

María Elena Rivas Jirón

**Percibir y razonar la
realidad dentro de cada
texto**

Colección: Ensayo

Percibir y razonar la realidad dentro de cada texto

(Cuatro ensayos breves)

María Elena Rivas Jirón

Contenido:

- Corazón de mujer, una novela femenina.
- La locura como paradigma temático en dos autoras nicaragüenses: Rosario Aguilar y Gloria Elena Espinoza.
- Imagen de la mujer a través del escamoteo en El curioso impertinente.
- Insatisfacción y fuego de desamor en la historia.

Corazón de mujer, una novela femenina

Corazón de mujer se plantea como la novela femenina que enmarca una época de experimentación e intensidad creadora; la técnica se manifiesta por el uso del lenguaje expresivo, donde su autor, Henry A. Petrie, nos sitúa frente a un lente para representarnos un conjunto de escenas, que configuran una unidad narrativa.

Como lectores, nos volvemos cómplices de la historia, es decir, nos metemos en el texto mismo; de tal manera, que también vamos haciendo la historia. Considero que esta trama rompe el realismo social o psicológico que ha caracterizado a nuestros pueblos; además, vemos claramente reflejado el desprestigio de la mujer, por el elemento carnavalesco, que para algunos representa el casamiento por la iglesia de una joven virgen. Pero, así mismo advertimos, cómo el amor triunfa sobre todos los males y es capaz de transformar hasta el más inconsciente de los corazones mortales.

Esta temática se enmarca en el contexto histórico social de la dictadura somocista y la revolución popular sandinista. Aquilino, a través de sus conversaciones con Rosario, pronuncia que el contacto del pueblo con la política, es decir, el contacto del pueblo con la expresión de sus anhelos hechos leyes, decretos y resoluciones, debe ser constante. Henry A. Petrie, teniendo en cuenta el contexto de la represión somocista, hace que la novela alcance una técnica más compleja.

Es impresionante la capacidad del autor de captar y describir la psiquis femenina, y plasmar la angustia de una mujer en forma literaria, cuando la tranquilidad de Rosario se ve amenazada con la aparición de otro personaje, su

primo Manolo, quien despierta en ella la expresión del erotismo, del deseo de ser mujer, de sentirse realizada. El autor utiliza este recurso para romper el discurso narrativo masculino, y mostrarnos que, en una mujer, el cuerpo está hecho para el placer y el gozo.

La locura como paradigma temático en dos autoras nicaragüenses: Rosario Aguilar y Gloria Elena Espinoza

Lo real maravilloso, que lo inicia Alejo Carpentier, específicamente en dos novelas, *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*. Así como el realismo mágico cuya máxima expresión es *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez, al que también debemos incluir a Juan Rulfo con su extraordinaria novela *Pedro Páramo*, constituyen los dos fenómenos literarios que explotan en el llamado Boom de la novela latinoamericana. Cabe destacar que en esta novelística que, aunque se nutre, también rompe con las características estructurales y temáticas de la gran novela europea y estadounidense; no hay dentro del canon establecido el surgimiento de narradoras.

En Nicaragua quien inicia la modernidad en la novela es Lisandro Chávez Alfaro y quien la lleva a su mayor expresión en técnicas narrativas, es Sergio Ramírez. El primero rompe con la narración costumbrista, para brindarnos una novela donde incluye el tema político y social de Nicaragua en dos textos; a como es la colección de cuentos *Los monos de san Telmo* y la novela *Trágame Tierra*. Esta temática se enmarca en el contexto histórico social de la dictadura somosista, el triunfo de la revolución cubana y

el auge agro exportador que desempeña Nicaragua a partir de los años sesenta.

Teniendo el contexto de la represión somocista, cabe señalar la masacre estudiantil de 1964, al que también debemos incluir la fundación del F.S.L.N., esto y otros hechos sirven de ámbito socio político, para que la novela con Sergio Ramírez alcance una técnica más compleja; donde el autor intercala el collage en novelas como *Castigo Divino*, donde intercala versos, anuncios comerciales, rótulos de carreteras, artículos periodísticos, canciones populares. O usa la degradación cuando parodia la figura de Rubén Darío, en su novela *Margarita está linda la mar*.

Es en 1960 que surge Rosario Aguilar como la primera narradora con su novela *Primavera sonámbula*; que además es la pionera en introducir el tema de la locura como paradigma temático narrativo. En 1993, el tema de la locura va a ser trabajado en el teatro por Gloria Elena Espinosa de Tercero con su drama *Espinas y Sueños*.

El tema de la locura ha sido trabajado a nivel universal, ya que, desde esa posición, al loco le es permitido decir lo que para otro sería no aceptable en relación a la verdad que está ligado a la justicia y a los valores humanos. Por lo tanto, el narrador se escamotea en la locura, para decir su verdad, que es la verdad de la sociedad y de su contexto histórico. Es por eso que Cervantes utiliza este recurso en *Don Quijote*, donde la locura es la atmósfera narrativa que permite desarrollar el discurso de la justicia y la libertad en contra de la injusticia y la pérdida de valores de la España del siglo XVI.

Otro que utiliza la locura ha sido Shakespeare, recordemos uno de sus personajes más enigmáticos, Hamlet, quien verdaderamente hace un discurso paródico y satírico;

también el italiano Róterdam con su clásico libro *El elogio de la locura*.

En *Primavera sonámbula* el recurso de la locura es de uso ínter textual. Al respecto, la Dra. Nidia Palacios, afirma:

«La intertextualidad es una constante en la narrativa de Aguilar desde su primera novela. El título *Primavera sonámbula* está tomado de *Canto de guerra de las cosas*, el poema más celebrado del poeta vanguardista Joaquín Pasos. A medida que su mundo narrativo se vuelve más basto y más complejo, observamos en Rosario Aguilar el uso de nueva estrategia narrativa como la parodia, el collage y otros recursos ínter textuales, sobre todo en *La niña blanca...* novela de la Postmodernidad».¹

También es un recurso que utiliza Gloria Elena Espinosa de Tercero en su drama *Espinas y Sueños*.

El presente trabajo muestra comparación contraste de cómo estas dos autoras utilizan esta temática, la una en la novela y la otra en el teatro.

En *Primavera sonámbula* se desconoce el nombre del personaje, sabemos que está escribiendo para el doctor K, con quien además, tiene una relación afectiva médico-paciente. Se destaca que ninguno de los personajes tiene nombre, sabemos que son sus padres, sus hermanos, su enamorado. Esta carencia del nombre es parte de la locura, porque ella se siente perdida en los recuerdos, entre lo que es la realidad y lo no real. De igual manera, en *Espinas y*

¹ Vivas Palacios, Nidia. *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*. Managua Nicaragua, 1998. Página 97.

sueños el personaje no tiene nombre, la autora la llama Ella. En ambos personajes, las autoras nos presentan una mujer indefinida como mujeres, como que no existen, porque están sumergidas en su dolor y su angustia, es decir, no tienen vida propia.

El nombre de *Primavera sonámbula* no está referido a la estación del año, sino a ella misma. Donde la primavera significa la vida de la mujer y sonámbula la locura:

«Es esta primavera, no de la estación, sino de mi cuerpo, la que me urge a algo, y me mantiene en un estado de embriaguez».

De igual manera *Espinas y sueños*, las espinas simbolizan el dolor que fue producido por la violación y el ultraje a que se vio sometida por su padrastro y el camionero. Sueños por el deseo de tener un hijo, como el que se le murió por liberarse del mundo fantasmal. En esta imagen, *Espinas y sueños* es una aceptación de su vida que se da a través de la imagen del Ángel.

ANGEL: no se me ha dado la potestad de apartar el dolor, le he traído la sangre en las espinas de la rosa, que le ha de llegar hasta su alma. He soplado mi aliento para untarla con el viento que llevo a los santos a los recintos del altísimo.

Ambos personajes están sumergidos en la locura. En Primavera Sonámbula la locura es de nacimiento. Es una enfermedad que le afectó desde niña; por eso sus padres no la pudieron mandar a la escuela, y aterrizzaba a sus hermanos cuando entraba en crisis:

«Es un famoso psiquiatra. Me ha entrado de reírme un poco de él. Contestarle lo que nos espera. Ya debe haberse dado una idea de mi mal, con todo lo que le han mostrado

y contado. Ahora vengo yo y lo defraudo. Me comporto de cualquier modo diferentes.»

Sitien es cierto en *Espinas y sueños*, el trauma también comienza desde su niñez se diferencia que su locura proviene del ultraje y la violación hecha por el padrastro y el camionero, lo que realmente produce la crisis es la muerte del hijo y el abandono de Juan. De igual manera, ella entra en ese mundo demencial donde de manifiesta la violación, es decir, ella siempre está viviendo, a través de los recuerdos, su dolor de haber sido violentada física y espiritualmente:

«El camionero me va rompiendo mi ropita... ¡Ah a a a a a a mamá... (Trata de liberarse de alguien inexistente, se tapa con sus manos, pero comienza a desvestir al muñeco, al mismo tiempo que va diciendo) tu caminero, el que vos querés; el hombre que te viene a ver... cuando no estás, me toca y es un caballo que me desguaza.»

Tanto Rosario Aguilar como Espinosa de Tercero trabajan dos mundos como dos espacios en que los personajes se mueven; lo real en su estado de lucidez y lo irreal en su estado de crisis demencial. En *Primavera sonámbula* la demencial es tal que siente que su entorno cambia producido por la crisis:

«De mi aturdimiento me sacó, el ruido de un mueble pesado al ser corrido. Al levantar mi cabeza, noté ante mi asombro, que el reloj de péndulo se movía. Alguien lo empujaba. Era absurdo que cambiaran de lugar un mueble, sin el consentimiento de mi padre o mi madre. Pero el reloj se seguía moviendo. Ante mi espanto vi al ser que lo empujaba. Era un monstruo negro y peludo. Perdí todo movimiento. Era el mismo ser cuya sombra me perseguiría y horrorizaría por mucho tiempo.»

Al igual que el personaje de primavera sonámbula, Ella también ve fantasmas entre ellos un ángel y don dinero. Nadie del hospital los mira, solamente ella que es producto de sus alucinaciones, que lo acosan cuando entra en estado de crisis, dirigiéndose:

«bestia inmundada, ¡vení por mí! Tengo todo lo que querés para que me valla con vos... ¡llévame! ¡Llévame! El ser brillante y bondadoso no está... se fue... me comí el pétalo de la flor, me espinó la espina de su tallo... (se detiene agotada, jadeante. Mueca de risa nerviosa. Mira para todos lados. Se acurruca con miedo en la silla. Su rostro se transforma en terror. Sus ojos se abren desmesurado. Comienza a temblar con malmirada hacia el vacío).»

Otro elemento importante que debemos destacar en ambos textos es el significado del cuerpo, como símbolo existencial de lo femenino. Debemos recordar que la mujer ha sido maltratada a nivel físico, afectivo y emocional; por lo tanto, su cuerpo es el ámbito del flagelo físico. En *Espinas y sueños*, el cuerpo está dolido ultrajado, violado, mancillado. Es tanto el dolor que reviven las escenas de violación y de abuso sexual que la llevaron a ser una prostituta:

«(Se limpia el rostro con las manos, jadea, mete la cabeza entre las sabanas, vuelve a sacarla) estoy llorando... sola, despatarrada... sola en él... hedionda a basurero, a rata, a perra, a cualquier animal. (Cambia de expresión, sorprendida, como escuchando) oigo el aguacero. Todo el techo se pasa. (Mira hacia el techo, queda un instante, ida) el agua está en mi cara, en mi cuerpo. Mamá...soy chiquita todavía... Y me estoy mojando toda. (Se toca el cuerpo, toca al muñeco) tengo frío mamá... (Tiembla y soba la cama) el camastro está mojado. ¡Ese hombre tuyo rompió mi vestidito y mi cuerpecito! ¡Rompió todo todo!»

Si para ella, en *Espinas y sueños*, el cuerpo es un medio de dolor por el recuerdo de la violación; en *Primavera sonámbula* es la expresión del erotismo, del deseo de ser mujer, de sentirse realizada. Rosario Aguilar utiliza este recurso para romper el discurso narrativo masculino, y mostrarnos que amén de que ella no está en su sano juicio es una mujer, y su cuerpo está hecho para el placer y el gozo:

«Ha sido para mí mal que lo he encontrado. Se ha despertado en mí una necesidad, un deseo, una urgencia de vivir. Ahora y para siempre anhelaré su cercanía. Su calor, su olor. Si nos separamos jamás volverá a tener finalidad mi vida. Mi deseo se marchitará sin haber fructificado. Recordaré siempre la vida que perdí, sin haberlo tenido... mi imperativo deseo de desnudarme. El mar brillante con la luna llena. Las olas muriendo con sonido de silencios, sobre la playa, ribeteadas por la luna.»

Ambas también desean ser madres o viven la maternidad insatisfecha. En *Primavera sonámbula* existe también ese deseo de la maternidad, cuando una de sus primas le muestra al niño y ella lo toma en su regazo, que le hace vivir y sentir esa maternidad imposible para ella:

«Nunca había tenido a una criatura sobre mi carne. Es blando, caliente, dulce. Todos se sonrieron cuando la criatura, siempre golosa, por instinto, buscó con la boquita, mi pecho para amamantarse. Sentí algo terrible. Como si mi corazón me enviara de un solo golpe toda mi sangre a la cabeza. Al mismo tiempo, aquella cálida cosquilla, se ha despertado casi feroz. ¿Cómo puede una criatura recién nacida despertar en mí esto que no sé cómo llamar?»

Todo lo contrario, en *Primavera sonámbula* hay un deseo de ser mujer por la entrega de su cuerpo y el impulso maternal; en *Espinas y sueño* la muerte del hijo, que es la

que produce la locura en Ella, es también el origen de su dolor:

«Ella: ¿Que mate a mi hijo... (entristece de pronto) ¡Pero si mi migajita fue bendecida por el ángel, aunque sea polen y vaya entre el viento... Y yo que pensé... pero... si matas a mi hijo, me matas el alma, lo único que tengo. ¡El único hijo que he querido tener!»

León, febrero de 2018



Imagen de la mujer a través del escamoteo en *El curioso impertinente*

Cuando surgen los estudios literarios, y germinan las teorías en cuanto a la estructura y contenido de los textos literarios, exclusivamente en el siglo XX, justiprecian al ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha como un texto lleno de riqueza verbal y literaria, por la originalidad de su propuesta narrativa, forjadora de un arte de novelar y que inicia la modernidad narrativa.

Parodia, locura, realismo, polifonía de voces en la narración, juegos expresivos y metarrelatos, donde Cervantes concibe un personaje, Alonso Quijano, y este inventa a Don Quijote, de pronto Don Quijote se ve en la publicación de la novela, o en el conspicio de los casos la novela dentro de la novela; y el narrador llamado Cervantes pasa a ser un historiador que cuenta un texto escrito por Cide Hamet, que a su vez es traducida por el Aljamiado.

Todo esto rompe con la tradición literaria, una renovación en la estructura narrativa y temática; con lo paródico, el escamoteo, lo picaresco, lo ficcionario de la acción, el hibridismo de la historia y expresiones narrativas, como lo sentimental; a manera de ejemplo tenemos, la novela intercalada del curioso impertinente.² Ya sea en replica o

² La novelita de *El curioso impertinente* aparece en el capítulo XXXIII del primer volumen de *El Quijote* y se extiende a lo largo de tres capítulos. Se trata de un libro que tiene el ventero de la venta donde se alojan Don Quijote y toda su compañía en el viaje de regreso de Sierra Morena, y que lee el cura a sus compañeros antes de irse a dormir, por tal de tener algo de solaz y sosiego después de un largo día de aventuras. Es el único relato de *El Quijote* que no tiene algún tipo de vínculo argumental con el relato principal, sino que es completamente un meta-relato, para que la lectura no sea cansada.

divergente; y especialmente el origen carnalesco de Don Quijote de la Mancha.

Distinguiremos cuál es la función narrativa del Curioso Impertinente y la imagen de la mujer, como relato intercalado en la historia argumental de Don Quijote de la Mancha.

Este relato amoroso que está intercalado dentro de la novela cervantina tiene diferentes funciones en el concepto de una nueva novela hecha por Cervantes. Una de ellas es darle una elucidación real dentro de la ficción de la novela: recordemos que uno de los méritos de Cervantes es que *ficción y realidad* se unen, en un todo narrativo, sin marcar dónde termina una y comienza la otra. Como sostiene Marías quien escribe que la función de *El curioso impertinente* es de darle giros de realidad a la historia de Don Quijote, por el simple acto de la lectura de esta novela, que es ficción, el mundo de los personajes del Cura que la lee y quienes la escuchan, adquieran una vida real. El mundo artificioso de Don Quijote se convierte en realidad a través de este relato. (Marías, 1957).

La curiosidad de Anselmo no es gratuita del conocimiento, del saber por el saber, sino de la *"morbidez de poner a prueba la naturaleza humana de su mujer hasta destruirla mediante el experimento, por desconfianza"*. Pues vemos como Lotario compara a Camila con un diamante perfecto, cuya absurda prueba con el mazo de la curiosidad.

Anselmo apela a su profunda estima con Lotario, le pide que lo haga él, antes que tenga que pedírselo a otra persona. Y le dice que no es necesario llevar la seducción a su extremo, que basta solicitarla *"tierna y fingidamente"*, en la confianza de que Camila *"no ha de ser tan tierna que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra"*. Ante la

determinación de su amigo, Lotario acepta, aunque decidido a encontrar la manera de satisfacer a su amigo sin perturbar a Camila. (*Don Quijote de la Mancha Cap. XXXIII*).³

La impertinencia de algunos hombres puede llevar a la destrucción de una mujer que posee grandes principios sociales y morales.

Es extraordinario ver que, al intercalar varias narrativas a lo largo de su obra, siendo una de ellas *El Curioso Impertinente*, tienen la función de actuar como espejo que se encuentran simétricamente colocadas a lo extenso de la novela con la maquinación de reflejar las diferentes facetas del ser humano. Las aparentes novelas independientes, insertadas dentro del cuerpo total de la novela son un reflejo de la divergente y dura realidad de la vida diaria de la época que le tocó vivir al autor, además se observa claramente que no hace uso de la estructura tradicional de **introducción, nudo y desenlace**, ya que la obra es una narrativa abierta de libertad congruente donde se aplican las características del período Barroco. Es meritorio de alabar la audacia de Cervantes al intercalar *El curioso impertinente*. Ya que todos los personajes de la obra cobran una energía y autenticidad que no se había alcanzado jamás.

Hay quienes señalan que *El curioso impertinente* se considera una novela separada y sin mucho peso significativo en cuanto a la trama principal del *Quijote*. Y que la inclusión de *El curioso impertinente* se debe a que Cervantes ya la tenía escrita la novela ejemplar, y la tradición literaria de la época permitía la inclusión de este

³ Saavedra, Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Publicada su primera parte con el título de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* en 1605. Editorial: Francisco de Robles.

tipo de metarrelatos en obras muy extensas como el Quijote, para distraer al lector y mantener el interés en la misma, al mismo tiempo que la lectura no se torne cansada, por el desarrollo de un solo hilo argumental.

Sabemos que Anselmo está totalmente consumido por el deseo de comprobar la fidelidad de su esposa Camila y a través de sus pensamientos expresa: **“El deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso”** (133,402). En seguida nos describe su obsesión como enfermedad: **“yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asqueroso para mirarse, cuanto más para comerse** (133-412) quien a pesar de los consejos de su amigo Lotario, no puede dejar esta obsesión hasta que le destruya, es decir, está empeñado en destruir su yo interior, mostrando aquí la padecimiento del desequilibrio emocional que poseen algunos hombres, tanto del siglo pasado como del presente. (Saavedra, 1605).

Lotario cuestiona desde el sentido común contra la ocurrencia de Anselmo, haciéndole ver que de su propuesta no puede obtenerse beneficio alguno, y que es tentar a la suerte con grandes opciones de perder en el desafío (*“Es de vidrio la mujer;/ pero no se ha de probar/ si se puede o no quebrar, / porque todo podría ser”*). Además, Lotario le hace ver el cuidado de que su propia honra quedará en entredicho, al verle Camila actuar de un modo tan fuera de norma. (*Don Quijote de la Mancha capitulo XXXIII*). (Saavedra, 1605).

Vemos clara la conexión entre el celo mal fundado de Anselmo hacia la fidelidad de su esposa y la locura de don Quijote que se describe como loco obsesionado y curioso, según la historia llegó a tanta su curiosidad por leer libros, que vendió muchas tierras para adquirirlos.

Otra idea es que la novela sirve como ejemplo del artificio y contraste entre artificio e historia, ya que hay una semejanza entre don Quijote y Anselmo en cuanto a la obsesión, uno por conquistar batallas y el otro por comprobar la fidelidad de su mujer, es una obsesión enfermiza. También se dice del historiador **Cide Hamete Benengeli** que **“hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable (...) y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del curioso impertinente y la del Capitán cautivo, que están como separadas de la historia (pág. 366).** El uso de la palabra como sugiere que puede ser que El curioso impertinente sólo parece estar separado (por su estilo y presentación como una ficción), aunque todavía comparte la verdad de la historia del Quijote y tiene coherencia temática y significativa con la trama principal. Pero queda claro que la verdad se puede hallar tanto en el artificio de la ficción como en la historia. (Saavedra, 1605)

También está la parte cuando el ventero comparte con Don Quijote, pero no con el cura, justo antes de la leída de El curioso impertinente, la opinión y los razonamientos del cura, que los personajes de los libros de caballería no existen señalando:

“Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio” (132. 397).

Por otra parte, nos damos cuenta que se puede percibir y razonar la realidad dentro de cada texto. Mientras que el

cura dice que los libros de caballería son mentirosos. También está de acuerdo con el canónigo de Toledo cuando le ofrece su opinión: **“Verdaderamente, señor cura, yo hallo mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías (147-564);** sin embargo, el cura tiene en cuenta las verdades que pueden hallarse en el libro. (Saavedra, 1605)

No podemos dejar de lado que el cura evita que se quemem todos los libros de la Biblioteca de Don Quijote eligiendo de uno en uno antes de condenarlos al fuego., como cuando dice el cura al terminar la lectura de El curioso impertinente: **“Bien (...) me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad (135, 446).** Esta información no dice nada en contra de la verdad de la lección de la novela, sino de la inverosimilitud que pasara entre un hombre y su mujer, marcando por lo tanto una diferencia entre el artificio y la historia. (Saavedra, 1605)

En Don Quijote de la Mancha es imposible distinguir las muros entre historia - artificio, realidad y ficción , hay personajes que cuentan sus propias historias adquiriendo vida propia como (Cardenio, Dorotea, el cautivo y Eugenio entre muchos más) relatan la historia de su propia vida (Gines de Pasamonte) el mismo texto se presenta como una historia verdadera, queda señalada la relación entre Anselmo y Don Quijote por sus obsesiones el uno por imputar la prueba, Anselmo hace que el único resultado posible será el opuesto de lo que quiere conseguir, advertimos como pasa eso a lo largo del cuento: Lotario inevitablemente se enamora de Camila y ella se rinde por fin frente a sus declaraciones de amor. Eso ya lo ha anticipado Lotario cuando dice **“Camila es finísimo diamante (...) y que no es razón ponerla en contingencia o prueba de que se quiebre, pues, aunque se quede con su entereza, no puede subir a más valor del que ahora**

tiene, y si faltase y no resistiese, considera desde ahora cual quedarías sin ella, y con cuánta razón te podrías quejar de ti mismo por haber sido causa de su perdición y la tuya (133-408).

Vemos como la lealtad de Lotario se derriba ante la bondad y hermosura de Camila y la ocasión que le proporciona el ignorante marido, y así al tercer día, Lotario se expone ante Camila con todas las razones de su recién descubierto amor, poniendo a la pobre mujer en estado de sorpresa tal que escribe inmediatamente una nota a su marido, quejándose de su ausencia y mencionando, aunque de forma elíptica, el comportamiento insólito de Lotario, pero al final cede, porque tanto va el cántaro al agua hasta que se rompe.

Finalmente, llegamos a la conclusión que la función principal de esta novela intercalada es romper con la usanza literaria, originando a través de la historia de Don Quijote, una nueva técnica narrativa, intercalando como decíamos anteriormente, historias que funcionan dentro de la misma obra, no solo como un espejo de la vida para los personajes y principalmente el de la mujer (en este apartado), sino también para el lector.

El Curioso Impertinente es pues funcional, tanto para el autor, como para el lector, que localiza en ella uno de los más grandes libros de la literatura universal.

Bibliografía

- * Aguilar, J. G. (1947). *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Taurus.
- * Arrollo, S. (1998). *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Enciclopedia Universal.
- * George, H. (1980). *Colección de estudios: El Quijote de Cervantes*. Mdrid: Taurus.
- * Marias, J. (1957). La pertinencia del Curioso impertinente. *Revista Occidente*, III, 303-308.
- * Ramires, S. (2007). Cervantes y el poder. *Cervantes y el poder. Revista Lengua*, 28.

Insatisfacción y fuego de desamor en la historia

Hablar de una mujer es algo indescriptible, ya que la mujer personifica inteligencia, astucia, seriedad, madurez, sensatez, energía, sagacidad, fuerza de voluntad, entrega, creatividad...

Estas afirmaciones, a decir verdad, no tienen el mismo significado para algunos hombres; este argumento puede refutarse si se distingue, en el interior de un discurso masculino que gira artificiosamente sobre sí mismo, la configuración gramatical de la paradoja. Por más que algunos hombres traten de esquivar estas esenciales cualidades, no pueden suprimirlas.

Por tales razones, me remontaré a la historia de la mitología universal, donde nuestros antepasados hombres se sintieron insatisfechos ante la pobreza de acontecimientos que su vida cotidiana les deparaba.

Entonces, se disponen a forjar en sus mentes ideas. De este modo imaginaron la existencia de otros seres superiores, a los que recubrieron con sus propios atributos humanos. Así los dioses superaban a los hombres en estatura y belleza, aunque su aspecto externo se iguala a la corporalidad humana. Su vigor era tal, que si, por ejemplo, Zeus, padre de todos los dioses, «sacudía sus divinos bucles», como dicen los poetas grecolatinos que recogieron las hazañas, tiembla el Olimpo entero.

Estas historias son fascinantes, porque los poderosos y grandes héroes en su mayoría son hombres, lo mismo sucede con Hermes⁴ o Mercurio, Dios del comercio y de las

⁴ *Hermes era hijo de Zeus y de la ninfa Maya, hija de Atlas, uno de los 12 dioses del Olimpo. Tenía múltiples funciones, mensajero, guía de las almas de los muertos, símbolo de la prosperidad, protector de viajeros y ladrones*

transacciones, que apenas acaba de nacer y ya intentó robarle los rebaños al propio Apolo. Esto hace que también se le considere el Dios de los ladrones y embaucadores, significado pertinente para algunos señores. ¿Es que a los ladrones y embaucadores por ser hombres se les consideran dioses? ¿Por qué los forjadores de la historia no colocaron a una mujer en los principales puestos de mando de los ya desaparecidos imperios?

La mayor ventaja que los dioses poseían sobre los humanos no es solamente su eterna juventud y belleza, sino también, la ausencia de cualquier enfermedad. He aquí las grandes diferencias con los humanos.

Pero parece ser que los hombres de nuestra era, por esas tradiciones ancestrales, se consideran superior a la mujer; en la actualidad es muy común ver a una gran cantidad de hombres mayores de diferentes estratos sociales, con jovencitas a las que les doblan o triplican la edad, creyendo que éstas están a su lado por ¡amor!, sin darse cuenta de las diferencias culturales e intereses en cuanto a música, baile, modas de vestir, temas de conversación, principios religiosos, formas de expresividad e inclusive, formas de alimentarse. Es frecuente ver a muchas jovencitas de hogares disfuncionales buscando un proveedor con cara de progenitor. Y ellos suelen decir: «es que todavía la soplo», cuando lo que en realidad deben andar soplada es la billetera. Forjando de esta manera, otra idea más de superioridad en su ego flagelado por la transición de la juventud y a la vejez.

Para finalizar, parafrasearé un artículo de la historia universal que me llamó la atención, me parece un homenaje para palear el escamoteo psicológico al que han sido sometidas las mujeres a través de la historia universal.

«Venus»⁵ sinónimo de mujer y otras cosas

Venus, la denominación latina de Afrodita, pasa a ser el sinónimo de las mujeres, del amor, de su deseabilidad, de sus veleidades, de su belleza, de su peligro. Pero, también se considera a Venus tras el prisma enfermizo y deformador de la represión cristiana, como la madre de la sexualidad, eso es algo que la iglesia constituida persigue desde su inicio.

Venéreo es el adjetivo de lo que de Venus deriva, y así como la palabra afrodisiaco (a) se une al concepto positivo griego, lo «venéreo», una vez que el latín se transforma en el idioma oficial de la iglesia de Roma, pasa a ser definición de las enfermedades de transmisión sexual, *las que la mujer trasmite*, como si esa fuera su causa real y única, y se puede leer en castellano que venéreo es, «relativo a la venus o acto carnal».

Entre los valores positivos para nosotras las mujeres, en el plano de la belleza, la Venus es la mujer perfecta, y buena parte de su fama viene inspirada por la admirable perfección y la indiscutible belleza de las estatuas griegas, que nos han llegado desde la antigüedad clásica; aun, en las épocas de mayor control y censura de la expresión artística, presentar el desnudo femenino en las más adustas cortes de Europa, y ofrecer su cuerpo a nuestra admiración, no era tarea fácil. Venus, afortunadamente, es también el cuerpo celeste con mayor luz, tras el sol y la luna, la estrella de la tarde y el lucero de la mañana, la mayor luminaria entre las estrellas visibles del firmamento, estos últimos términos son los que verdaderamente nos hacen resplandecer y sobre coexistir a la historia.

⁵ Venus, famosa diosa hija de Júpiter, la que por su hermosura tomó el nombre de planeta, cuya imagen ha sido muy honrada en Chipre, Grecia y en Roma, hicieron muchas imágenes suyas en gran veneración. Se decía ser madre del amor desventurado al que llamaban cupido.

Bibliografía

- * Boccaccio, J. (1494). *De las mujeres ilustres en romance*. Zaragoza: Paulo Hurus, Alemán de Constanca.
- * <https://mitosyrelatos.com/europa/mirologia.griega>. (4 de enero de 1991). <https://mitosyrelatos.com/europa/mirologia.griega>. Obtenido de <https://mitosyrelatos.com/europa/mirologia.griega-romana-mercurio>: <https://mitosyrelatos.com>
- * *Real Academia Española*. (11 de febrero de 2001). Obtenido de <https://www.rae.es/html>: <http://www.rae.es/html>