la ansiosa necesidad de salir al mundo, romper barreras y en el camino tropezar y volver a levantarse.

Natalia resulta ser excepcional por su singular y exclusiva forma de ser y estar en el mundo, sus llamativas expresiones y pensamientos podrían verse adscritas a la huella fehaciente e innegable de los pasos que debía tomar la mujer y los pensamientos que representaban a muchas otras de su época que, aunque no eran las esperadas, sí representaban una actitud diferente frente a las tradiciones que se tenían, la poca sumisión y el camino pactado al matrimonio, hacen de Natalia el personaje central de esta narración.

En su gran soledad se refugia en lo que podría ser su diario personal, diario que sólo es compartido con el lector, de hecho es la herramienta que usa Carmen Martín Gaité para en las primeras líneas dar la bienvenida a las emociones y sentimientos de Natalia, como si quisiera que se escarbara en lo profundo de su alma y deseo, ella expresa todo acontecimiento que en el plano real le produce descontento, tristeza o incluso angustia, pero que su rostro y la palabra no lo evidencia. El diario se convierte en el lugar seguro, su propio estado, un mecanismo de defensa y escape que protege por encima de cualquier cosa, *“tenía las piernas dobladas en pico formando un montecito debajo de las ropas de la cama, y allí apoyaba el cuaderno donde escribía. Sintió un ruido en el picaporte y escondió el cuaderno debajo de la almohada; dejó caer las rodillas”* (Martín Gaité, 1992, p. 8) Natalia, en su propio lugar, su habitación, contempla la doble sensación de estar

atrapada y mientras se adentra en la escritura se permite a sí misma la libertad que proporciona la palabra escrita, esa plenitud se ve usurpada por los ojos que la rodean y sin titubeos protege su única herramienta de desahogo, que le permite ser quién se es y a ciencia cierta, ¿quién quisiera que le profanaran el único objeto o lugar en donde se podría ser plenamente libre?

La voz de Natalia, es la voz de una chica insatisfecha, llena de incertidumbre, sorprendida de su entorno, su visión de la vida es de reconocer las pequeñas partículas de lo que a su parecer no debe ser y aunque su voz en algunos momentos parece estar llena todavía de titubeos, cuando se trata de hablar de sí misma y de sus deseos, su ser se ve impregnado por la extrema inquietud de decir lo que piensa, por más difícil que sea dejar escapar el sonido de su mente incluso al decirlo la ansiedad se apodera de ella, “¿Qué no quiere?... Será que no quiere tu padre, más bien. - No. Soy yo, yo, la que no quiero – Aclaró Natalia con voz de impaciencia” (1992, p. 17). Se desarma y a la vez vuelve a juntar sus piezas, Natalia deja escapar lo que sólo las hojas de su diario abrigan. Aun así, la experticia de las cosas triviales no es algo que necesite, para tener determinación en momentos que impliquen el diario vivir y poder superar, si se puede decir así, las pautas culturales de la época, pero que nada tienen que ver con ella.

Natalia se muestra como una adolescente fuera de lo convencional “la chica rara”, desde las primeras líneas se puede leer, a través de su diario, el significado que tienen para ella aquellas tradiciones que demarcan la posición de la mujer, aquellos ritos de iniciación como el matrimonio, el amor y la maternidad, parecen no hacer bullicio en los oídos de Natalia, sin embargo, ella tiene claro que no puede cambiar esa moral imperante que se encuentra en su alrededor, pero sí puede hacerlo individualmente. A su lado, siempre observando cada paso que dé están sus hermanas y su tía, pero Natalia es aquella que finge enardecidamente ser observada, sus actitudes son exactamente lo que ellas esperan que haga, sin embargo, en la soledad de sí misma es en donde emerge la verdadera

Natalia. Todo a su alrededor es determinante para su experiencia, tanto los acontecimientos diarios como las personas, una de ellas es por supuesto, su tía Concha.

Concha es una mujer que ha tomado el lugar, no de madre en el hogar, pero sí de la mujer de la casa, está determinada en hacer que las mujeres a su cargo hagan lo necesario para afrontar y tomar posición de lo que debe hacer una mujer para la época. Ella representa aquel límite dentro del hogar, la imposición de tradiciones y la viva imagen del control del cuerpo y espacio, Natalia, es quien más se encuentra confrontada por esto, su tía Concha le prohíbe en varias ocasiones estudiar en su habitación, invade por completo su privacidad y no confía en lo que Natalia pueda hacer en plena soledad y libertad. No contenta con ello, Tía Concha también se convierte en el espejo del cómo debe lucir, se encarga de juzgar cada milímetro de Natalia, particularmente le advierte “-Mejor ocasión -decía la tía Concha mirándola antes de que salieran -. ¿Ves, mujer, ves cómo cuando te arreglas un poco pareces otra?” (1992, p. 191). El cautiverio que supone el cuerpo cuando no se puede romper con la barrera del estereotipo o de lo que en sí mismo es el ser mujer, Natalia lo reconocería y apreciaría a lo largo de la novela, sin embargo no significa que no lo supiera antes pero sí lo guardaba en su interior, cuando lo concientiza, se adapta a su realidad, Tía Concha indirectamente le ayudaría con ello, con sus imposiciones y los sucesos que tendría que afrontar Natalia en el hogar, le ayudan a afrontar su propio cambio que veía en algunos momentos truncado precisamente por su desconocimiento, es por ello, que el papel de la tía puede ser determinante para la formación de Natalia, pero no como la tía Concha lo esperaba.

Natalia, en un inicio, demuestra la impotencia y la incapacidad de cambiar su entorno, empero es a través de la introspección y la concienciación que ella se ve encaminada a transitar en el camino de una toma de decisiones, pues son precisamente estas imposiciones las que afirman en Natalia su actitud rebelde e independiente, es allí cuando decide hablar con su padre sobre su tía y la opinión que tiene de sus enseñanzas.

Natalia cuando decide hablar con su padre menciona:

Él no lo quiere ver, que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, que no sepamos nada ni nos alegremos con nada, encerradas como el buen paño que se vende en el arca y esas cosas que dice ella a cada momento (1992, p. 185).

Bajo la sombra de la tía Concha está su hermana Mercedes, una mujer entre los treinta, que nunca cuestionó, a diferencia de Natalia, su propia crianza y formación, por esa razón se encuentra siempre reacia a las acciones de sus hermanas menores, en particular de Julia, no tolera que busque encontrar su camino en la ciudad y mucho menos con un hombre que el padre no acepta, su posición frente al deber matrimonial y familiar está totalmente encasillado a los parámetros culturales de su provincia. En este hogar patriarcal, impuesto principalmente por las mismas mujeres, Tía Concha y Mercedes, con el fin de mantener al padre, la figura masculina, a gusto con la crianza, Julia parece ser la más afectada, tener que soportar el carácter fuerte y hostil de su hermana mayor, sentirse sola dentro de su propio hogar e imaginarse no poder tomar sus propias decisiones la mantienen en una constante penumbra, sin contar con la culpa que la agobia el tener pensamientos de deseo sexual, Julia, al crecer dentro de un hogar y una sociedad con fuertes enseñanzas religiosas que protegen la virtud y la castidad, tener este tipo de pensamientos le provee un malestar que no sabe cómo remediar, esto se evidencia cuando se somete al confesionario en donde le manifiesta al sacerdote sus deseos y sus inacabables ansias de afrontar esos preceptos morales:

*Verá, padre, que algunas veces cuando he ido al cine, me excito y tengo malos sueños [...] Hija de mi alma, eso ya está confesado, y perdonado mil veces. No te atormentes con pecados viejos. Después de aquello, Dios ha tenido misericordia de ti y te ha dado siempre fuerza para perseverar en el camino de la virtud. – Julia guardó silencio -. ¿No es así?
- Sí padre.*

[...] La pureza es el adorno más fragante del alma de una joven y su blancura llega a los sentidos de todos los hombres. [...] No vuelvas mucho al cine, hija. Haces siempre mal. (1992, pp. 65 – 66)

En este sentido, Julia al igual que Natalia resulta ser importante para entender ese paso a la libertad, enfrentarse y romper ese canon de comportamiento en Julia genera miedo, en Natalia, es el anhelo, por ello Natalia se convierte en la mejor aliada de su hermana, es precisamente a la única a la que le confiere su deseo de irse y Natalia sin duda alguna es el empujón a esa determinante decisión, Julia decide fugarse y aunque la autora no menciona qué sucede con ella y su encuentro con Miguel, la sola acción de decidir marcharse y buscar camino ya representa en sí una victoria como hija mujer. Julia, al igual que Natalia en su momento, permiten entrever que *“el proceso de concienciación consiste no pocas veces en este darse cuenta al encontrarse delante de una elección difícil”* (Ciplijauskaité, 1988, p. 46). A Julia le costó un poco más, pero para Natalia representa toda su vida, la formación es diferente en ambos personajes, pero a la final sí supone un cambio.

Fuera de la prisión que representa el hogar para Natalia, está el exterior y allí está Gertru, su mejor amiga e imagen contraria de la mujer, el alejamiento de ella por cumplir con el papel social de casarse y regirse a la voluntad de su prometido, dejan a Natalia en un vaivén de sentimientos y anhelos que no logra de ninguna manera alcanzar. Sin embargo, Natalia trata incesantemente de mantener su relación con Gertru, ella es su única amiga, su único desahogo a una vida en encierro, el miedo a perderla pasa a ser uno de los motivos para intentar entrar en un mundo adulto, aunque Gertru también es una joven de dieciséis años, de cierta manera ya se encuentra en el rito de iniciación que supone el matrimonio a la bienvenida a un mundo adulto del que claramente Natalia intenta escapar, *“no comprendía que no hubiera convencido a mis hermanas (Gertru) para ir yo también, tan fantástico como será. No le quise contar que he tenido que insistir para convencerlas precisamente de lo contrario. Le dije sólo que soy pequeña todavía”* (Martin Gaité, 1992, p. 8) el desinterés de Natalia por ser parte de aquellos

ritos que se llevan a cabo cuando se desea salir de la etapa adolescente, se ponen en manifiesto cuando va al casino con Gertru, “- *Tali se viene con nosotros. Te vienes, boba. Primero merendaremos en casa, y luego lo que te he dicho. – No sé qué hacer, de verdad; me da un poco de apuro dijo Tali... Es que a lo mejor os molesto, y además yo al casino no he ido nunca*” (1992, p. 50) en su afán por tener a su amiga cerca decide entrar en terreno desconocido e indeseado, un ambiente lleno de toda clase de espejos que le recuerda firmemente lo diferente que ella es.

En algún momento Natalia entra en catarsis y en un acto desesperado se desprende de la figura de su amiga, entiende que su posición no está a su lado y que su amistad quedó en una infancia perdida entre el tumulto de gente, “*¿No te importa quedarte con ella hasta que volvamos, verdad? ¿O tenías prisa? – A mí no me importa nada quedarme sola dijo ella con los ojos serios*” (1992, p. 54). Natalia suelta la falsa idea de permanecer ligada a Gertru, su visión de la vida se ve contemplada desde el balcón de la decisión misma que la lleva a irse y que dará lugar a las demás decisiones que toma de ahí en adelante.

Es tal vez, el rompimiento de la relación con Gertru la gota que desborda en Natalia todo a lo que se negaba, una realidad de una vida ajena a ella, su amiga ya había dado el primer paso fuera de la adolescencia y se disponía a seguir un camino que Natalia no deseaba seguir, el desprenderse es para Natalia la mejor manera de salir adelante. Allí se ve una Natalia que traza su propio camino, que no sucumbe a lo pactado en una sociedad, sino por el contrario se enfrenta a una realidad que le ha arrebatado parte de su libertad, como también a los seres más queridos para ella.

Las relaciones que hasta este momento Natalia lleva con su familia y amigas se ven dentro de la novela que toman un rumbo diferente, desde el momento en que ella se decide a abandonar la fiesta y dejar a Gertru, Natalia se enfrenta a una nueva idea de sí

misma, sigue su intuición y su consciencia, ya no deja pasar lo que anhela y se abre a un mundo lleno de posibilidades donde no prima el que desean los demás sino que continúa un camino propio que desde la escritura plasmada en su diario se evidenciaba, pero que físicamente aún se negaba a trazar.

Finalmente, es importante destacar cómo Martin Gaité relata la figura masculina dentro de la novela, por supuesto, por un lado se encuentra la figura del hombre autoritario y patriarcal que era normal en la época y por el otro, tal vez su propia visión masculina fuera de esa “normalidad”, lo relata bajo el personaje de Pablo Klein, un profesor de alemán que vuelve a su pueblo natal a ejercer su profesión en el Instituto femenino privado de la provincia, Pablo cumple un papel importante dentro de la novela puesto que, a diferencia de otros hombres relatados por la autora, él demuestra tener la mente más abierta y buscar que sus alumnas se encaminen a tomar sus propias decisiones e incluso que decidan acceder a la educación superior.

La historia de Natalia y Pablo Klein se cruza cuando él es asignado como su profesor de alemán, allí descubren mutuamente que ambos comparten ideas similares con respecto a la sociedad española, Pablo no entiende porque la mujer en España se encuentra escondida a través del velo del hombre y Natalia por su parte, representa el constante llamado a la condición contraria que se espera de la mujer, pronto Natalia observa en su maestro una figura en quien confiar y desarrolla cierta admiración hacia él que más adelante lleva a un breve enamoramiento.

Sin duda alguna, podemos decir que Pablo es alguien sustancial en la vida Natalia, pero aquello que desencadena Pablo es solo el reflejo de lo que ya existe, de lo escondido, de lo que vivía y permanecía dentro ella siempre, y tácitamente fue evidenciando, con sus hechos, su inconformidad, su forma de ver y ser en la vida. Todos estos sucesos y experiencias con los demás dan lugar a la formación de Natalia y demuestran que la formación de cada uno de ellos se ve diferenciada por sus mismas situaciones.

Julia. La inmensidad de un solo sí.

Ana María Moix (1947-2014) fue una poeta, novelista, cuentista, traductora y editora española que se graduó en filosofía y letras de la universidad de Barcelona. En el año de 1970 se publicó por primera vez una de sus obras más destacadas: “*Julia*”, novela que evidencia los pormenores de vivir en una España de mitad de siglo XX donde se rigen las creencias tradicionales y superficiales de una familia acomodada, además, se destaca por la riqueza de su historia, y la creación de un personaje inolvidable como lo es Julia. Para este trabajo de investigación se tomó esta novela por las reflexiones que se pueden suscitar a propósito de los procesos de concienciación a través de la formación que experimenta su protagonista, y sobre todo por su intensa y emotiva narración que trasciende a través de los años como novela *Bildungsroman*.

La novela nos cuenta la historia de su personaje principal Julia; se relatan los acontecimientos, pensamientos y temores que ella vive en una noche de insomnio, luego de volver a casa después de un intento fallido de suicidio. La historia narra la niñez, adolescencia y los inicios de su adultez; los desaciertos de vivir en una familia acomodada, con padres en una relación disfuncional, dos hermanos mayores, privilegiados por los tratos de su madre, una tía refugiada, radical y apegada a sus doctrinas, y un abuelo liberar, obstinado y orgulloso. Julia es una joven ciudadana, tiene 20 años de edad, vive con sus padres, Lucía, su abuela materna, y Ernesto, su hermano mayor. Aunque fallecido, su hermano Rafael, quien nació entre ella y Ernesto está presente siempre en la historia. Nunca le ha faltado nada material que trunque el desarrollo de su vida, por el contrario, aquello que la obstaculiza tiene que ver con sus pensamientos sombríos, relaciones afectivas conflictivas, y una constante incertidumbre sobre su identidad a lo largo de su vida, que literalmente no la dejan descansar en paz.

La historia de la vida de Julia se narra en dos tiempos, el primero es el presente en el que se desarrolla esa noche de insomnio, y el segundo, el tiempo pasado en el cual aparece “Julita”, la denominación en diminutivo que ella misma realiza para referirse a su niñez. Esos momentos referidos a su infancia solo son recuerdos; instantes de reflexión e introspección evocados en esa noche de insomnio, que permitirán al lector entender qué ha tenido que pasar Julia, para encontrarse con instantes tan conflictivos consigo misma en ese momento de la narración.

Ahora bien, para poder comprender el relato presente-pasado, al que se somete la narración, y el cual está presente en las experiencias de la vida de la protagonista, es necesario tener en cuenta que en Julia se percibe una *liminalidad*¹⁶ que es la sensación de no estar ni en un sitio ni en otro, que puede manifestarse física o mentalmente. Al igual que tener la sensación de estar en un umbral, entre un algo que se ha ido y un algo que está por llegar. “*Julia, a veces, tenía la seguridad de que Julita existía aún, de que vivía y habitaba en otro mundo inalterable, inmóvil, sin tiempo*” (1970. p. 55). En el caso de Julia, la narración presenta sus dos “yo” Julia y Julita, a través de sus estados emocionales, pues ella misma se denomina Julia y Julita, la primera, Julia, es la joven del ahora, ajena completamente de su pasado, mientras que Julita es quién aparece constantemente como el recuerdo de su infancia, mediante cambios de sentimientos tan abruptos que ni siquiera ella misma lo nota, parecen dos personas distintas que no lograron conectarse interiormente como una sola; se podría decir que esto constituye la base fundamental de los conflictos presentes de su vida.

Para comprender la dualidad en la que vive Julia, nos podemos acercar a ciertos momentos de su vida que la convierten en un personaje de formación, y que serán cruciales para comprender su personalidad, y esas tomas de conciencia que logra sobre sus experiencias. Estos momentos serán: la relación particular con su madre, el amor desmesurado por ella, y lo que produce en Julia aquella relación; la división de Julia-Julita; las temporadas que

¹⁶ Tomado de: <https://revistahiedra.cl/opinion/origen-y-usos-de-la-idea-de-liminalidad/>

vivió con su abuelo paterno; la relación con sus hermanos, en especial con Rafael; los problemas que tiene en la escuela y luego en la universidad; aquella niñez tan particular que vivió, incluidos el incidente con un chico en la playa, su relación con Eva, y muy particularmente su intento de suicidio, evento que marca el inicio de la introspección a la que vive Julia durante la historia.

La madre de Julia es el eslabón más importante y perjudicial para su vida, ya que a través de la historia desarrolla en ella una ambivalencia de emociones, y es posible decir que causa en Julia lo mejor y lo peor. Su infancia se ve conflictuada por el amor desproporcionado que le tiene a su madre, y por su voluble forma de ser, lo que ocasiona grandes y controversiales pensamientos en Julia, hasta el punto de pensar en la muerte de las personas cercanas a ella como solución para fortalecer, por pequeño que fuese, el amor y la relación con su madre para que no encuentre oposición a recibir ese amor materno con intermitencias.

El deseo de atención de Julita no tiene límites, hace lo que piensa es necesario para recibir un poco de atención de su madre, *“Julita entraba siempre que podía en el dormitorio de Rafael y se acercaba a la cama para contagiarse la enfermedad. [...] Julia recordaba el hambre que padecía cuando, tratando de llamar la atención de mamá, no quería comer, pero al fin desistía.”* (1970, p. 22). Julia llega a comprender que ella y su madre nunca se entendieron. Su relación consistió en un vaivén imparabile y eterno de discordias y emociones intermitentes que afectaban a Julia, *“Fue después de la muerte de Rafael, cuando Mamá empezó a querer a Julia. Le dolía reconocerlo, pero ahora prefería que Mamá no la agobiara con su afecto. Mamá otorgaba su cariño arrachas. Desde siempre, Julia tuvo la sensación de que Mamá la quería a temporadas”* (1970-, p.16); las secuelas de ese discontinuo amor con su madre se vieron reflejadas en Julia más adelante con un vacío de afecto que el tiempo no pudo llenar, *“Julia se dormía, reteniendo entre los puños una punta del pijama de quien se quedaba a su lado, con la promesa; cuando mamá regrese se acostará conmigo. Pero ahora ya no tenía cinco años, ni diez; entonces aún*

podía llamarles. A los veinte causaba risa confesar su miedo” (1970, p. 10), la fijación de su madre hacia sus hijos varones resulta en la decadencia de las ilusiones y proyecciones de Julia, y término reiterativamente en un indeseable e incomprensido odio entre madre e hija.

Por otro lado, el escenario con el papá de Julia no resultaba más alentador, su relación siempre estaba cubierta de un odio incomprensido y vehemente, que la hace pensar en los escenarios más atroces sin entender por qué, *“Papá podía caer al pozo. Aún más -y entonces lo supo, sin dudas- ella podía levantarse con cuidado de la silla, avanzar unos pasos sin hacer ruido y empujarlo. Ella era pequeña y no tenía fuerza suficiente para arrojarlo al fondo del pozo, pero ni siquiera lo pensó; sólo que podía hacerlo y que deseaba hacerlo. Se asustó de sus propios pensamientos.”* (1970, p. 63) ni Julia, ni Julita lograron tener un sentimiento puro y limpio hacia su padre, todos sus pensamientos y recuerdos siempre fueron manchados por sus incomprensidos deseos de aniquilación, que parecían ser más grandes, incluso que ella misma, *“Julia recordaba la aparición de un sentimiento confuso y oscuro hacia Papá.”* (1970. p. 60), es difícil entender la lógica de tan espeluznantes pensamientos, pero definitivamente algo no estaba bien en ella.

Julita no comprende y tampoco puede enfrentar con racionalidad las oscuras ideas que invaden su cabeza al pensar en su hermano Rafael; *“Tuvo la seguridad de que Rafael iba a morir. Cuanto antes, mejor. Se sorprendió deseando con fuerza. Pensó: que ahora llegue corriendo una enfermera y diga que Rafael ya ha muerto. Se asustó de sus propios pensamientos, y le entró desasosiego mientras escuchaba la conversación de papá y mamá”* (1970, p. 122). Era un odio real que no podía controlar y que giraba en torno a toda la atención que él acapara de su madre una vez se enfermaba, *“había odiado a Rafael, antes de su muerte, y Julia se preguntaba a veces si Rafael murió, precisamente, a causa de ese odio”* (1970, p.15), para ella, el odio hacia Rafael era justificado, aunque esto no significaba librarse de sentimientos de remordimiento y culpa *“Julia se sentía dolida al pensar en Rafael, en deuda con él: le debía el remordimiento de su antiguo odio, el cumplimiento de*

la confianza establecida entre los dos demasiado tarde, pendiente en el tiempo tan sólo como una promesa, interrumpida bruscamente por la muerte de Rafael.” (1970, p.68). Todas aquellas sensaciones podrían ser la razón de una Julia llena de temores, inquietudes y grandes vacíos.

La abuela Lucia es una parte de su vida la cual atribuye a Julia prejuicios de época que favorecen a sus inseguridades, “*Conozco montones de chicas de su misma edad, que siendo más feas que ella dan otra impresión, se pintan, se arreglan... en fin Julia, no tienes clase. [...] Hay cosas peores en ella, - refunfuñaba la abuela Lucia, altísima y esquelética-; que no se pinte está bien, no me gustan las caras pintarrajeadas, la feminidad se demuestra en otras cosas – y entonces la miraba de reojo -, por ejemplo, en la piedad hacia Dios. Una mujer que no va a misa y no reza, no es una mujer decente, y eso naturalmente se nota en la apariencia” (1970, pp. 138-139), todo esto incorpora desaciertos a la vida de Julia en el esfuerzo por la identificación de un “yo” consciente de sus sensaciones interiores, que no le permiten su libre emotividad “*aparecer delante de la abuela con cualquiera de estos libros era la única venganza a que Julia podía aspirar. A menudo se los arrancaba de las manos. Si Ernesto los puede leer, yo también, decía ella. Ernesto hace mal, pero al fin y al cabo es un hombre, respondía la abuela. ¿Y por ser mujer la habéis de condenar a ser tonta e ignorante?, Ernesto la defendía en tales ocasiones. Una mujer no necesita saber tanto como un hombre, así es desde que el mundo es mundo (1970, p. 141). Aun así se percibe que realiza una lucha por mostrar que puede defenderse a sí misma, de los demás.**

Ahora bien, algunos de los momentos de tranquilidad en la vida de Julita son aquellos que comparte con su abuelo paterno; personaje controversial para la familia de su madre, por su particular forma de ser, y actuar en la vida, esto hace que no sea muy querido, “*La abuela Lucía era quien peor hablaba de don Julio: un ateo, Dios mío, un anarquista, peor aún que si hubiera sido comunista. Un sanguinario” (1970, p. 74), difiere con la forma de ser de la abuela Lucia, quien resalta por ser una mujer recatada y fiel a sus convicciones. Don Julio, es para Julita y para Julia uno de los mejores recuerdos de su vida, a pesar de su*

difícil forma de ser, contribuye a gran parte del carácter de Julia y la inicia en lo que sería la vida real.

Nadie presta tanta atención a Julita y a su educación como Don Julio, dedica tiempo para que aprenda todo lo que él creía fundamental y esencial para su la vida, afirma con autoridad que *“El latín es un buen ejercicio para desarrollar la inteligencia y poder leer a los clásicos, el dibujo le proporcionará sentido de la armonía y del equilibrio, más adelante pintaremos paisajes al aire libre y aprenderá a observar la naturaleza; estudiando historia se dará cuenta de la estupidez del género humano.”*(1970, p. 89), Julita aprende algo que jamás olvida y no solamente algo del latín, aprende a preocuparse en cosas que no son exclusivamente acerca de su madre, *“Entre ir al pueblo, comprar las botas y comprar gatos recién nacidos, la mañana transcurrió en un abrir y cerrar de ojos”* (1970, p. 84), aprende a cuidar a un ser vivo diferente a ella. Al vivir estos aprendizajes sale por instantes de sus pensamientos de desmedido amor hacia su madre, su odio hacia sus hermanos y su padre, y vive por un momento un espacio solo para ella.

Es claro, que los instantes que pasa con Don Julio y el ambiente en él que vive, la cobijan con un manto de sentimientos nuevos que generan en ella un poco de seguridad y tranquilidad. Pasa mucho tiempo antes de que Julita regrese a su hogar habitual, pues en un principio su distanciamiento se ve obligado por los tantos inconvenientes, y la consecuente separación de sus padres. Una vez retorna a lo que es su cotidianidad, se encontró con que nada ha cambiado y todos suelen ser los mismos: *“la abuela Lucía les hacía rezar un padre nuestro, y, luego, los abrazaba llorando: Pobres niños, al fin y al cabo siempre son los hijos quienes pagan las culpas de los padres”* (1970, p. 95), esta afirmación no está muy alejada de la realidad, la niñez es la etapa humana en la que dependemos crucialmente del otro, y la vida tambalea en un sin fin de decisiones entre el padre y la madre, que determinan el camino de Julita.

El regreso de casa de su abuelo supone un retorno al colegio, hecho que no la hace del todo feliz pues su día a día está marcado por otro tipo de rutinas, *“No había ido al colegio desde los cinco años y, de repente, se veía obligada a permanecer cuatro horas por la mañana y tres por la tarde encerrada en un aula, sentada detrás de un pupitre, entre veinte chicas más.”* (1970, pp. 110-111), los cambios que atraviesa Julita por su adaptación al colegio son otra situación difícil de contar, aun así, debe asumirlo como cualquier otra niña en etapa escolar.

La expresión impenetrable de Julita hacia las demás niñas en su regreso a clases ocultaba en ella un temor incontenible: *“temía el ridículo y que la creyeran imbécil. No quería que además de llamarla “la que no habla” añadiera “la tonta” o “la que nunca sabe nada”. Estudiaba sin descansar ni distraerse en nada, hasta que Aurelia entraba en la biblioteca y la reñía: Vete a la cama de una vez, te estás quedando en los huesos con tanto estudiar”* (1970, p. 112), los esfuerzos que realiza para quedar bien en el colegio, terminan en recriminaciones *“Una vez más la directora llamó a mamá para que fuera a visitarla. Mamá entró en casa al borde de la histeria: ¿se puede saber qué pasa contigo? Eres una salvaje y te voy a encerrar interna. Han dado a entender que mi hija es anormal. Estoy harta de pasearme por los colegios. Tu hermano no estudia y a ti no te da la gana de comportarte como todo el mundo”* (1970, p. 113) y no puede conseguir lo que esperaba pues *“desde el primer día se sintió aislada en el colegio. De vez en cuando algún compañero o compañera se daba vuelta en su asiento para contemplarla en silencio. Julia enrojecía cuando se daba cuenta y hundía la cabeza entre los hombros, fijando la mirada en el libro abierto para que los demás no advirtieran que tenía los ojos llenos de lágrimas, y se sentía sola, extraña, diferente a ellos”* (1970, p. 13), la extrañeza que siente no era solo parte del ambiente, hace parte de ella, la acompaña a todos lados, la atormenta en cada lugar y la hace alejarse más y más de ella misma y de los otros, eso es lo que nadie de su familia se esfuerza por comprender.

La ausencia de una figura materna forja en Julia un deseo de encontrarla en alguien, sobre todo en las mujeres con las tiene algún tipo de vínculo, en este caso, la directora del colegio por el extraño comportamiento de Julia, empieza a interesarse por ella y a frecuentar más. *“Julia, a menudo, sentía deseos de que la directora fuera más cariñosa con ella, que la estrechara entre sus brazos, como el primer día de clases después de la muerte de Rafael. Pero, a menos, sentía su presencia y la seguridad de compartir algo con ella”* (1970, p. 135), los deseos de tan anhelado sentimiento la confunden y la hacen transitar por un largo camino al final del cual no encuentra nada, por el contrario, se ve obligada a fallar. Una vez se rompe el vínculo con la directora de su escuela, Julia no vuelve a ser la misma. Inicia un nuevo intento con Eva, vínculo que forja una vez ingresa a la universidad, *“Se daba cuenta de cuán pobres e insignificantes eran sus deseos: ver a Eva, escuchar palabras amables de sus labios y nada más. Se preguntaba una y mil veces por qué había de sufrir por algo tan sencillo, tan fácil para los otros. Aquel único deseo, absurdo a su edad, la desesperaba”* (1970, p. 160), para infortunio de Julia, la entrada a la universidad no resulta diferente a la del colegio, *“A Julia no le importaba en absoluto la carrera que había elegido. Nada le importaba. La aburrían los estudios; de hecho, apenas estudiaba. Sólo la asignatura de Eva y nada más. Las otras materias las dejaba para el final del curso”* (1970, p. 28), lo único que cambia es un nuevo vínculo emocional con una figura femenina a la que clama atención.

Estos sentimientos son solo recuerdos sombríos que Julia guarda dentro de sí. Ninguna de estas introspecciones contiene fechas o años que ayuden a ubicar con exactitud la edad en que Julia los experimentó, o cuánto tiempo retrocede o avanza durante la narración; por el contrario, la observación del lector es la que logra ubicar los cambios tan abruptos que suceden en la narración. Es posible en este sentido, darle la razón a Ciplijauskaite cuando dice que: *“la percepción del tiempo es siempre cualitativa en la mujer”* (1988, p. 39), pues la importancia en sus recuerdos radica en la cualidad misma de la emoción:

Julia recordaba que aquella tarde, en el portal de la casa, en verano, en Sitges, bajo el sol aplastante, sintió por primera vez la necesidad de pensar en algo que la llenara de dolor, de miedo, de angustia. Imaginó a Mamá muerta en un tren que iba a llegar de un momento a otro, y que ella, Julita, no la vería nunca, nunca, nunca (1970, p. 66).

En este punto es importante aclarar que la cualidad femenina de Julia no es obvia, por lo que muchos seguramente podrían interpretar con tan solo leer el nombre del libro, por el contrario, es necesario reconocer que las condiciones de vida de Julia pertenecen indiscutiblemente a una mujer, ya que su vida, y sus peripecias habrían sido diferentes si en vez de “Julia” fuese “Julio”, no por condiciones de privilegiadas, sino por lo que implica su interioridad, sus obligaciones y sus opciones desde la mirada de lo que es ser mujer, que se marcan en la narración y que develan su conciencia. Es importante entonces ver cómo ciertos aspectos de la vida de Julia permiten evidenciar rasgos de su formación y cómo influyen en ella sus relaciones, lo que hace posible algunas reflexiones que nos pueden permitir comprensiones acerca de la educación a través de una obra literaria encarnada desde la experiencia de la mujer.

Julia es una joven que logra afectar de manera ligera la historia de su vida, es decir, las sensaciones, recuerdos y temores las vive sin reflexionar mucho, aun así, al liberarlas y permitirnos conocerlas, nos adentra en una experiencia que permite ver lo que es la concienciación, es decir, el descubrimiento de sí misma de sus temores y sentimientos que la ocupaban interiormente más que el desarrollo de una carrera profesional o estudios en general. Julia logra en un trabajo arduo consigo misma entender que hay una división en ella que le genera malestar, “*Julia había sentido en ocasiones el agobio de la angustia un peso invisible sobre su cuerpo, una inquietud que le impedía respirar, un dolor en el pecho y la garganta que necesitaba combatir de algún modo.*” (1970. p. 56), si bien, es una evidencia que le cuesta trabajo reconocer, y que le implica un largo recorrido de experiencias mezcladas, es posible percibir en algunos momentos cómo este reconocimiento le implica un grado de conciencia que da inicio a su propio descubrimiento de sí.

El camino de descubrimiento de un yo confuso, no resulta ser una tarea fácil, sus vacíos interiores son exteriorizados, y algunas veces mitigados con la idea de que su cuerpo lo hará por ella, *“Hundió las uñas en su propia carne para poder llorar de una vez. Estaba segura de tranquilizarse si conseguía llorar. Otras veces sucedía así; no era la primera que tenía miedo por la noche”* (Moix, p. 9), aun así, no se detienen, y por el contrario se avivan y repiten una y otra vez, *“Las pesadillas eran siempre las mismas, imágenes que se repetían continuamente. No, no quería recordar las de antes, las que soñaba de pequeña y la obligaban a gritar, a abrazarse a la almohada sin atreverse a encender la luz”* (1970, p. 9), el constante conflicto que le genera su pasado, hace que Julia adulta se perciba a sí misma como alguien a quien se le dificulta llorar como expresión de dolor, como si llorar le implica volver por instantes a ser la niña Julita.

Julia era la compilación de todas las malas experiencias que la traspasan a través de los años en la convivencia con su familia y crianza, que dieron como resultado, una incomprensión total de su interior, su pasado y su misma voz, que arrojaron un miedo absurdo casi imposible de superar y que la alejaban cada vez más de encontrarse consigo misma por miedo a un desconocido que se alojaba en ella y temía encontrar sin quererlo, *“Julia se levantó de la cama y, descalza, corrió de puntillas sobre las frías baldosas hacia el armario. Al llegar allí se detuvo un momento antes de abrirlo. Siempre temía abrir un armario y hallar a alguien en el interior”* (1970, p. 39), estas experiencias, reflejaban en Julia un sin fin de sensaciones que afectan toda su cotidianidad y relaciones a través de su vida.

Por otro lado, los recuerdos de Julia son pequeños instantes revividos por tiempos pasados que se alojan en la memoria, tanto para confortar como mortificar su mente. Es posible que los recuerdos sean el proceso que conduzca a Julia a un constante llamado de reflexión y reconocimiento de su pasado. Los recuerdos le generan imágenes y situaciones de experiencias conectadas con emociones del momento, que pueden revivir una y otra vez.

Es imposible que Julia recuerde todo lo que vive, parece que solo logra recordar aquellas cosas que impactan positiva o negativamente, pues su vida se ha llenado de negativos que persiguen sin cansancio su mente, sus recuerdos y deseos, además le juegan en contra como si fueran enemigas y vivieran en un constante conflicto.

Podría ser acertado, retomar elementos de Simone de Beauvoir cuando “*afirma que las mujeres se agarran al recuerdo más que los hombres.*” (1988, p. 38), si bien no se puede generalizar esta característica, sí es posible atribuírsele a esta novela, pues Julia vive un sin fin de recuerdos en una confrontación consigo misma y esto genera en ella el proceso por su concienciación.

Terminaba un tiempo que podía remontar poniendo en marcha aquel singular vehículo que era la memoria, un vehículo que a veces era un coche veloz, conducido por un loco suicida, que avanzaba a todo gas, chocando contra las arbóreas sombras del camino y atropellando todos los obstáculos que surgían en su marcha, y otras, era un coche mortuorio negro, conducido por un fantasma y custodiado por cuatro lacayos cadáveres. [...] Y aunque tratará de impedirlo, era Julita, pequeña, delgada, rápida escurridiza, quien se le adelantaba siempre en tomar el mando del motor de la memoria para guiarla por caminos retorcidos, confusos, cambiando bruscamente de dirección (1970, p. 48).

Usualmente al recordar, más que vivir el recuerdo en sí, Julia revive la emoción que se produjo de la experiencia, aquello logra mover fibras inexplicables en ella, que causan confusión y melancolía, y le darán la sensación de perder el control todo el tiempo, todo ello por fatídico que suene, hace de Julia y de su formación algo singular, ¿pues quién sería Julia sin recuerdos?

Ahora bien, hay situaciones por las que pasa Julia que marcan factores importantes en el inicio y fin de la voz de Julita “*Víctor reía: no te asustes, es una broma. Rafael acudía en su ayuda: no le metas miedo, grandullón. Julita es pequeña y miedosa, luego nos dará la lata por la noche*” (1970, p. 53), Los secretos que cada persona lleva dentro de sí, jamás

serán la carta de presentación que den frente al mundo, sus pensamientos y actos repulsivos serán contenidos tanto les sea posible, con el fin de enfrentar y encajar en un mundo en donde prevalecen las apariencias, y los secretos son de lo que nadie quiera hablar, no importa si eres buena persona bastará con que lo parezcas. La forma de contenerlos, dominarlos y sobre llevarlos será la particularidad de cada uno, si bien, algunos logran hacerlo casi de manera perpetua, habrá quien deje rastro visible en el camino y en las personas.

Por supuesto sería un error generalizar tan grandes acusaciones, por ello se otorga tan particular visión y definición, a personas que sean como Víctor lo fue con Julita, *“Tuvo miedo y un calor agobiante le impedía respirar. Si juegas asustarme se lo diré a Mamá, le gritó jadeante. El erizo desapareció de su vista porque ella cayó en la arena bajo la fuerza de los golpes de Víctor. No dirás nada, idiota. Julita se volvió boca abajo, cara al suelo. La arena ardía. Intentó ponerse en pie y echar a correr, pero Víctor la cogió por las piernas y se volvió a caer”* (1970, p. 54), Víctor es aquel personaje, único responsable de lo que solo la arena logró ser testigo, de algunas pesadillas que evocan en Julita lo que parecía ser una inocente salida a la playa con uno de sus hermanos y sus amigos.

La vida de Julia ha sido un constante inicio y fin, que no se percibe de primera y que le ha tocado de cierta manera involuntariamente, por azar, tal vez, nadie lo sabe. La separación de Julia y Julita, marca decisivamente el fin y la ruptura de su niñez con su adolescencia, el reproche de esta ruptura la persigue constantemente con nombre propio, *“Julita, desde el tiempo, la arrastraba hacía donde ella habitaba, como reprochándole haberla abandonado en la infancia y permitirse después continuar viviendo sin ella.”* (1970, p. 49), el fin de Julita, y el comienzo de Julia, hizo que viviera en un umbral de incomprendidas emociones, que quieren ser desterradas por un inicio diferente.

Julia no podía continuar tranquilamente su vida, Julita aclamaba todo el tiempo atención a su recuerdo, si bien ella logra asimilar la presencia de Julita esto no implicaba su aceptación *“Su sola presencia le hablaba con imágenes, sensaciones, recuerdos que la asaltaban y que ahora Julia rechazaba, como si no le perteneciera, atribuyéndoselos a Julita, como si Julita y ella fuesen dos personas distintas”* (1970, p. 55), la infancia y lo que significa, supone recuerdos inolvidables llenos de felicidad, que evocan el sentimiento de volver a ella, a causa de lo que implica empezar una vida adulta, y el problema que genera el enfrentamiento constante del adulto, sus convicciones, y la sociedad, no obstante, para Julia es casi que una tortura tan solo pensar en esos instantes de su vida, a tal punto que *“Julita se había convertido en un dios martirizador para Julia, un dios que reclamaba continuos sacrificios para calmar su antiguo solo”* (1970, p. 56). El aceptar a Julita es el proceso más complejo por el que pasa Julia, pues entendiendo que las cadenas propias siempre serán las más difíciles de asimilar, por no decir que imposibles. No obstante, si bien en el recorrido por la vida de Julia no se enmarca en una protagonista que se diferencia de inicio a fin, en un proceso de maduración, si es posible notar el desarrollo por la toma de conciencia de sí misma en un trabajo de memoria que le cuesta, pero logra asimilar.

CONCLUSIONES

Existe una literatura (...) que intenta educar en el ejercicio tolerante de la libertad; que desecha los viejos roles machistas; que postula un ideal de paz como única arma posible para ganar el futuro; que intenta establecer una relación no depredadora con el medio ambiente; que rechaza la marginación social, el racismo, el abuso indiscriminado de las minorías (..) Son libros para interpretar la realidad. (Garralón)

El provocar la escritura y lectura en las personas, se podría decir es una de las experiencias potenciadoras de la formación interior. La novela *Bildung* protagonizada por mujeres coincide en generar una reflexión de la lectura de cada una de las novelas seleccionadas, a través de la escritura, experiencia, provocación, y especialmente en tanto acto cultural de conquista de un espacio propio de la formación a través de la creación literaria. La experiencia de la formación desde la voz propia introduce novedad y apertura, y abre paso a la concienciación a partir del mundo interior de la mujer; hasta llegar a convertirse en una teoría para comprenderla.

Esta investigación no se restringe a las características clásicas del *Bildungsroman* sino que explora una mutación, la que aplica para las mujeres quienes merecen un espacio de reflexión como la *Bildungsroman* escrita por mujeres, género que no pretende reflejar una diferencia exclusiva, sino simplemente posicionar a la mujer en una lucha por el reconocimiento de sí en las situaciones más cotidianas de la vida del ser humano, sin olvidar los contextos particulares de cada uno..

El análisis de las novelas que aquí se presentan, permite poner de relieve la concienciación de la mujer; su singularidad y multiplicidad en el despliegue de su realización. Es decir, la concienciación que, aunque no representa de igual manera el mundo interior de cada una de las protagonistas, permite un acercamiento a lo que constituye a cada una como sujeto de formación. Además, permite comprender cómo la experiencia de la formación es inacabable, aunque la historia narrada termina, la formación del personaje no, pues tanto la protagonista como la autora se estarán otorgando siempre forma a sí misma.

La subjetivación de la formación de un personaje a través de las obras literarias es quizá la particularidad más atrayente de la lectura de las obras literarias que involucran la formación de un personaje. Es un “algo” intangible que requiere de la apreciación de múltiples factores que intervienen en el descubrimiento de una experiencia subjetiva particular de cada protagonista; las "guerras" o "enfrentamientos" en los que la se ve inmersa cada una en la familia y la sociedad a la que pertenece. Estos enfrentamientos muchas veces definen su posición individual y colectiva como mujeres, como escritoras, como lectoras, etc.

El espacio que cada una de las escritoras de estas obras dedican a sus protagonistas rescata “*el aspecto creativo [...] importante en la literatura femenina actual; escribir se vuelve igual a crearse*” (Ciplijauskaitė, 1998, p. 20), creatividad que es posible notar en la particularidad en cada una de las protagonistas estudiadas, debido a que en su historia y trayectoria educativa pasan por situaciones que las definen a partir de una reconstrucción de sí mismas; es decir, cada protagonista se crea a sí misma desde las experiencias singulares que la atraviesan, por ejemplo, en *Julia* es la aceptación que logra de que *Julita* hace parte de su presente, aunque la confrontación le llega por medio de sus propios recuerdos.

La posible relación existente entre las *Bildungsroman* escritas por mujeres aquí presentadas y la pedagogía requiere que comprendamos que estos dos conceptos no se encuentran necesariamente dentro de la escuela, sino que es posible hallarlos relacionados en el acceso a la experiencias subjetivas narradas en cada una de las obras, y que estas mismas narraciones dan paso a la comprensión de los procesos de formación vividos por las protagonistas. No se trata entonces de instaurar una idea tradicional de formación, sino de evidenciar las problemáticas relacionadas con la formación humana a través de la vida y sus contextos

Por otra parte, el análisis pedagógico de las *Bildungsroman* escrita por mujeres permite visibilizar el proceso formativo de la mujer, lo cual no implica que estas novelas se cataloguen como libros de superación personal, sino por el contrario, permiten una comprensión de los procesos de concienciación y subjetivación de las protagonistas,

Es preciso aclarar que esta investigación nunca tuvo como intención buscar en las novelas de formación una utilidad en la cual las aulas de clases fueran beneficiarias específicamente. Si bien es importante reconocer que la literatura ha permitido en cierto sentido comprender algunos aspectos relevantes de la escuela, en el análisis de las novelas aquí presentadas se mantiene el propósito de evidenciar lo que se puede experimentar como formación, sin pretensión utilitaria, como a propósito de la relación entre la literatura y la pedagogía, lo señala muy bien Selen Arango:

(...) proponer la relación: pedagogía y literatura como línea de indagación para la investigación en pedagogía, implica no entender las novelas de formación como textos para enseñar algo, como un conjunto de libros que pueden ser utilizados en las aulas de clases con el propósito de que los y las estudiantes encuentren una enseñanza para sus vidas, sino como fuentes primarias para un estudio pedagógico e histórico acerca de la formación humana. (2009, p. 133)

Se considera necesario resaltar que, aunque en esta investigación se concede gran importancia a los procesos de concienciación de las protagonistas, no se tiene la pretensión de dar a entender que el lector de cada obra deba realizar un proceso similar. De igual manera, se reconoce que, para evidenciar este concepto en dichas obras literarias, es necesario el estudio y reflexión de la teoría propia de la concienciación que nos presenta Ciplijauskaitė..

Esta investigación puede ser un precedente que permita a futuras generaciones de pedagogos o licenciados acceder a interpretaciones sobre la propia formación mediante procesos de concienciación en el sentido de Ciplijauskaitė presentes en obras literarias de la categoría *Bildungsroman*.

Es pertinente hacer un llamado de atención respecto al tardío acceso de las mujeres a la escritura debido a las restricciones sociales, históricas y culturales impuestas, lo que las dejaba inhabilitadas para este y otros ejercicios formativos. Aunque en este sentido la escritura, especialmente de novelas, en las mujeres aparece como un acto emancipador, mediante el cual pueden asumir un papel protagónico en sus propias historias, así como la conciencia de sí mismas para asumir su independencia ligada a la libertad y a la responsabilidad de tomar sus propias decisiones acorde a sus necesidades y pasiones, para darle el rumbo a sus propias vidas. Del mismo modo, este resulta ser un acto por medio del cual adquieren voz y rostro propio las mujeres, el cual requiere de cosas nuevas a las cuales la mujer no estaba acostumbrada, pero que debió iniciarse en ello, este sin duda ha sido un largo viaje por el que cada día transitan más mujeres.

Reconocerse como mujer no es tarea fácil en una sociedad que aún tiene escenarios que resultan hostiles para las mujeres, pero acercarse a las diversas y particulares formas de ser mujer mediante las novelas abre un panorama bastante amplio, el cual brinda nuevas posibilidades de ser mujer, que implica asumirse como un sujeto social, cultural, histórico, político; encontrando un lugar propio, el cual requiere haber encontrado una

voz propia en la sociedad, salir de la comodidad que brinda la dependencia y la permanente minoría de edad a la que se ven sujetas las mujeres y transgredir tradiciones impuestas para aventurarse a lo desconocido.

Resulta, pues, fundamental reconocer la importancia del espacio -más allá de lo físico- de la mujer, pues es a través de este es que puede explorar y encontrar su voz propia, su voz interior, la cual se evidencia en sus escritos dotados de lenguaje interior y profundamente reflexivo, estos dan cuenta de las múltiples formas de ser mujer. Así mismo, adquiere su independencia y con ello su libertad. Luego de emprender el viaje para asumir la propia vida, mediante las decisiones, y una vez se encuentra el lugar propio, empieza a entender el rol en la sociedad y la importancia del mismo, la mujer sale del espacio al interior de lo doméstico para exigir un espacio público.

El recorrido de Julia, su vida, temores e inseguridades permite percibir que a pesar de todos los enfrentamientos que hace con su familia y ella misma, encuentra un espacio de auto-reflexión que le permite reconocer los momentos de su vida que no podía descifrar antes del desafortunado intento de suicidio y que logra hacer en una noche llena de desasosiego que culmina en una implícita experiencia de auto-conciencia.

En el caso de Natalia, la auto-conciencia es dada en el paso que da de niña a mujer, es decir, sus decisiones y pensamientos empiezan a madurar para labrar su destino esto supone el enfrentamiento a la vida adulta los patrones sociales dados, el matrimonio, hogar y en el estudio.

Andrea es el cambio que experimenta dentro de sí, al trasladarse para vivir en la ciudad, convivir con la familia que no veía hace muchos años y lo que vendrá cuando entra a estudiar en la universidad

En Leticia se evidencia la concienciación en el rito de iniciación al que se somete cuando se enamora y empieza el proceso del reconocimiento de sí como una mujer, de sus gustos, enfrentamiento sociales de acuerdo a su edad y conflictos internos.

Bibliografía de referencia:

- Arango, S. (2009). La novela de formación y sus relaciones con la pedagogía y los estudios literarios. Colombia. Revista Folios No 30, pp. 139-146.
- Bajtín, M. M. (1999). [1982]. Estética de la creación verbal. México: F.C.E.
- Carranza, M. (2006) La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura. Imaginaria: Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. Disponible en línea: <https://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>
- Castellanos, R. (2005). Sobre cultura femenina. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chacel, R. (1980). [1945]. Memorias de Leticia Valle. Barcelona: Bruguera.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona. Barcelona: Anthropos.
- Cueva, C. (2020). La escritora pequeña. Disponible en línea en el siguiente link: <https://ctxt.es/es/20200203/Culturas/31045/Carmen-G-de-la-Cueva-escriptoras-Zambrano-Kent-Maria-Jose-de-Chopitea.htm>
- Gadamer, H. G. (2005) [1960]. Verdad y método. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Horlacher, R. (2015) [2011]. Bildung la formación. Barcelona: Octaedro.
- Laforet, C. (2016). [1944]. Nada. Barcelona: Austral.
- Lagarde, M. (2005). Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martín-Gaité, C. (1992). [1957]. Entre visillos. Barcelona: RBA Editores.
- Martínez Boom, A. (2011). Memorias de la escuela pública. Expedientes y planes de escuela en Colombia y Venezuela, 1774-1821. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Moix, A. M. (1991). [1970]. Julia. Barcelona: Lumen.
- Rousseau, J. J (1985) [1762]. Emilio, o de la educación. Madrid: EDAF.
- Salmerón, M. (2002). La novela de formación y peripecia. Madrid: A. Machado Libros.

- Sumalla-Benito, M. A. (2003). La novela de la formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Woolf, V. (2008) [1929]. Una habitación propia. España: Seix Barral.