



***Issue 12 / Número XII (Fall/Spring 2009)***

- [Poetry - Poesía](#)
- [Essays - Ensayos](#)
- [Visual Art - Artes visuales](#)

---

[Back to Issues/ Números](#)  
[InVerso-Home/Inicio](#)



*Quién Soy*

**Charles Bautista**

Latino, Hispanic  
Mexicano, guatemalteco  
American, White  
¿Que Soy?  
¡¿QUIEN SOY?!  
“Hey, White boy” or “freakin Mexican”  
No. Never More  
Guatemalteco y americano. ¡¡Chapín!!  
Antes, puro Americano  
Ahora, las dos culturas  
Pan dulce y hamburgers. Why not?  
Spanglish, absolutely!  
¡¿Quién Soy?!  
Charles Bautista, guatemalteco y americano  
Para servirles

---

*Te Lo Digo Como Fue*

**Miguel Méndez**

Te digo como fue.  
Desde muy chico me decían que hay que tomar leche,  
Para crecer sano y fuerte, eran los consejos de la tía Meche.  
Pero el dinero era poco, pero me decían que tengo que tomar proteína,  
La verdad es que lo que mis primos tomaban era cocaína.  
Vivíamos en un volcán, vivíamos en la orilla,  
Mi comida favorita siempre asido carne a la parrilla.  
Sin saber lo que era agarré un nuevo pasaporte,  
Y mi papá dijo “vámonos pal norte”.  
Raised in Inglewood I was a mess,  
Era como una hamburguesa sin carne de res,  
Si fuera otro I would care less.  
Malas calificaciones porque no entendía la información,  
Mi padres me castigaron si ver la televisión.  
Tía Meche me ayudaba, decían que ella era la más astuta,  
Pero ella no sabía que su hija tenía fama de...  
Fama de... problemática, y sólo se la pasaba en el teléfono.  
A mi me decían tonto, y todos los días lloraba en el espejo  
Pero lo único que meraba era mi cara de...  
Mi cara de...angustia por mis calificaciones.  
Yo salía a las calles sin rumbo  
Y el que esté enfrente yo lo derrumbo.  
I have always lived in Inglewood.  
My grandpa would go to sleep Reading the bible,

But he would wake up hugging the rifle.  
Everyday at night I wonder, why I'm still alive?  
Then I wake up and wonder, was my pass a lie?  
Te lo digo como es.

---

## **PILINKI KI KI**

Dinia Natalie Sepulveda

LA PELEA ENTRE MI MADRE Y MI ABUELA,  
SOBRE QUIÉN ERA LA MEJOR.

¿MI NOMBRE?

DINIA NATALIE

MI ABUELA TALÍ

MI MADRE PILÍ

TALÍ EL COLOR NARANJA

PILÍ EL COLOR VERDE

DIO COLOR A MI VIDA

TALÍ, PILÍ

PILINKI KI KI FUE LA CANCIÓN.

PILINKI KI KI FUE LA RESPUESTA.

Y AL FINAL,

VERDE NARANJA

Dinia *Talí Pilí* Natalie Sepúlveda

---

## ***Las voces de la Tierra***

Leonardo Tito Proaño

*“Unos van por el ancho camino de la ambición*

*Soberbia, otros por el de la adulación servil y*

*Baja; pero yo inclinado a mi estrella, voy por la*

*Angosta senda de la Caballería Andante donde*

*Desprecio el dinero pero no la honra”.*

Don Quijote de La Mancha.

**Cuando las voces, paridas en sufrimiento**

se elevan unidas,

la plegaria colectiva en estruendo llueve

sobre el alma de la tierra.

Si una de ellas es callada,

las palabras resucitan

en la conciencia humana.

Renace el mensaje en nuevas voces,

en estas voces marcha.

Marchan las voces sin armas;

encaran la tiranía con gritos ensordecedores,

lava liberada en gargantas.

El gemido armado de implacables voces,

la voz de los olvidados y sin voz,

de los pisoteados, de piel dura y quemada,

de caras marcadas y sudadas,

del llanto de niños de la niñez robada,  
piernitas sin triciclos,  
atropelladas por empresas millonarias,  
robando niñez, robando vidas, robando sueños.

Rocinante derrengado cabalga huérfano;  
le pesa el vacío y el viento.  
Sancho solo extraña,  
solo camina, solo el mundo.

Las palabras martilladas en piedra  
en las plazas de los pueblos, paz, libertad,  
igualdad, justicia, resucitan  
en las voces que hacen eco  
a su petrificado testimonio.  
Ese manojo de voces  
protesta, llora, ruega, clama  
por nuestra herencia de hierba, de ríos,  
de aire, de montañas;  
por nuestro derecho de vivir en paz.

El llanto y la sangre son la tinta.  
La vida es la página de la poesía tendida  
a lo largo de nuestra historia,  
donde nos han pisoteado,  
donde imperios nos han crucificado,  
donde nuestra voz se ha oído  
en un mundo que tercamente añora  
la sorda esperanza.

Las voces de la Tierra  
nunca van a callar.

---

[\[InVerso Home\]](#)[\[Pagina de Inicio\]](#)

[\[Back to Issue 12\]](#)[\[Portada del número XII\]](#)

## LÁZARO: VÍCTIMA Y HÉROE

Ninoska Dueña

Abuso y supervivencia son algunos de los temas centrales que caracterizan la existencia del protagonista Lázaro en Lazarillo de Tormes. Un análisis de carácter psicológico ofrece al lector una mejor comprensión de las vivencias y comportamientos del protagonista. La teoría psicoanalista de Sigmund Freud establece que la personalidad del individuo funciona dentro de tres partes: el id, el ego y el superego; todas estas partes complementan un conjunto, un todo en la personalidad. Primero, el id es el sistema original de la personalidad. Según Freud, desde su nacimiento el individuo está impregnado del id, el cual constituye la base fundamental de la energía de la psique y de los instintos. Como tal, carece de organización y se rige por el principio del placer, su propósito es reducir tensión, evitar dolor y obtener placer. El id por lo tanto es ilógico, amoral y está predispuesto a satisfacer las necesidades del instinto. El ego, por otro lado, controla la conciencia y ejerce censura. Se rige por el principio de la realidad; el ego funciona a un nivel realístico y lógico; por medio del pensamiento formula planes de acción para satisfacer sus necesidades. El ego es la base de la inteligencia y la racionalidad; evalúa y controla los ciegos impulsos del id. Mientras que el id sólo reconoce la realidad subjetiva, el ego distingue entre las imágenes mentales (percepción o mundo interior) y el mundo exterior. El superego es la internalización de los estándares de la familia y la sociedad. Representa los valores tradicionales que se transmiten de generación en generación de padres a hijos. El superego incluye el código moral de un individuo y la preocupación de sus acciones “buenas” o “malas”; es el ideal entre “lo ideal y lo real” y se esfuerza no por alcanzar el placer sino la perfección. El superego funciona para inhibir los instintos y persuadir al ego a concebir metas de carácter moral en lugar de realistas.

De acuerdo a esta teoría, el personaje de Lázaro queda mayormente estancado en la etapa del id. Es decir, Lázaro vive atrapado la mayor parte de su vida tratando de superar los obstáculos que desde su nacimiento impiden un desarrollo que trascienda más allá de sus necesidades primarias para subsistir. No es sino hasta en su tercera experiencia con el escudero que el lector advierte que Lázaro se ha iniciado en un proceso de transformación como adulto (el ego) por la madurez y decisiones que toma con respecto a su relación con su amo. Igualmente, la fase final del desarrollo y proceso psicológico de este personaje se advierte en el cierre de la novela con la decisión de Lázaro de permanecer en una relación de matrimonio que le permite continuar y reforzar los valores de una sociedad en decadencia. Es decir los valores tanto del núcleo social como familiar (superego) se transmiten en un proceso multigeneracional de madre a hijo con

respecto a la supervivencia, el hambre y la pobreza, o de clases sociales donde el individuo perpetúa un círculo de corrupción y miseria.

Ejemplos de estas etapas de crecimiento y desarrollo en el personaje de Lázaro, se repiten una y otra vez a lo largo de la obra. Para empezar, Lázaro es un protagonista que se caracteriza por una personalidad trágica y heroica. Lázaro es víctima en su niñez y héroe de adulto. Así lo indica su nombre natal como si advirtiera al lector de un presagio o señal de lo que acontecerá en la vida de este personaje. Así por ejemplo, el nombre de Lázaro tiene una referencia bíblica cuando en el lecho de su cama Lázaro recibe la señal de que está curado y se levanta prácticamente de entre los muertos. El nombre de Río igualmente, sugiere fluidez del agua que corre y arrastra cualquier piedra en su camino: los obstáculos en la vida de Lázaro; Río también representa el lugar donde se da el nacimiento de Lázaro; constituye el inicio de su existencia e infortunios. Desde su niñez, Lázaro carga con una cruz; Primero al poco tiempo de nacer, su padre muere y su madre lo entrega a un ciego porque ya no puede mantenerlo; En este caso, Lázaro sufre abandono y rechazo por parte de su madre. Aunque la intención de la madre es asegurar un futuro para su hijo, sin embargo la separación de estos es lo que da inicio al largo camino de dolor y penurias que Lázaro enfrenta. El hambre física y emocional que no logra satisfacer este personaje se hace más latente y empeora gradualmente en sus relaciones con el ciego, el cura y el escudero. De la misma manera, Lázaro pasa por una serie de abusos psicológicos de carácter moral, físico, espiritual y emocional. Primero, Lázaro es expuesto a una serie de traumas por medio del abandono maternal. Se le deja y se le entrega a un ciego convirtiéndose así en huérfano. Segundo, Lázaro se convierte en esclavo del ciego quien lo explota y exprime para su propio beneficio; Lázaro sufre maltratos que le dejan huellas tanto físicas como emocionales, recibe grandes palizas y padece de hambre, factor importante que determinará ciertas decisiones en el futuro de Lázaro. El hambre es un tema recurrente en la vida de Lázaro; es el eje central de la existencia del personaje. Por no padecer hambre, Lázaro al final decide quedarse en un matrimonio cuya lealtad se cuestiona debido a los rumores de una relación ilícita entre el cura del pueblo y la mujer Lázaro. Asimismo, por medio de su comportamiento y acciones, Lázaro refuerza el mensaje de su madre antes de dejarle con el ciego de “arrimarse a los buenos” para poder vivir bien, sin hambre y sin pobreza aunque con ello tenga que compartir a su esposa con el cura.

Por otro lado, Lázaro representa el heroísmo al superar los obstáculos que la vida le ha dado. A pesar de ser abandonado de niño, de sufrir maltratos y padecer de una inimaginable crueldad por parte de los adultos que lo cuidan, la resistencia con que enfrenta estos trágicos sucesos lo convierten en un héroe. Lázaro cae en situaciones que agravan y empeoran el hambre: el ciego le da de comer pero también le da golpizas; el cura aunque no lo maltrata físicamente solamente lo

alimenta con migajas de pan hasta el punto de que Lázaro quiere dejar a su amo pero no puede por la flaqueza y lo débil que se encuentra; la única manera de alimentarse es robando a escondidas más migajas de pan; por último la situación en que cae con el escudero, el de no tener absolutamente nada que comer lo impulsan a salir a la calle y pedir para proveerse de alimento para él y para su amo.

Finalmente, Lázaro es un personaje que supera estas experiencias y a pesar de los sufrimientos es noble y leal con sus victimarios. Lázaro representa el lado humano del individuo que experimenta luchas externas e internas, entre su realidad circunstancial y los valores sociales por los cuales se ha de regir. A pesar de su destino, Lázaro sigue siendo más noble y más humano que sus propios amos. Irónicamente, es Lázaro quien se convierte en un ejemplo moral sobre como actuar ante la crueldad humana de los que se supone representan el ejemplo social y espiritual para combatir los problemas de hambre y pobreza; En el caso del cura y del hidalgo, estos representan a la Iglesia y la nobleza dentro de una sociedad que contradice los valores de justicia e igualdad. Al final, Lázaro sobresale: resiste, y sobrevive pero sobretodo su carácter noble lo hacen aún más noble y más fuerte como individuo. Las lecciones de la vida lo convierten en un héroe porque no se degrada en su calidad como ser humano. Al contrario, su decisión de velar por su propio bienestar económico al final de la obra se justifican; no son nada más que la vía necesaria para terminar una vida llena de miseria y de abusos. Irónicamente, Lázaro, sin explotar a nadie, busca la manera más inteligente de procurarse techo y comida. Ignora y hace la vista gorda a la infidelidad de su mujer en sus amoríos con el párroco de la iglesia, situación pecaminosa e inmoral ante los ojos de la sociedad. Para Lázaro lo importante es superar el hambre y la pobreza así sea teniendo que compartir a su mujer con el cura.

Finalmente para esta lectora, Lázaro constituye un ejemplo más de aquellos individuos que logran triunfar las adversidades de la vida aunque ellos no hayan escogido el destino que el camino de la vida les depara. Lázaro al final trasciende su destino y triunfa emocional, moral y económicamente.

### **BIBLIOGRAFIA:**

Bowlby, John. Attachment. Vol. 1 Bowlby's Attachment Theory. Basic Books, 1990.

Autor Anónimo. Lazarillo de Tormes. Trigésimo cuarta edición. Espasa-Calipe. Madrid, 1997.

Carter McGoldrick. The Expanded Family Life Cycle. Individual, Family, and Social Perspectives. Third edition. Allyn and Bacon, 1999.

Gonzalez-López, Emilio. Historia de la Literatura Española. New York: Americas Publishing Co., 1965.

Wolf, Ernest. Psychoanalytic Psychology of the Self and Literature. New Literary History: John Hopkins University Press, 1980.



# THE RECONQUEST OF MEDIEVAL SPAIN: A MYTH OF MYTHS

Danielle Olive

## Introduction

In 711, a group known as Muslims, followers of Mohammad and Islam, a very new religion that was birthed in the caves of Arabia, accompanied by a group of Berbers, a tribe known throughout Northern Africa as being particularly war inclined, first set foot on the coasts of Iberia. The group was led by Tariq ibn \*\*\*, for whom the Strait of Gibraltar gets its name. Tariq had been mandated to survey the territory on the opposite side of the Mediterranean sea by Musa ibn Nusayr. In addition to simply surveying the unknown territory, Tariq took on the mighty task of sacking the majority of Iberia, which up until his arrival had been ruled by the Visigoths. The coup was largely made possible by the fact that King Roderic, ruler of the Visigoths, was not even in the capital city of Toledo when Tariq arrived on the shores of Iberia. Roderic, with his army was posted in the north of Spain, in the Pyrenees working to squash a rebellion by the Basques, another militant and in addition reclusive group. By the time Roderic returned to Toledo, Tariq quickly felled him in battle and claimed Iberia for the Muslims. Despite the unforeseeable success of Tariq in Hispania, his lord Musa was not pleased with the stealthy victory.

There were several outcomes to the takeover of the Moors. Mostly likely, the majority of the Jews stayed in the area, and also it is highly probably that they assisted the Muslims in their take over, as written into Islamic law is the mutual respect for all believers of the same faith \*\*, as in Christians and Jews. While the Muslims would require tribute from the Jews and Christians who chose to remain in their newly earned region, the treatment was far superior to that of the previous Christian Visigothic rulers. Similarly many Christians remained in the area, and a good number of them over time would convert to Islam. But a few groups of Christians would flee to the hills of the Pyrenees. Due to the cold and harsh climate, the Christians were spared from the expansion of the Muslims and Berbers who were accustomed to the warmth of North Africa and Arabia and not eager to advance into the mountains after the few deserters.

Regardless of all responses to the overtake, the Muslims arrival began what would later be termed the Reconquest, a process in which the remaining Christians primarily in the region of Asturias, would over 700 years battle to take control from the Muslims. As noted by historian Derek Lomax, “the reconquest was not an artificial construct created by modern historians to render the history of medieval Spain intelligible, but rather ‘an ideal invented’ by Spanish Christians soon after 711 and developed in the ninth-century kingdom of Asturias.”

(O’Callaghan 3) The ideology and mythology of reconquest under various prominent proponents would evolve over several successive generations, until it had attained the shape that we currently understand of the term. Specifically, this understanding is that the word “reconquista” conveys several attributes which the kingdom of Asturias et. al. attached to the action of militarily dominating the Iberian peninsula. First, they labeled the expansion and eventual control of the Iberian peninsula a reconquest, where they were taking back control of the land that belonged to them by birth right (a supposed inheritance from the previous Visigoth rulers). Secondly, the conquerors, like most groups before them, claimed an ordination vested by God that entitled them to the land. From these two beliefs began a series of myths that would fuel this military movement. In this essay, I will be exploring the myth of the reconquest, first by explaining what

actually happened during the Reconquest period via facts and most accepted theories from historians. Secondly, I will be analyzing the various myths that fused to form the myth of “reconquista” and that at least from the 13<sup>th</sup>, 14<sup>th</sup>, and 15<sup>th</sup> century most likely played a major role in motivating the kingdoms of Asturias, Navarre and Leon to take full control of the Iberian Peninsula.

So what really happened? There are three sources of evidence documenting the events immediately following the takeover of the Arabs and Berbers. The first is the Chronicle of 754, whose unknown author is believed to be a cleric in the Catholic Church in Toledo. The chronicle received its name because 754 was the last year contained within its pages. The Chronicle of 754 is believed to be the most accurate account of the events of the Muslim conquest, as all later accounts had already begun to mythicize the events. In this chronicle, the author describes a series of raids by the Arabs and Berbers that took place in the beginning of the 8th century. As a result of these raids, several provinces were completely devastated, and “many” Christian lords were either murdered or fled to the hills of the Pyrenees. The Chronicles also describe the aforementioned account of Tariq invading Spain under orders of Musa ibn Nusayr. In 711, the governor of North Africa, Musa ibn Nusayr, sent an army under Tariq. The archbishop of Toledo fled his post. By the next year, a battle between Roderic, Visigothic king of Spain, and Tariq ensued, leaving Roderic felled and Tariq free to continue his conquest further north. Musa murdered several prominent people in Toledo and devastated the region. Rejoined by Musa, the Arab army, continued onto the northeast and eventually into France where they were stopped by \*\*\*. Several Christian lords fled to the Pyrenees, a land where coincidentally the Arab and Berber armies had no desire to traverse due to insuitability of the environment. Both Arabs and Berbers were peoples accustomed to warm climates and abundant fertile lands. According to the Chronicles of 754, all lands held previously by the Visigoths were under the control of the Muslims, including Septimania, parts of the Pyrenees and until Provence in France.

Not all Christians fled to the Pyrenees. In fact, some Christians remained on their lands as well as some Jews. An administrative document was found, although it is only a later copy that survives, but it is still believed to be authentic and reliable). This document contains the text of treaty made between ‘Adb al Aziz and Theodemir, a Christian lord who owned seven named towns in the southeast of Spain, Alicante and places in the hinterland such as Lorca and Orihuela. In the treaty, dated the 4<sup>th</sup> day of Rajab in the 94<sup>th</sup> year, in Christian time known as April 5, 713, Theodemir agrees to not assist deserters or enemy armies in exchange for his and his peoples personal safety and the freedom to practice their own religion. The Christians were also required to pay a tax, in part monetary (dinar) and in part agricultural, for example set measurements of wheat, barley, must, vinegar, honey or oil. (Fletcher, ch 2) Treaties of this kind were no unlikely, as the Iberian nobles and magnates of the time had already been alienated by their Visigoths rulers. The Visigoths had no law for hereditary monarchy, meaning that after one warlord died, all desiring to serve as successor would have to fight for rule. According to Fletcher, the odds of natural death hovered slightly below fifty-fifty.” As an example, seventh century Wamba refused to succeed to the throne until he was forced at sword point.

In fact, in addition to the Christians who created treaties with the Muslims, it is believed that the Jews also could have assisted on the side of the Muslims because it was known that in Muslim law one had to respect the brethren faiths of Judaism and Christianity. Under Visigoth rule, Jewish citizens had been alienated. The Visigoths forced them to convert, flee or be slaves.

Similarly they did not recognize Jewish holidays, forced circumcision, mutilated female noses, and would not allow Jews to marry Christians or own Christian slaves.

The third source of evidence that historians rely on to get a picture of Iberia at the time of the Arab and Berber invasion is the archeological finds. Ruins that have been excavated demonstrate “signs of violent destruction at a period which can be dated by the evidence of coins to about 711-713.” (Fletcher, Moorish Spain, 18) There is also evidence that the Archbishop of Toledo, who was said to have fled, was in residence at a church council in Rome several years later.

According to Teofilo Ruiz, the reconquest had another root, is essentially to be found south of the mountain areas of the north as they became in fact empty, the lands are slowly settled by peasants in search of empty lands. In a sense the reconquest began not as an ideological program, not as a way to in a sense take lands from the Muslims, but as a slow social process in which peasants settled the land. And it is only much later that it will acquire its ideological existence.” (Ruiz, Reconquest, Pilgrimage and Repopulation).

Muslim rule in Iberia was total and complete for about the first five centuries. It was not until the . According to Ruiz, because the “reconquest” against the militarily superior Arabs was an ever vacillating process, both sides maintained basic rights for the losers. These rights included the ability to practice one’s own religion, the ability to leave the region if desired.

The myth of the Visigothic legacy and reconquest began immediately following the Muslim rule in Spain. In the Chronicle of 754, although the author does place blame on King Roderic for losing Visigoth rule, he frames his account through a biblical framework.

\*\*According to Ruiz, the ideological change occurs in the 12<sup>th</sup> century.

### Myth of the Goths

The myth of a Visigoth inheritance is one of the key components of the reconquista mythology. Before Spain becomes even an actual entity, a lot of written text deals with this legacy. Not only can references be found in literature, but also in public documents where “the use of phrases such as ‘to be of Gothic descent,’ ‘to come from the Goths,’ ‘to pretend to a Goth’ (ser de los godos, venir de los godos, hacerse de los godos), which were so common in the sixteenth and seventeenth centuries.”(Castro, 181) Carlos Clavería who has documented the use of these phrases explains that they “are derived from the nostalgic memory during the Middle Ages of the Spanish Visigoth kingdom.” (Castro, 181) Castro explains that “the collective dimension of a human group depends on a social form and not a latent, enduring biological and psychic substance;” so, despite the claims of this genetic inheritance, Castro clearly states that Spanish pride in their Visigoth origin “does not mean that the Goths were Spaniards, but that the Spaniards were not sufficiently satisfied with their present or their most recent past neither the so called Middle Ages or the imperial epoch.” (181) The legacy is simply an “optical illusion.”

This illusion did not simply stem from a frustration or lack of satisfaction in their history, but also enveloped a strategic guideline for planned takeover. The Goths as mentioned before were known as a military people, and had planned for a united Goth empire. According to Isidore of Seville, the *Monarquia Hispaniae*, or the Visigothic realm, extended over all of Spain and Mauritania in North Africa, which amounted to the complete Roman diocese of Spain. The legacy of the Goths therefore became a critical military component because it defined the region which the Asturians and later the Navarrese and Leonese would take control. Furthermore, the

desire to reestablish and continue the Monarquía Hispaniae in the form of the kingdom of Asturias, “whether actual or imagined, had a major influence on subsequent development of the idea of reconquest.” (O’Callaghan, 6) Factually, of course, the Visigoths never controlled this entire region.

It would appear that the myth of the Visigoths began even before Muslim conquest in the region as we have seen in the last paragraph. The Visigoths in their time like any other invader were not welcomed visitors. The Basques, as they had done with the Romans and previous invaders, continued to fight against the unwanted newcomers. They were accepted as rulers in the region because the area had become accustomed to Roman rule. It certainly was not a hindrance that the Visigoths had already adopted many Roman customs before ever taking control of the region. The change for Visigoth acceptance came in \*\*\* when King Reccared converted to Catholicism. Previously, the Visigoths followed the beliefs of Arius in North Africa. Arius placed Jesus in an in-between level where he was neither man nor God. This minor difference in beliefs created major conflict between the Visigoth rulers and the Christian population. To get a sense of how massive the conflict between Arianism and Catholicism, one has only to reread the history about the Council of Nicea, where the Catholics united in response to the espousing of Arius to fix permanently the tenants of the faith. Visigoth King Reccared converted formally to Catholicism, a purely political gesture. With the changing politics, St. Isidore of Hispalis, considered in this day and region to be the most learned man of Iberia, began writing his *History of the Goths*, which served as a kind of pro-Gothic propaganda. He praised the efforts of the Goths to create Gothia. This initial text, which would continue to be printed for centuries later, would serve as the seed of Visigoth lore in Spain.

According to O’Callaghan, the “idea of the reconquest first found expression in the ninth-century chronicles written in the tiny northern kingdom of Asturias.” (4) These chronicles, the *Prophetic Chronicle*, the *Chronicle of Albelda*, and the *Chronicle of Alfonso II*, were written with the intent to perpetuate the beliefs (propaganda/mythology) purported by the History of the Goths by Isidore of Seville. These chronicles were later used by medieval Spanish historiographers thereby eliminating any further need for proof in subsequent centuries. In addition, with the efforts of the humanist to spread literature, “the image of an illustrious past became familiar and accepted by all.” (Castro, 176)

## Reasoning

Why the Christians created such an elaborate myth regarding their right to rule is hard to fathom. There are two factors that Andrew Wheatcroft has given us to consider. The first factor is that the “ability to ‘construct’ enemies, to make them demonic in their power, all embracing in their antagonism, unsurpassed in the malevolence, permeated Western Europe” (Wheatcroft, 37) during this time. So essentially this ability to demonize and create myth was a pre-existing social coping mechanism which allowed in this case the fleeing Christians the ability to maintain a sense of self-determination. This is especially true when considering Wheatcroft’s second factor which is that the rapidity of the Muslim dominance onto the European continent took all of Christendom by surprise. Even the Visigoths had not accomplished such a complete and quick control. For starters, the Visigoths never held the entire region of Iberia under their control. \*\*\* Next, the Visigoths were originally welcomed into Iberia, 100,000, during Roman rule as a means to impede other barbarians from sacking the northern edge of Roman territory. This move

by \*\*\* was most likely out of desperation, as the Roman empire at the turn of the 4<sup>th</sup> century was under numerous pressures, including plague, \*\* and invasions by the Germanic tribes on the west. The Visigoths did push to create on large realm of Gothia, which was to succeed Romania, a dream which was abruptly ended by the Muslims; but unlike the Muslims, the Visigoths eventual conquer of Hispania was done with the help of the former rulers, which was clearly not the case with the Muslims.

### **Works Cited**

- Castro, Américo. The Spaniards: An Introduction to their History. Berkeley: University of California Press, 1971.
- Fletcher, Richard. Moorish Spain. London: Phoenix Press, 1992.
- . The Quest for El Cid. New York: Alfred A. Knopf, 1989.
- Lowney, Chris. A Vanished World: Medieval Spain's Golden Age of Enlightenment. New York: Free Press, 2005.
- O'Callaghan, Joseph F. Reconquest and Crusade in Medieval Spain. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Ruiz, Teofilo F. "The other 1492 (sound recording): Ferdinand, Isabella, and the making of an empire." Chantilly: Teaching Co., 2002.
- Thompson, E. A. The Goths in Spain. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Wheatcroft, Andrew. Infidels: A History of the Conflict Between Christendom and Islam. New York: Random House, 2003.

## **MARCELA Y DOÑA INÉS, LA MALDICIÓN DE LA BELDAD**

Leonardo Tito Proaño

“Ya te he dicho – dijo doña Inés – que no tengo la culpa; mas son cosas muy largas y no se pueden contar... que te aseguro que está ya tal mi triste cuerpo, que pienso que no viviré mucho, y pídotte por Dios que sea luego, que le importa mucho a mi alma” (Zayas, 302). Esas son las palabras fúnebres que parten de la boca de doña Inés, quien en algún tiempo – seis años atrás – había sido una de las mujeres más bellas de Sevilla. Desde su forzada morada oscura, la chimenea transformada en sarcófago, sus plegarias sordas al mundo llegan por fin a oídos de la viuda recién mudada al aposento que le da las espaldas al de ella. Esta novela corta de desengaño amoroso, *La Inocencia Castigada*, escrita por María de Zayas ilustra vividamente el peligro y la violencia a la que la mujer contemporánea a Zayas, siglo XVII, encara. El oprobio sobre el honor lleva a padres, hermanos y esposos a cometer castigos severos a sus esposas e hijas, aun la muerte, por infidelidad, adulterio y por simples sospechas, muchas veces mal fundadas. Las infamias cometidas por la sociedad jerárquica viril desbalanceada ponen en riesgo a las mujeres constantemente. La hombría del varón está atada a la virtud femenina y estas normas sobrepasan a la razón o al amor. “El acto correlativo de reparar o restaurar la honra se convierte en un *ceremonial de purificación* para lavar la mancha repugnante y onerosa, la cual solamente es posible con la misma sangre del ofensor derramada por el ofendido... implica un deber de carácter ritual y sacrosanto con el ofrecimiento de una víctima propiciatoria” (Correa, 103-109). Estas injusticias sufridas por el género femenino en varias sociedades y edades de la historia hacen de la literatura de Zayas un testimonio, un grito a la defensa de ellas.

Ahora bien, en la historia, mientras que los actos atroces son dirigidos a la mujer en general, *La Inocencia Castigada* subraya que lo que le acontece a doña Inés es consecuencia del deseo codicioso por su belleza, su cuerpo, su sensualidad; sí porque ella posee “hermosura, por ésta le vino la desgracia, porque siempre la belleza anda en pasos de ella” (Zayas, 276). Don Diego es quien embauca a la hermosa joven casada en un embrollo de situaciones que están fuera del conocimiento y control de ella. Mientras que doña Inés conforma su vida de casada a las normas y a la fidelidad marital, su belleza invita inconcientemente la atención de don Diego y a la larga le traen el castigo inimaginable y vil de ser encarcelada viva por su esposo, hermano y cuñada entre las paredes donde no puede ni siquiera sentarse. Cuando la llevaron a la nueva casa en Sevilla con la mentira que sería mejor para ella alejarse de la gente y las habladorías, la dirigen a un cuarto, el más retirado de la casa; allí los tres llevan a cabo su crueldad sobre la incauta. Sin dejarse enternecer por sus desesperadas súplicas, protestas ni llantos, así, la pusieron “en el hueco de una chimenea que allí había, o ellos la hicieron..., no dejándole más lugar que cuanto pudiese estar en pie, porque si se quería sentar, no podía, sino, como ordinariamente se dice, en cuclillas, y la tabicaron, dejándole sólo una ventanilla como medio pliego de papel, por donde respirase y le pudiesen dar una miserable comida, por que no muriese tan presto” (Zayas, 298). Lejos de allí, entre otras páginas, otra novela, otro creador, vive la hermosísima moza, Marcela, “la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales”. Esta doncella sufre el vituperio de las gentes que la culpan por causar daño a tantos jóvenes enamorados de ella a quienes ella a ninguno corresponde. Uno de estos, el estudiante, Grisóstomo, muere, como lo dicen las gentes, “de amores de aquella endiablada moza.” Su belleza incomparable, don natural, le ha traído indirectamente al igual que a doña Inés una situación incomoda e injusta fuera de su control, puesto que ella desea permanecer soltera. Manuela proviene de un cuento pastoril que se halla entre la amalgama de cuentos que

componen la primera parte del *Quijote de La Mancha*. Es justamente cuando don Quijote acababa de cenar con unos cabreros que llega “un mozo de los que les traían del aldea el bastimento” y les cuenta sobre la muerte de Grisóstomo (Cervantes, 103).

Al igual que las mujeres solteras de su época, el personaje de Marcela vive bajo el cuidado de una figura masculina, su tío, el sacerdote del área; los padres de ésta ya fallecidos. Su belleza era de grande fama pues “cuando llegó a edad de catorce a quince años nadie la miraba que no bendecía a Dios, que tan hermosa la había criado, y los más quedaban enamorados y perdidos por ella”. En el caso de esta jovencilla, ella persiste en no querer casarse porque se siente incapaz de llevar a cabo las responsabilidades del matrimonio. Pese a que recibe varias proposiciones de muchos hombres capaces, ella decide irse de pastora; junto con otras zagalas del pueblo se van a cuidar ganado y vivir en el campo y las montañas. Esta acción aumenta su fama, como se lo cuenta el cabrero Pedro a don Quijote, puesto que “salió al público y su hermosura se vio al descubierto, no os sabré buenamente decir cuántos ricos mancebos, hidalgos y labradores, han tomado el traje de Grisóstomo y la andan requebrando por esos campos”. A ninguno de ellos ella da esperanza ni promesa de amor y ninguno le ha robado su honor. La búsqueda desesperada por el amor de esta lindísima pastora en el discurso de Cervantes crea una situación insostenible para la sociedad dentro del cuento y para quienes leen el *Quijote* porque como lo recalca el cabrero acerca de ella que: “con esta manera de condición hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia, porque su afabilidad y hermosura atrae los corazones de los que la tratan a servirla y amarla; pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse”. Ella es calificada por cruel y desagradecida por estos hombres no correspondidos y por las gentes que no comprenden el deseo de Marcela de querer ser libre e independiente, una idea fuera de lo común para ese entonces. Continúa Pedro hablándole a don Quijote, “si aquí estuviédes, señor, algún día, veríades resonar estas sierras y estos valles con los lamentos de los desengañados que la siguen... Aquí suspira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas.... Y de éste y de aquél, y de aquéllos y de éstos, libre y desenfadadamente triunfa la hermosa Marcela” (Cervantes, 106-108).

He aquí dos importantes escritores del Siglo de Oro Español que incluye el Renacimiento y el Barroco, María de Zayas y Sotomayor<sup>1</sup> y Miguel de Cervantes Saavedra<sup>2</sup>; dos géneros, dos estilos conviniendo en las injusticias que conlleva a veces la beldad femenina. Zayas emite en su narrativa rasgos prestados del estilo de Cervantes. “Sus modelos narrativos son sin duda las novelas de Cervantes y Lope y, como ellos, busca para la novela corta una solución integradora que incorpore las distintas tradiciones” (Zayas, 18). María de Zayas es “autora de relatos de ambiente cortesano: Saraos<sup>3</sup>, Novelas Ejemplares y Amorosas” (García-Pelayo, 1661). A diferencia de Cervantes, no se conocen muchos datos fidedignos sobre la historia de ella; sus escritos la apuntan como una escritora con sus propios méritos que sobresale por su refrescante punto de vista femenino. Por lo cual se deduce que el público al cual más atraería Zayas con sus novelas como *La Inocencia Castigada* serían mujeres mismas; así “ofrece la particularidad de situar a ese destinatario femenino<sup>4</sup> como referente explícito del texto y predispone a la autora para la defensa de una determinada postura ideológica que toma como punto de partida la reivindicación de la condición femenina, contraviniendo la larga tradición misógina” (Cotner).

<sup>1</sup> Nació en Madrid el 12 de septiembre de 1590 y murió en 1661

<sup>2</sup> Nació en Alcalá de Henares en 1547 y murió en Madrid en 1616

<sup>3</sup> Novelas dentro un marco de un sarao, una reunión nocturna donde se baila y se toca música

<sup>4</sup> Sus lectoras



Se puede decir que Zayas es una de las primeras escritoras que evocan ideas feministas; no obstante el feminismo como movimiento social y político surge sino “formalmente a finales del siglo XVIII -aunque sin adoptar todavía esta denominación- y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado” (Boix). Al caminar sobre el delicado alambre invisible divisor del conformismo a las reglas del honor y a su inherente feminismo, la escritora irrumpe en un área novedosa del arte literario. Como lo dice Alicia Redondo Goicoechea: “Su obra es sin duda una obra de género que pretende –manipular- a sus lectoras ofreciéndoles palabras feministas... Zayas fue una novelista hábil que incluyó en sus novelas motivos fantásticos y psicológicos, no utilizados hasta entonces, con un estilo sencillo que logra captar la atención de sus lectores” (Zayas, 38, 39).

Entre los rollos de los antiguos escritos bíblicos que hoy en día componen la *Biblia*, se habla de la importancia de la persona interior, su carácter y sus obras como lo más importante para la salvación del alma, pero allí también se habla de la belleza física como un don innegablemente inspirador y sano como en el poético *Cantar de los Cantares* de Salomón donde un amante le canta a su joven bella amada. “¡Qué hermosa eres y qué agradable eres, oh amada, entre deleites exquisitos! Esta estatura tuya de veras se parece a una palmera, para poder asirme de tus tallos frutales de dátiles. Y, por favor, háganse tus pechos como racimos de la vid” (El Cantar de los Cantares 7:6-9). Este es un ejemplo claro y sano de la alabanza a la forma del cuerpo y a lo sensual; tanto ella como él exaltan la belleza física de manera intoxicante y tierna. En el relato, el poderoso rey Salomón no logra disuadir a esta preciosidad del amor que ella tiene por su amado. Sin embargo, años antes que este sabio rey escriba esas palabras, su padre, el rey David, permitió que su deseo por tener en su lecho a una hermosa mujer lo conduzca al crimen. Como en el caso de los personajes Manuela y doña Inés, Batseba<sup>5</sup> es admirada por su belleza. El rey David con su autoridad de rey ordena que se la traigan y la seduce y se acuesta con ella. “Desde la azotea alcanzó a ver a una mujer que estaba bañándose, y la mujer era de muy buena apariencia. Entonces envió David y preguntó acerca de la mujer, y alguien dijo: < ¿No es esta Batseba hija de Eliam la esposa de Urías el hitita? > Después de aquello David envió mensajeros para poder tomarla” (2 Samuel 11:2-4). El pecado del rey israelita no para con saciarse del cuerpo de la bella Batseba sino que aun más cuando resulta que ella queda embarazada por el adulterio, su esposo esta en batalla, David primero manda traer a Urías a casa para que se acueste con su esposa, mas éste rehúsa porque sus camaradas están aun en la guerra y lo cree injusto gozar de ella. Por esta razón, David decide exterminarlo; lo manda al frente donde es seguro que pierda la vida y así toma a Batseba como trofeo y la hace su esposa. “De modo que escribió en la carta, diciendo: < Pongan a Urías enfrente de los ataques más pesados de la batalla, y tienen que retirarse de detrás de él, y él tiene que ser derribado y morir >” (2 Samuel 11:12-15). No hay falla en que alguien sea hermosa. Ni Batseba, ni Manuela, ni doña Inés, son mujeres malas u orgullosas. El deseo incontrolado de los hombres hace de ellas víctimas de distintas situaciones que están fuera de su poder.

Lo irónico del discurso feminista de Zayas y el planto solidario de Cervantes es que mientras que la belleza exalta a las protagonistas de ambos cuentos, esta misma las lleva al oprobio y sufrimiento. Al tomar como centro a la belleza, Cervantes y Zayas pivotan estas dos narrativas cortas sobre las consecuencias negativas que les pueden sobrevenir a las mujeres por la atracción de su belleza. Zayas es más conciente del encarcelamiento social que aguanta su propio género y plantea una didáctica pre-feminista entre el simbolismo de *La Inocencia*

<sup>5</sup> Ésta llega a ser la madre del rey Salomón

*Castigada*. “El termino feminismo, surgido primero en Francia (feminisme) y adoptado en Inglaterra a partir de 1890 (feminism) en sustitución de womanism ("mujerismo"). En España la palabra feminismo aparece en la bibliografía en 1899, con el libro de Adolfo Posada: *Feminismo*, como así lo hace constar Aurora Díaz-Plaja en *La Mujer y los Libros*” (Boix). María de Zayas utiliza el vestido, la vela de cera verde, la imagen desnuda fabricada por el moro, el alfiler clavado en el corazón de la suave estatua, el hechizo mismo, la chimenea, las paredes, como ingredientes literales de la acción del cuento que conllevan en conjunto el ley motive del encarcelamiento de la mujer, en este caso, doña Inés. Cada uno de estos son alegorías a la opresión viril de la época. Esta directa arenga escrita de Zayas contribuye a la germinación de ideas revolucionarias sobre la situación de la mujer; ideales que cobraran tallo y sombra en todo el mundo. “Los orígenes del feminismo como movimiento colectivo de mujeres hay que situarlo en los albores de la Revolución Francesa. Entre los numerosos Cahiers de doléances (Cuadernos de quejas) que se publicaron entonces con ocasión del anuncio de convocatoria de los Estados Generales, varios se hacían eco de quejas femeninas, ansiosas de cambiar en muchos aspectos su situación” (Boix).

La visión de la mujer vista a través de un análisis literario del simbolismo de la novela de Zayas la pinta como un objeto. Ella es la posesión del hombre como es el caso de doña Inés con la supervisión extremada de su hermano y esposo; mientras que es también un objeto de deseo irrespetuoso que lleva, en esta novelilla, a don Diego a dominarla primero inocentemente por la mentira de la alcahueta quien lo embauca usando el propio vestido de doña Inés en el cuerpo de una farsante y luego él la domina usando la magia. Este aspecto milagroso de *La Inocencia Castigada* es morboso y claramente delinea a la mujer como un juguete sexual, la belleza es rebajada al consumo del placer varonil. Con el poder que le otorga la vela, don Diego da rienda suelta a su hambre sexual. Simplemente se acuesta en su cama, deja la puerta abierta y enciende la vela; esto hace que inmediatamente la inconsciente doña Inés se levanta de entre sus sábanas, sale del calor que entre ellas disfruta y se dirige sonámbula hacia el cuarto ajeno de don Diego. “Con la fuerza del encanto y de la vela que ardía, de su juicio, y en fin, forzada de algún espíritu diabólico que gobernaba aquello... sin hablar palabra, ni mirar en nada, se puso dentro de la cama donde estaba don Diego... de esta suerte la tuvo gran parte de la noche, hasta que viendo ser hora,... le dijo: -Mi señora, mirad que es ya hora de que os vais” (Zayas, 290, 291). Doña Inés es extirpada de su control y conciencia y bajo este dominio se aprovecha de ella el infame don Diego. Las autoridades vindican a la joven casada como inocente porque se dan cuenta que ella obró bajo el control del hechizo. Sin embargo para el parecer secreto de su hermano, ella merece un castigo severo para limpiar su honor, el mismo castigo que la lleva a sufrir en la chimenea.

Al contrario, en el intelecto de Cervantes, Manuela es una hermosa joven libre. Su voluntad no es doblegada por hechizo ni oferta alguna. Como se expresa confundido Pedro al hablar de esta moza a don Quijote, “y todos los que la conocemos estamos esperando en qué ha de parar su altivez y quien ha de ser el dichoso que ha de venir a domeñar condición tan terrible y gozar de hermosura tan extremada” (Cervantes, 108). Pero lo que esta tiene que soportar es el murmullo de rumores y vituperios que siguen sus huellas tras lo denso del bosque donde se resguarda con sus amigas y animales. Dicen y reclaman con iras e hipocresía, ya que tantos la desea, dichos como: “la melindrosa Marcela”, “aquella enemiga mortal del linaje humano”, “la crueldad de Marcela”, “fiero basilisco de estas montañas”, “despiadado Nero<sup>6</sup>”, “ingrata hija de

---

<sup>6</sup> Quemó Roma

Tarquino<sup>7</sup>”, etc. Sin embargo, en el entierro del académico difunto Grisóstomo, después de haber acabado de leer su largo y sentido poema *Canción Desesperada*, sorprendiendo a todos, “fue que por cima de la peña donde se cavaba la sepultura pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura. Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio, y los que ya estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto” (Cervantes, 124-125).

Marcela baja de la montaña y presenta frente a aquella gente para hacer su defensa por lo que dicen de ella. En el discurso de Marcela, que es el de Cervantes, se puede apreciar la sensibilidad del autor en dar una voz tan independiente y humana – renacentista – a esta bella joven con la habilidad sutil de un raciocinio natural y claro. Hasta ese entonces solo se había hablado de ella y de su rebeldía al no querer conformarse a lo que se esperaba de ella en aquel tiempo. Ella admite lo que todos afirman sobre su beldad excesiva. “Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros” (Cervantes, 125). De la misma manera que doña Inés, su hermosura física es un don natural; digna es la belleza de alabanza y de admiración. Poemas, canciones, cuentos, muchos de estos son producto de la inspiración arraigada en la belleza femenina.

La doncella continua su exposición ante el grupo atento, entre ellos el valeroso don Quijote; “yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama...no todas hermosuras enamoran: que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad”. En sus razones ella elabora sobre los deseos y la voluntad; no se pueden dar gusto a todos ellos ni se puede voltear la voluntad por cualquier deseo. Su defensa continúa y se aferra a su honor y a la veracidad de sus acciones inquebrantables pese a la porfía desenfadada de los que la persiguen y se enamoran de ella. “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles de estas de estas montañas son mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras”. La postura de Marcela es firme y no ha titubeado en engaño con ningún pretendiente. Su deseo ha sido esperar hasta que ella esté lista para lo que el matrimonio exige. Muy avanzado raciocinio para sus compatriotas, ella es firme en buscar lo verdadero y lo bueno, y así, no defraudar a nadie, ni a sí misma. Por su herencia de su padre, tiene todo y no necesita de nadie. “El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es excusado... Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato?...Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme” (Cervantes, 125-128). Con esas palabras ella da la vuelta y se regresa a la espesura de la montaña.

La desdicha por la que atraviesa doña Inés crea en ella un espíritu nuevo y libre; en su encarcelamiento, ella halla libertad. Aunque su rostro recobra su exquisita riqueza de antes, su cuerpo queda dañado y ya no es un objeto de los deseos del hombre. “A doña Inés pusieron, ya sana y restituida a su hermosura, aunque ciega, en un convento con dos criadas que cuidan de su regalo, sustentándose de la gruesa hacienda de su hermano y marido, donde hoy vive de su santa,... que es de las más hermosas mujeres que hay en el reino de Andalucía” (Zayas, 304, 305). Dentro del convento ella puede dedicarse a lo que su fe y su deseo la inspiren a hacer. Otra

---

<sup>7</sup> “Cuenta la leyenda que Tulia pasó con su carro por encima de su padre, Servio Tulio, rey de Roma, asesinado por su marido Tarquino; pero un romance castellano la hacía hija de Tarquino” (Cervantes, 125)

Inés, fuera de las páginas de la imaginación pero dentro de las de la historia, aquella que llega a conocerse con el sobrenombre de la décima musa, Sor Juana Inés de la Cruz<sup>8</sup>, nace en el nuevo mundo, trece años antes que muera María de Zayas. Esta mujer real, es sin duda una de las primeras mujeres feministas que como Zayas escribe, no novelas pero poemas. La poetisa se encaró con furor y tinta contra un clero machista que la llegó a castigar por cartas escritas en denuncia a un sermón de un jesuita. Ella fue una mujer de criterio independiente que muere tras la peste a los cuarenta y seis años (Marbán, 112-117). Sor Juana se identifica con la feminidad liberal que brota en el siglo XVII y que se nota en las valerosas protagonistas de *La Inocencia Castigada* y el relato de Marcela en la Primera Parte del *Quijote de La Mancha*.

Después que Marcela desaparece en el Monte de donde bajó, en su locura, don Quijote habla con cordura sobre la sensatez de Marcela y su inocencia en cuanto a las blasfemias sobre su culpabilidad en la muerte de Grisóstomo. El valeroso Caballero de la Triste Figura dice: “Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes”. Es tal el efecto que las palabras y el valor de la moza tienen en el caballero que aun insiste que en lugar de que la sigan y persigan, ella debería ser “honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive” (Cervantes, 128).

Ambas novelas cortas dan un final satisfactorio a las hermosas agraviadas. No deberían haber pasado por el sufrimiento u oprobio que recibieron simplemente por ser el objeto de descarriados deseos que las llevaron a situaciones espinosas, más para doña Inés que aguantó seis años en tortura constante y desalmada. Dentro de estas narrativas, tanto el discurso fuertísimo y didáctico de Zayas como el refrescante perspectivismo masculino en el de Cervantes sobre la libertad de la mujer, contribuyen a la evolución del pensamiento humano hacia uno más humano y sensitivo al sexo femenino. La belleza de las mujeres sigue causando atroces actos violentos por el afán ciego y torpe de quienes quieren poseer su beldad y saciar sus lascivos deseos. Doña Inés y Marcela son pintadas con palabras como personajes bellos; sus acciones, dentro de los párrafos y páginas donde viven eternamente, las vindican como mujeres nobles y justas, llenas de sueños y deseos de vivir sus vidas libres para poder hacer lo que deseen sin el control masculino injusto que persevera en su época. Los dos cuentos intentan alejar al lector del peligroso error de fijarse únicamente en la apariencia exterior de la mujer; evocan ideas humanistas y antropocentristas que condenan la alteridad para con la mujer al presentarla como algo más que su belleza. Al respetar a la mujer por lo que es, un ser humano independiente y libre, su beldad puede ser admirada pero no codiciada con superioridad varonil ni machista. Cervantes y Zayas apuntan a un problema que permanece en el mundo y advierten sobre los abusos. Hay comicidad yuxtapuesto con el drama de Marcela dentro del *Quijote*; hay situaciones violentas y gráficas en *La Inocencia Castigada*; estas son distintos estilos literarios dentro de la Edad de Oro que coinciden en exaltar la libertad anhelada por las mujeres.

---

<sup>8</sup> “En la alquería de San Miguel de Nepantla, cerca de Chimalhuacán, a poca distancia de la ciudad de México, en 1648. Era hija de un vasco y de una mexicana de padres andaluces” (Marbán, 113).

## Bibliografía

Boix, Montserrat. [www.mujaresenred.net](http://www.mujaresenred.net)

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Real Academia Española. España

Correa, Gustavo. *El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII*.  
<http://www.jstor.org/stable/471000>

Cotner, Luisa. <http://books.google.com/MariadeZayasySotomayor>

García-Pelayo, Ramón. *Larousse Ilustrado*. Valentín Gómez. Buenos Aires. 1964

Marbán, Edilberto. *El Mundo Iberoamericano*. Regents Publishing Co., Inc. NY, 1974

Moisés, David, Salomón, Daniel, Juan, Pablo, Mateo, etc. *La Biblia*

Zayas, María de. *Tres Novelas Amorosas y Tres Desengaños Amorosos*. Editorial Castalia.  
España, 1989

## ***EL SÍ DE LAS NIÑAS Y LOS MATRIMONIOS CONCERTADOS***

Nadia Ranuschio

A finales del siglo XVIII y la primera mitad del XIX ocurrieron grandes cambios en las políticas españolas que, considerablemente, afectaron a la sociedad. Entre ellos, el escritor Leandro Fernández de Moratín es reconocido como uno de los mejores críticos de la sociedad española, mayormente la madrileña (Andioc 18). Para exponerle a esta misma sociedad una resolución al conflicto familiar que existía sobre los matrimonios, Moratín escribió una obra teatral titulada El sí de las niñas. En ella vemos personajes y temas que directamente critican la mala educación de los jóvenes y los matrimonios concertados, especialmente, los de hombres mayores con jovencitas de diez y seis años (Almonte). El siguiente análisis demuestra cómo Moratín, por medio de sus personajes, critica y propone una solución sobre el asunto de los matrimonios concertados en la sociedad española durante el siglo XVIII.

Leandro Fernández de Moratín es un escritor, poeta y dramaturgo que se ha popularizado por su fantástica habilidad de combinar la comedia urbana con la sátira de las costumbres españolas de finales del siglo XVIII (Almonte). El 10 de marzo del año 1760, Isidora Cabo Conde y Nicolás Fernández de Moratín dieron luz al escritor en Madrid, España (Carratalá 3). Su padre era un abogado, un escritor apreciado y un noble ayudante de unos de los guardajoyas de la reina Isabel. Al frecuentar los círculos literarios con sus amigos y con su escogida biblioteca, Nicolás creó una temprana afición sobre la literatura en su hijo Leandro (Andioc 7). Por poseer tales recursos a su alcance, no lo encuentra necesario que su hijo obtenga estudios universitarios. En efecto, cuando mueren sus padres, Leandro se encuentra sin un trabajo estable, pero sí culminó la tendencia literaria de su padre (Carratalá 2; Andioc 9). Para agrandar su percepción del mundo, el joven escritor tomó varios viajes por Europa y, en consecuencia, se desarrolla en la cultura de Francia, Inglaterra e Italia. En efecto, al ser rodeado por la lengua y la literatura francesa, él recibió una gran influencia de los autores teatrales franceses. Al obtener tal experiencia, en el año 1797 en Madrid, Moratín ocupó el cargo de director de la oficina de traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores (Moratín 9).

Políticamente, Moratín se relaciona bastante con la sociedad y el tipo de gobierno de Francia. Efectivamente, cuando Napoleón invadió a España, él se declaró seguidor de su sistema (Moratín). En su estudio titulado “Introducción biográfica y crítica a <<El sí de las niñas>>”, Juan Antonio Ríos Carratalá indica que “los motivos de esta actitud son diversos y van desde sus simpatías por las ideas y forma de gobierno que intentaban introducir José Bonaparte y su corte hasta el carácter acomodaticio de un Moratín poco dispuesto a enfrentarse con el poder” (6). Al ser derrotado el gobierno bajo Napoleón en el año 1812, los franceses se tuvieron que marchar de España. Consecuentemente, en estar del lado del invasor cuando la monarquía se restauró en España, Moratín fue expulsado del país y sus obras fueron prohibidas (Moratín 11). Él se retiró a París, donde muere el 21 de junio del 1828 por un cáncer en el estómago (Andioc 23).

A finales del siglo XVIII, España se encuentra envuelta en la Revolución Francesa con sus cambios intelectuales y liberales entre los ilustrados. Los franceses instauraron una república constitucional que garantizó la libertad de pensamiento, de culto, de prensa, de trabajo y la separación entre la iglesia y el estado. Al contrario, en España se quería mantener un gobierno

monárquico y antiliberal (Moratín 9-10). Con tal conflicto de ideales, Napoleón Bonaparte, como emperador de Francia toma ventaja de la situación y ocupa el territorio de España. Sin embargo, la población española reaccionó contra la ocupación francesa y se organizaron en milicias de burgueses y campesinos y se derrotó el poder Napoleónico por primera vez (Moratín 10, 11).

Entre la sociedad española, los franceses influyeron cambios entre los intelectuales y los filósofos ilustrados que también afectaron al arte. Aunque sea tardío en comparación con el resto de Europa, desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, los neoclásicos obtuvieron victoria sobre el arte teatral en España (Andioc 15). Ocurrió una oposición a la tragedia y triunfaron las obras clásicas adaptadas a la moda o abandonadas por otras más coherentes con la realidad de España (Moratín 10). Había varias presentaciones teatrales traducidas del francés donde les importaba el espectáculo total, el cual incluía todos los aspectos teatrales (Andioc 15). Se producían comedias de magia conteniendo grandes decoraciones y grandes efectos para hacerle olvidar al público de su situación miserable. En el arte teatral, se quiso criticar el teatro del siglo anterior por medio del punto de vista formal, moral y religioso. Los escritores quisieron revolucionar al teatro español al exaltar el valor artístico y moral del público (Almonte). También sugiere la comedia nueva que manifestaba el progreso realizado por los clasicistas y su progreso entre las clases administrativas del país (Andioc 14). Aunque ocurrió mucho cambio entre el mundo artístico, éste resultó en una gran prohibición en cuanto al regreso de la monarquía de Fernando VII (Moratín 11).

Para querer comprender el ánimo revolucionario de la sociedad libertada en las obras teatrales, es necesario comprender las distinciones que existían entre las mujeres y los hombres. Generalmente, el hombre o el marido era la cabeza de la familia. Paloma Manzanos Arreal indica en su artículo titulado “Mujeres viudas, casadas y solteras” que el marido era quien se ejercía como amo y señor de los que estaban bajo su dirección y protección, incluyendo la mujer, los hijos e hijas y, cuando los había, los criados y criadas (12). Él no sólo mantenía a su familia, sino que también representaba la familia ante las diferentes instancias públicas como la comunidad, la iglesia y la ciudad (Arreal 2).

Al contrario, las mujeres estaban divididas en dos grupos: las casadas o las viudas y solteras. La mujer casada permanecía subordinada al marido. Ordinariamente, ella trabajaba en tareas domésticas y bajo la dirección del esposo, quien, siempre tuvo que ser su prioridad; pero, sí podemos suponer que ella tomaba las decisiones en el interior de la casa. Es decir, que ella tenía su propio espacio de poder o de decisión dentro del círculo familiar (Arreal 2-3). Infortunadamente, las viudas y las solteras tenían peores posibilidades de sobrevivir bajo el Antiguo Régimen en comparación con las mujeres casadas por no tener cobertura alguna o la ayuda necesaria de su familia. Los individuos, mayormente las mujeres, que enfrentaban la soledad y que tenían que buscar sostenimiento sin ayuda, eran más propensos a caer en situaciones de miseria (Arreal 4). Arreal indicó en su estudio sobre las mujeres durante los siglos XVIII y XIX, que el mayor porcentaje de pobres en las ciudades eran las viudas solas o con hijos. Solamente las mujeres que tenían la asistencia de sus hijos o que su situación económica era mejor podían vivir decentemente (4).

Los matrimonios de fines del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX sólo podían ser concertados por los padres de los hijos. Esto ocurrió por el absurdo racionalismo de los antiguos en haber pensado que tales casamientos demostraban la indispensable y natural obligación del respeto a los padres. No sólo demostraba respeto así a sus padres sino que los padres tampoco pudieron confiar en los hijos en elegir su pareja por la gravedad de la elección de estado con personas favorables. En otras palabras, los padres querían reflexionar sobre las consecuencias y atajar con tiempo los resultados turbados y desfavorables al público y a las familias (Andioc 146). Tanto pensaban en este racionalismo que, el rey Carlos III, escribió una ley el 23 de marzo de 1776 que obligaba a todos los que eran menores de 26 años fueran obligados a pedirle el consentimiento a la cabeza de la familia para proponer el matrimonio (Andioc 146). Esta ley permitía que los padres les obligaran a sus hijos a casarse con quien ellos querían, aunque se les aconsejaba sobre los efectos negativos que esto podría causar (Almonte). Tal tema de la libertad de la joven en asuntos matrimoniales era muy actual y provocaba opiniones tan profundas que se ha constituido como un símbolo del comienzo de una ideología y política que existía en tales épocas (Carratalá 16). En la obra teatral titulada El sí de las niñas se revela tal circunstancia y su creador intenta proponer en ella una solución al dilema (Almonte).

Leandro Fernández de Moratín escribió El sí de las niñas manteniendo las características del movimiento neoclásico que existió desde finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX. En su obra teatral, él demuestra su objetivo educativo y teórico que caracterizaba al neoclasicismo (Carratalá 3, 16). También mantiene la estructura típica donde la acción está dividida en tres actos, toma lugar en un sólo lugar, en la sala de la posada de don Diego, y en pocas horas, desde las siete de la tarde hasta las cinco de la mañana (Almonte). De esta manera, Moratín pudo concentrar la atención del espectador sobre un problema concreto donde se observa la plantación y la resolución de un conflicto que existía en la sociedad española de su época (Carratalá 15). Moratín lo justifica: "... si en la fábula cómica se amontonan muchos episodios, o no se la reduce a una acción única, la atención se distrae, el objeto principal desaparece, los incidentes se atropellan, las situaciones no se preparan, los caracteres no se desenvuelven, los afectos no se motivan; todo es fatigosa confusión. Un sólo interés, una sólo acción, un sólo enredo, un sólo desenlace: eso pide, si ha de ser buena, toda composición teatral" (Carratalá 15). Por medio de los personajes, Moratín desarrolla tal obra teatral y critica las costumbres ilógicas del siglo XVIII (Almonte).

Doña Francisca es uno de los personajes principales en la obra teatral de El sí de las niñas. Ella es la niña inocente y pura de diez y seis años que también se presenta como doña Paquita. Así pues, se presenta como una dama típica que pasa a ser una víctima de su circunstancia (Almonte). Por ella se refleja el poder que obtenían los padres en elegir el marido o esposa de sus hijos. Ella representa la joven víctima de los matrimonios concertados que los padres piensan ser incapaz de elegir a un marido apropiado (Andioc 146). Doña Francisca misma dice en la primera escena del segundo acto:

*Da. Francisca: Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y en reír, y que no sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta* (36).



No sólo representa la falsedad de ser incapacidad, sino que también la hija que debe obedecer a sus padres y no faltarles el respeto (Carratalá 20). Carratalá indica en su artículo como “los hijos deben obedecer y los padres deben ejercer su indiscutible autoridad ajustándola a la razón para evitar las funestas consecuencias” (20). Esto ocurre en la obra teatral cuando doña Irene le obliga a su hija que se case con don Diego, quien tiene cincuenta y nueve años, aunque Paquita estaba secretamente enamorada de don Félix (Almonte). Por medio de doña Paquita, Moratín critica el gran poder de la cabeza de la familia y el matrimonio desigual, por el cual los jóvenes fueron obligados en contraer aunque no lo quisieran (Almonte). Tal circunstancia se revela en la novena escena del primer acto cuando doña Francisca le dice a su criada Rita:

*Da. Francisca: Harto le digo y bien he procurado hasta ahora mostrarme contenta delante de él, que no lo estoy por cierto, y reírme y hablar niñerías... Y todo por dar gusto a mi madre, que si no... pero bien sabe la Virgen que no me sale del corazón (32).*

Esto demuestra como la niña no se quiere casar con don Diego, pero que sólo lo hace para complacer a su madre.

Don Diego es otro antagonista quien representa la razón que exigía el espíritu de la época pre-revolucionaria (Moratín 9). Este personaje demuestra las dos circunstancias del siglo XVIII, la de la autoridad paternal y el de la razón. Mayra Almonte explica en su artículo “Análisis Comparativo: El Sí de Las Niñas y Don Juan Tenorio” como su personaje tiene una “personalidad contradictoria porque representa la autoridad paterna con su sobrino y a la vez le muestra un hombre racional que busca la libertad al querer estar seguro de que Doña Paquita le sea sincera, case con quien ella realmente quiere.” Es decir, que por medio de doña Paquita, él prefiere la verdad y quiere que su “sí” proceda de ella misma pero con su sobrino, él trata de evitar el amor verdadero que puede existir entre los jóvenes (Hempel 697). En la escena duodécimo del segundo acto, don Diego tiene autoridad sobre su joven sobrino, don Carlos, porque “ve sus sueños de felicidad amenazados por un joven rival” (Hempel 697). En efecto, él trata de evacuarlo de la casa lo más pronto posible:

*Don Diego: Tome usted. (Le da el dinero.) Con eso hay bastante para el camino... Ya sabes lo que te he querido siempre, y en obrando tú según corresponde, seré tu amigo, como lo he sido hasta aquí.*

*Don Carlos: Ya lo sé.*

*Don Diego: Pues bien, ahora obedece lo que te mando.*

*Don Carlos: Lo haré sin falta. (57)*

Al contrario, con doña Paquita, don Diego critica la sociedad que abusa la autoridad y que no les deja a los jóvenes elegir con quien se quieren casar realmente. Al reconocer el amor entre don Carlos y doña Paquita, él rechaza las ilusiones que le han impuesto en la cabeza y se opone a las autoridades injustas. En la última escena de la obra teatral don Diego dice:

*Don Diego: .. me llenaban la cabeza con ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece; éstas son las seguridades que dan los padres a sus tutores, y esto es lo que se debe fiar en El sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... (89-90).*

Esto representa al autor, Leandro Fernández de Moratín, el cual se oponía a los casamientos concertados que no tomaban en cuenta a los sentimientos de los jóvenes. Es probable que tal sentimiento originó por su amor infantil sobre Sabina Conti y luego con su amiga “Licoris,” las cuales se casaron con hombres mayores y los hizo sensible sobre dichas uniones (Andioc 8). Al final de la obra teatral triunfa la razón y se refleja el personaje ilustrado del siglo XVIII. Aunque don Diego quería obtener sus ilusiones de una vida con doña Paquita, él la renuncia y resuelve las dificultades que distancia la feliz unión entre los jóvenes (Hempel 679-8). Él realiza que, al final, él no estaría solo porque él sería parte de la familia que se creara entre los jóvenes.

Otro personaje importante es el de doña Irene quien representa el abuso de la autoridad y la mujer viuda del siglo XVIII (Almonte). Ella se desesperaba por no vivir en la miseria con su hija, lo cual era muy probable que ocurriera bajo el antiguo régimen de España. Su única redentora es su propia hija quien la cuidará el resto de su vida si se casa con un marido apropiado (Arreal 400). Su desesperación se revela al final de la obra cuando don Diego le expone, a doña Irene, la situación que existe entre doña Francisca y don Carlos:

*Doña Irene: ¡Porque me veo sola y sin medios, y porque soy una pobre viuda, parece que todos me desprecian y se conjuran contra mí! (84).*

Por esta razón, ella quiere que su hija se case con don Diego, quien tiene bastante dinero y recursos para mantenerlas. Tal temor la empuja a abusar de su autoridad y demostrar como una madre utilitarista, quien, en vez de buscar la felicidad de su hija, busca su propio interés (Moratín 9). Ella fuerza a su hija que se case con un hombre de cincuenta y nueve años para que mantenga su forma de vida. Al final, como al resto de los personajes, ella está de acuerdo con la unión entre los jóvenes, por la razón que, don Carlos también tiene bastantes recursos y podrá mantenerla a ella también.

El amante de doña Paquita se reconoce como don Félix, pero luego se revela que su nombre verdadero es don Carlos. Este personaje se presenta como el galán del siglo XVIII, quien, es heroico y valiente. Sin embargo, al mismo tiempo obedece a la autoridad pública y privada que rompe las normas sociales (Almonte). Mayra Almonte lo describe como un galán dispuesto a ir en contra de la autoridad de la madre, la cual está de acuerdo con las normas de la sociedad. Tal acto heroico y contradictorio se demuestra cuando don Félix va a rescatar a doña Paquita y le dice:

*Don Carlos: “¿Usted me llama para que la defienda, la libre, la cumpla una obligación mil y mil veces prometida? Pues a eso mismo vengo yo...Si ustedes se van a Madrid mañana, yo voy también” (48).*

No obstante, la situación cambia cuando él se da cuenta que está en competición para que la niña se case con su tío, don Diego. Aquí, igual que doña Paquita, se revela cómo “él obedece a su tío y está dispuesto en renunciar a su gran amor” para complacer a su tío, su autoridad (Almonte). Por ejemplo, se revela tal obediencia al final de la obra cuando don Diego acepta la verdad del amor entre los jóvenes y don Carlos le dice:

*Don Carlos: “Era imposible que yo hablase una palabra sin ofenderle... Pero, acabemos esta odiosa conversación... Viva usted feliz, y no me aborrezca, que yo en nada le he querido disgustar... La prueba mayor que yo puedo darle de mi obediencia y mi respeto, es la de salir de aquí inmediatamente...” (82).*

Al final, don Diego reconoce la realidad y apoya la unión entre los jóvenes. Así pues, la verdad triunfa sobre las mentiras y los matrimonios concertados se desembralan.

En conclusión, El sí de las niñas es una obra teatral que expresa la realidad en la sociedad española a finales del siglo XVIII y a los comienzos del siglo XIX. En la obra, Leandro Fernández de Moratín revela los vicios y errores comunes de los matrimonios concertados y la educación de los jóvenes (Andioc 18). Por medio de los personajes de doña Paquita y don Carlos se demuestra el amor verdadero que existe fuera de los matrimonios concertados. Sólo se acepta tal unión por los padres autoritarios que abusan de tal poder impuesto por Carlos III. La misma sociedad les enseña a los hijos que permanezcan callados antes de ofender a un familiar. Por medio de doña Irene y don Diego se revelan las ideas de los padres que querían tener la autoridad sobre los matrimonios de sus hijos. Sin embargo, al final de la obra Moratín hace triunfar el derecho de elegir el amor, y crítica el sistema de educación y las leyes matrimoniales que les enseñaba a los jóvenes que respetaran a sus padres y que sacrificaran su felicidad por la de ellos (Moratín 9). Moratín quiso instruirle a su audiencia como la verdad y la honestidad de los jóvenes debe vencer al egoísta razonamiento de los padres (Almonte).

### Bibliografía

Almonte, Mayra. “Análisis Comparativo: El Sí de Las Niñas y Don Juan Tenorio.” 10 diciembre 2001. 21 Noviembre 2008

<http://people.hws.edu/almonte/An%20El%20S%20de%20Las%20Ni%20F%20as%20y%20Don%20Juan%20Tenorio.doc>>.

Andioc, René y John Dowling. La comedia nueva: El sí de las niñas. Clásicos Clastalia. 1968. Pg. 33-55, 7-23. 21 Noviembre 2008

<http://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=yZycevGBAJ4C&oi=fnd&pg=PA4&dq=%22Leandro+Fernandez+de+Moratin%22+vida&ots=MJMYsQwMbn&sig=kymkjesN4C36eoQGqwps9w4AfM#PPA5,M1>>.

Arreal, Paloma Manzanos. Mujeres viudas, casadas y solteras. 5 Diciembre 2008

<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas30/30397411.pdf>

Carratalá, Juan Antonio Ríos. “Introducción biográfica y crítica a <<El sí de las niñas>>.” Pg. 2-24. 3 Noviembre 2008

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/12369412110152617321213/019194.pdf>>

Hempel, Wido. "El viejo y el amor: Apuntes sobre un motivo en la literatura española de Cervantes a García Lorca." 1983. Centro Virtual Cervantes. Pg. 679, 697.

Moratín, Leandro Fernández de. El sí de las niñas. Ed. Panamericana Editorial Ltda. Agosto 1996.

**LAS TEORÍAS GAY, LESBIANA Y QUEER APLICADAS A LAS HISTORIAS  
PROHIBIDAS DE MARTA VENERANDA**

Renato Romero

Desde tiempos milenarios los heterosexuales—con su poder, son los que han determinado los parámetros a seguir por la sociedad. Se puede decir que es la heterosexualidad la que ha establecido todo el comportamiento social que debe ser considerado como normal y el tipo de comportamiento que debe ser considerado anormal y que, como consecuencia, debe ser marginado y penalizado. De esta manera la sociedad heterosexual busca la dominación de todos los individuos; cualquier comportamiento que caiga dentro de lo que se considera anormal merece ser repudiado y reprimido, sin importar su naturaleza. La negación heterosexual ante la diferencia constituye el motor que genera nuevas formas de pensar. A partir de finales de los años 70 y durante los 80 aparecerán una serie de teorías que se oponen al concepto heterocéntrico de la sociedad y luchan por la visibilidad de la diferencia. Se originan las teorías *gay*, *lesbiana* y *queer*.

Sonia Rivera-Valdés, autora de origen cubano residente en los EEUU, puede ser incluida en ese grupo de escritores/as cuya producción literaria se presta a una interpretación bajo este prisma teórico. Su novela *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* relata una serie de historias cortas en las que se cuentan los secretos más guardados por una diversidad de personajes, los cuales escapan de las normas establecidas por la heterosexualidad, por lo que corresponde determinar si las teorías *gay*, *lesbiana* y *queer* pueden ser aplicadas a las historias que forman parte de la novela antes mencionada.

Desde hace mucho tiempo atrás el poder patriarcal y la sociedad heterosexual han venido estableciendo los dogmas relacionados con la sexualidad de las personas, siendo que para tal efecto determinaron, con respecto a la sexualidad, que una persona es bien un varón o bien una mujer. Tal categorización ha estado basada en el hecho de si una persona viene al mundo con el miembro masculino o no, siendo que todas aquellas personas que eran diferentes y no formaban parte de estas dos categorías eran consideradas anormales y por tanto debían ser rechazadas y marginadas. Es el caso que dicha categorización respondía a una imposición social y no a la naturaleza de las personas en las que la sexualidad no puede tener parámetros fijos. Al respecto Raman Selden señala que “nuestra organización social contemporánea del sexo es tan históricamente específica como las formas socio sexuales del pasado. Estudiando el pasado, observando las diferencias esenciales entre las formas de sexo social pasadas y presentes, podemos adquirir una perspectiva fresca de nuestro propio sexo como algo elaborado socialmente, no como algo naturalmente recibido.” (295). En conclusión, ha sido la sociedad la que estableció comportamientos sexuales específicos y condenó todo aquel comportamiento ajeno a tales preceptos, tal como ocurrió con la homosexualidad masculina y femenina.

Al respecto cabe agregar que la posición heterosexual, antes descrita, no hizo más que marginar y crear un sub-mundo para los homosexuales en el que por mucho tiempo se vieron obligados a vivir escondidos y reprimidos. Tal represión, motivó que en el siglo pasado se formaran organizaciones como *Daughters of Bilitis* y *the Mattachine Society* que tenían como fin primordial defender los derechos de lesbianas y gays. Dentro de este contexto, el autor antes mencionado señala que “en los años de 1960, la Liberación Gay

tenía dos objetivos principales: resistir la persecución y la discriminación contra una minoría sexual y animar a los propios gays a desarrollar un orgullo por su identidad sexual” (293). Es el caso, que desde entonces un sinnúmero de obras literarias han abarcado el tema de la homosexualidad a través de las teorías gay y lesbianas, y otras han ido un poco más allá aplicando las teorías queer. Es así que Sonia Rivera-Valdés, a través de *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, presenta los secretos más guardados de diez personas, siendo que estos cuentos incluyen comportamientos, que de acuerdo a los cánones establecidos por la sociedad heterosexual son ajenos a lo que se considera normal y por tanto son considerados diferentes o marginales. Al ser esto así corresponde efectuar un análisis de estas historias bajo las premisas establecidas por las teorías gay, lesbianas y queer.

Sonia Rivera-Valdés presenta historias que desde la óptica de una gran parte de la sociedad son prácticas anormales y por tanto no son aceptadas por la totalidad de la sociedad. La autora, a través de su obra, presenta la homosexualidad como una práctica marginal y da a entender que su aceptación trae consigo una serie de conflictos internos, pero que más conflictos origina el dejarle saber a la sociedad que uno es diferente y que está orgulloso de ello. Es esta marginalidad, creada por la heterosexualidad, la que en muchos casos determina que tal aceptación nunca se llegue a dar, puesto que la presión que ejerce la sociedad sobre los gays y lesbianas hace muy difícil su reconocimiento y aceptación. Un ejemplo de la aceptación y reconocimiento homosexual se desprende del cuento titulado *Desvaríos*, puesto que a través de este cuento, un paciente cubano describe que durante su infancia tuvo problemas de asma y como consecuencia de ello fue sobreprotegido y mimado en forma exagerada, siendo que este personaje señala respecto de su homosexualidad que “no me conflictuó el caer en la cuenta de mi atracción por el mismo sexo. Tal vez la sospechaba subconscientemente, no sé, creo que mi marginalidad de niño me capacitó para aceptar la de mi sexualidad.” (61) y unas líneas después indica que “primero, aceptarme como homosexual de una manera concluyente y segundo salir del closet como lo he hecho, no ha sido nada fácil.” (62). Como se puede observar la autora de la novela bajo estudio hace uso de la teoría gay para darnos a entender que si bien es cierto el personaje aceptó su condición homosexual y luego la dio a conocer a la sociedad, también lo es que ello no fue fácil. La autora no explica el motivo que hizo difícil su aceptación y salida del closet, pero teniendo en cuenta su origen, es posible determinar que al venir de una sociedad marcadamente heterosexual y machista el ser un homosexual responde a un comportamiento marginal que no es aceptado por la sociedad. Por otro lado, el cuento titulado *Cinco ventanas del mismo lado* presenta en Laura, la prima de Mayté, un ejemplo de esta falta de aceptación y de llevar su homosexualidad a escondidas. Laura demuestra su falta de aceptación homosexual al señalar “yo tampoco voy a dejar de pasar un buen rato cuando aparece. No me interesa tener aventuras con hombres, para eso prefiero las mujeres. Qué vamos a hacerle, cada cual tiene su gusto, y además, con ellas no hay peligro de embarazo.” (23). Tal incapacidad para aceptar en forma tajante su sexualidad se desprende del hecho de que ella sólo habla de pasar un buen rato y que con las mujeres no hay riesgo de embarazo, siendo que estas frases, al parecer, dieran a entender que tener una aventura con mujeres es más fácil y trae menos complicaciones que tenerla con hombres. Asimismo se puede establecer su negación al decir “Tú crees que yo voy a llegar a Cuba a contarle esto a César? ¿Qué sentido tendría? (24). Todo ello determina que el llevar una doble vida,

como consecuencia de las presiones establecidas, por la sociedad es mejor y menos complicado que dar a conocer su verdadera identidad sexual. Al analizarse a Laura se puede aplicar lo señalado por Raman Selden, esto es que “los discursos de heterosexualidad trabajan para oprimir a todos aquellos que tratan de concebirse a sí mismos de otra manera, sobre todo las lesbianas.” (301).

Ante la supremacía heterosexual, la opresión que sufrían las lesbianas y la fuerza que venía tomando el movimiento gay, es que las mujeres homosexuales se avocan al estudio y desarrollo de la teoría feminista lesbiana, la que al decir de Raman Selden “ha problematizado la heterosexualidad como una institución central para el mantenimiento del patriarcado y de la opresión de la mujer dentro de éste.” (300). Es así que la teoría feminista lesbiana se enfoca en la esencia de las relaciones homosexuales entre mujeres, más que en el contenido meramente sexual, y en añadidura ahonda en la ruptura de la supremacía heterosexual y masculina en busca de igualdad de derechos y aceptación. En *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* se puede observar la aplicación de la teoría feminista en diversas historias, siendo una de ellas es la titulada *Cinco ventanas del mismo lado*. En dicha historia se puede establecer que Mayté se enfrenta a la hegemonía masculina al decirle a Alberto, su esposo, lo que había ocurrido con su prima, Laura, y que no se mudaría con él a Chicago. Cabe agregar, que la hegemonía masculina trata de no tomar en cuenta el encuentro homosexual acontecido entre Mayté y Laura, puesto que al contarle la primera de las nombradas a Alberto lo ocurrido mientras estaba fuera de la ciudad, este último respondió “bueno, ahora sí tendrás que irte a Chicago conmigo” (24). Otro ejemplo del rechazo a la supremacía masculina se puede apreciar de la historia titulada *El quinto río*, puesto que Catalina se separa de su esposo por anticuado y ajeno a lo diferente y también cuando en un restaurante, al observar al percusionista de la banda llamado Ricky, expresa “un típico macho latino y sentí deseos de abofetearlo” (174). Ambos casos son ejemplos de mujeres homosexuales que rechazan el status quo fijado por la sociedad y también rechazan el poder que por siglos ha ejercido lo masculino por encima de lo femenino.

En el caso de la teoría queer se puede establecer que es una teoría sobre el género y que puede ser aplicada a cualquiera que se haya sentido fuera de la norma o de lo que la sociedad ha fijado como prácticas normales. Es gracias a la teoría queer que se permitió ampliar el ámbito sexual de lo marginal y lo que es diferente, siendo que su estudio ha permitido reforzar las teorías gay y lesbiana. De acuerdo al artículo *Introduction: Queer Theory in a Norwegian Context* “Queer theory has made us rethink hierarchies and power dynamics that sustain the regulatory regime of heterosexuality, a normativity increasingly taking on the look of a rather tattered and frayed couture, the chic of a universality of seasons past.” (1). En *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* se pueden apreciar historias en las que sus principales actores escapan de lo que se considera normal y que por su accionar se sienten diferentes. Es importante mencionar que tal marginalidad no solo responde a la homosexualidad, sino que responde a otro tipo de comportamientos, como es el caso del comportamiento practicado por Rodolfo a través de la historia titulada *El olor del desenfreno*. Mediante esta historia, Sonia Rivera-Valdés, nos cuenta como una persona como Rodolfo, que detesta los olores fuertes, se ve atraído sexualmente por el olor vaginal emanado por su vecina, una mujer “inmensamente gorda” (31), quien en su diario vivir le llama la atención a Roberto debido a su gran tamaño. Esta historia introduce la marginalidad que representa el tener sexo con una

persona que además de no bañarse con frecuencia no está considerada dentro de los cánones de la estética heterosexual, pues los olores y la gordura extrema no son considerados normales. Ante tal reacción Rodolfo ensaya la siguiente explicación “loco, le juro que me volví loco. Desenfrenado. Nunca me había pasado algo así. Lo único cuerdo a que atiné, gracias a Dios, fue a sacar un condón de la gavera del escritorio...” (33). Es a través de esta explicación que Rodolfo cae dentro del comportamiento queer definido por la doctora Mary Klages, al señalar que “Queer theory looks at, and studies, and has a political critique of, anything that falls into normative and deviant categories, particularly sexual activities and identities. The word "queer", as it appears in the dictionary, has a primary meaning of "odd," "peculiar," "out of the ordinary.”” (1). Dentro del mismo contexto se puede establecer que la historia de Elena titulada *Entre amigas* puede ser estudiada a través de la teoría queer, ya que la relación entre Elena y su esposo, Joe, es por demás marginal y tortuosa al ser ella víctima de un marido alcohólico y abusivo. La marginalidad se expresa desde el punto de vista de la relación enfermiza que Elena tolera en forma diaria, como si cayera dentro de los parámetros establecidos para el masoquismo. Tal comportamiento se observa cuando Mónica, amiga de Elena le dice “¿Elena, qué tú lloras, qué tú extrañas, la tortura?” (51) y Elena refiriéndose a su esposo menciona “No podía evitar lamentar su suerte, nadie es completamente malo. Cuando no tomaba era bueno. No estoy sacando la cara por él ni defendiéndolo, sólo tratando de decir la verdad.” (51). Tal reflexión de alguna manera justifica la conducta de su esposo y la de ella misma, pues la violencia física y psicológica utilizada y aceptada representan la marginalidad que como en este caso es aceptada y tolerada.

En conclusión, se puede establecer que *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* es un libro de cuentos que puede ser estudiado bajo la óptica de las teorías gay, lesbiana y queer, puesto que como se ha establecido en los párrafos precedentes los personajes de los cuentos son marginales y responden a conductas que han sido catalogadas por el patriarcado y la sociedad heterosexual como diferentes o anormales. Como el nombre del libro lo dice estas son las historias prohibidas y secretas de diversos personajes, las cuales por el contenido marginal no son plausibles de ser contadas en forma abierta por sus relatores. Dentro de estas historias se puede determinar la existencia de conflictos relacionados con la sexualidad, en los que sus agentes hablan de una identidad que en algunos casos es conocida por unos cuantos y en otros casos se mantiene guardada bajo siete llaves, siendo que en el caso de quienes han dado a conocer su identidad han atravesado por un complejo proceso de aceptación, como es el caso del cubano homosexual descrito mediante la historia titulada *Desvaríos*, mientras que en el caso de los que no han dado a conocer su identidad existe una negación, como es el caso de Laura. Por otro lado, se observan conductas lesbianas que buscan romper la supremacía heterosexual y patriarcal, tal como se desprende de la conducta de Catalina, quien se libera de su esposo por responder a una conducta heterosexual y sin ningún rasgo queer. Cabe agregar que el aspecto queer puede definirse como el comportamiento sexual marginal y diferente, el cual puede ser homosexual o no, siendo que tales comportamientos se observan en cada una de las historias contadas a través del libro estudiado.



### **Bibliografía Citada**

- Klages, Mary. University of Colorado at Boulder. *Queer Theory*. Octubre, 1997.  
<http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/queertheory.html>
- Pal, Bjorby y Ryall, Anka. *Introduction: Queer Theory in a Norwegian Context*. 2008.  
[http://www.haworthpress.com/store/E-Text/View\\_EText.asp?sid=EBENJS77LB8P9K8Q63EDXU2G4DJ9143D&a=3&s=J082&v=54&i=1%2F2&fn=WJHM%5FA%5F295357%5FO](http://www.haworthpress.com/store/E-Text/View_EText.asp?sid=EBENJS77LB8P9K8Q63EDXU2G4DJ9143D&a=3&s=J082&v=54&i=1%2F2&fn=WJHM%5FA%5F295357%5FO)
- Rivera-Valdés, Sonia. *Las Historias Prohibidas de Marta Veneranda*. Nueva York. Siete Cuentos Editorial. 2001.
- Selden, Raman, Widdowson, Peter y Broker, Peter. *La Teoría Literaria Contemporánea*. Barcelona. Editorial Ariel. 2008.

**CHACHAYOTES Y HUEHUETEROS.**  
**LA DANZA AZTECA COMO PUENTE ENTRE CULTURAS**  
Daniel Santana Hernández

Plumas, cascabeles, humo de copal, y el sonido de tambores decoran la esquina de Compton Boulevard y la Avenida Atlantic cada lunes y jueves a las siete de la tarde. Ahí se encuentran los danzantes del grupo danza Huehueteo Aztlán. Huehueteo es un grupo de danza azteca que fue formado en la ciudad de Compton, que es una comunidad que históricamente era afro americana. Con el crecimiento de la comunidad chicana/o-latina/o, desarrollan también sus costumbres y raíces. Aquí, vamos a investigar no sólo el significado de la danza azteca, pero también vemos cómo la introducción de la danza en esta comunidad ha afectado la comunidad chicana-latina y las relaciones entre los chicanos y afro-americanos en Compton.

La danza azteca tiene sus raíces en la cultura mexicana. Se ha usado para honrar a los elementos naturales, ceremonias, festividades, y varios otros usos. La danza es una forma de ritual que se ha sido practicada en varias culturas. Ciertamente los mexicanos no eran los únicos de Meso-América que practicaban la danza. También se encuentra en las culturas antiguas de Jalisco, por ejemplo (Muriá, 30). Es importante notar esto porque los danzantes de los círculos de danza azteca vienen de diferentes culturas que no necesariamente son mexicana-mexicanas. Es decir, que hoy la danza azteca es completamente diferente de lo que era antes.

Los danzantes del grupo Huehueteo Aztlán confirmaron mis especulaciones sobre los cambios en la manera que se practica la danza hoy. Según la historiadora Elizabeth Martínez, “Hoy, el objetivo de mantener la tradición de La Danza es enseñar a las nuevas generaciones estos estilos de vida...pueden empezar a reponerse y reestablecer una conexión los unos con los otros y con la tierra” (Martínez, 190). Verdaderamente lo he visto en este círculo. Al fin de cada práctica, el grupo Huehueteo Aztlán termina con unas enseñanzas de historia y después “pasan la palabra” a los miembros del grupo para que cada uno pueda tener oportunidad de expresarse. La manera en que hacen las ceremonias también es diferente a los tiempos antiguos en la mezcla de tradiciones indígenas con tradiciones modernas. Por ejemplo, en el día católico de la virgen de Guadalupe, que se celebra el día 12 de diciembre, estos danzantes dedican una ceremonia a esta virgen. Pero aunque los católicos se refieren a la virgen como la Guadalupana, los danzantes la llaman Tonantzin. Tonantzin, según el profesor Fermín Herrera, del departamento de estudios Chicanas/os de CSUN, estudioso del lenguaje náhuatl, dice que significa “nuestra madre querida.” Según los danzantes, Tonantzin se refiere a la madre tierra de las culturas nahuas. Según los maestros de la danza Huehueteo Aztlán, la Guadalupana fue una manifestación de Tonantzin. Vemos que esta ceremonia Guadalupana mezcla las tradiciones indígenas con tradiciones católicas. También demuestra, como nos explica Martínez, que enseñe de las tradiciones indígenas mientras estableciendo una conexión espiritual con los elementos (Martínez, 190).

Para entender más claramente el significado de la danza azteca, es importante saber las razones que inspiran a uno meterse a la danza. Por esta razón, hice entrevistas a unos de los compañeros y compañeras del grupo Danza Huehueteo Aztlán. Pregunté a unos de los maestros del grupo, Lalo, cuál es la razón que le inspiró a meterse a la danza azteca. “He visto la unión que hay entre ellos (los danzantes)”, respondió Lalo, “eso es lo que me inspiró a meterme a la danza y aprender un poquito más de mi tradición para poder enseñarlo a los demás y aprender de los maestros.” Otro compañero, Jaguar, tenía una respuesta parecida: “para aprender de mi

propia cultura.” Jenny, una de las mujeres dijo, “para la cultura y echarle la fuerza.” Ciertamente que la razón que inspira la mayoría de estos danzantes es aprender de su cultura.

Yo mismo tomé parte de las prácticas de este grupo de danza azteca. Aunque yo pertenezco a un grupo diferente basado en el sur centro de Los Ángeles, este grupo de danzantes me recibió con los brazos abiertos. El grupo danza Huehueteo Aztlán tiene sus prácticas abiertas a la comunidad. Empiezan a las siete de la noche cada lunes y jueves en el parque Rancho Domínguez. También tienen sus prácticas en una iglesia los martes y viernes en la ciudad de Compton también a las siete. Los horarios de la danza dan oportunidad a la gente que va a la escuela o trabaja durante el día.

También pregunté a los danzantes como la danza ha beneficiado a la comunidad latina-chicana de Compton. Lalo opinó que es una manera en que la gente puede aprender de su cultura en vez de estar “en las calles... [que] busquen otra manera de vida”. Yolanda y Jaguar también pensaban que era una manera que ha ayudado a los muchachos cholitos. Esta manera de vida, dice Jaguar, “trae mucha gente que anda en las calles haciendo pandilleritas y se dan cuenta de la cultura y aprenden cosas que no sabían de ellos mismos...dejando al calle y enfocan más en hacer ejercicios.” De veras, lo que he visto diferente de este grupo de danza azteca de otros es que la mayoría de los danzantes son jóvenes. Por ejemplo, este grupo hace presentaciones en la Plaza México. Nunca deja de captar la atención de la gente, hasta salen de las tiendas para ver a los danzantes. Cuando este grupo hace presentaciones en la comunidad, obtiene la atención no sólo de los cholitos sino de toda la comunidad.

Otra parte de mi investigación fue de saber qué es lo que ofrece la danza a la gente que no viene de origen mexicana o azteca. La gente que hace la danza azteca no sólo viene de la ciudad de México, la habitación antigua de los mexicanos, sino también hay gente que viene de otros estados como Jalisco, Chiapas y Michoacán, los cuales no tienen linajes mexicanos. Yo, soy de origen de los indígenas huicholes y cocas de Jalisco y practico la danza mexicana. Les pregunté a los danzantes sus opiniones sobre qué ofrece la danza a la gente que no son de origen mexicana. Lalo me respondió, “en esta cuestión si se puede decir salvadoreña, guatemalteca, siendo al sur de México, ellos también tienen una tradición muy grande...igual como nosotros, todos tenemos una tradición de danza.” Que aunque somos de diferentes culturas, la danza es una manera en que nosotros tratamos de reclamar nuestra identidad como un pueblo chicano o latino. Porque nuestras culturas en un punto tenían una tradición de danza. Yo también pienso que esto es la verdad. Aunque se llama danza azteca eso no es decir que necesito abandonar mis raíces Jaliscienses. Estos danzantes mantienen los símbolos de sus pueblos antiguos de los que ellos pertenecen en su vestuario. Por ejemplo, mi vestuario de danza mexicana incluye el símbolo huichol del ojo de venado. Vemos que la danza azteca no sólo es para la gente de raíces mexicana-mexicanos sino hay gente que viene de diferentes linajes mexicanos o centroamericanos.

Un fenómeno peculiar que yo observé fue lo que yo llamo el neo-lenguaje que yo llamo “espanahuatl”. Es la mezcla de las palabras en el lenguaje náhuatl y español. Por ejemplo, refieren a los muchachos que tocan el tambor de la danza azteca como *huehueteros*. La palabra *huehuetl* es náhuatl y refiere al tambor (Herrera, 262). Juntando esta palabra en náhuatl con el sufijo español “-tero” produce la palabra *huehuetero*. El mismo fenómeno ocurre con la palabra que refiere a los cascabeles de la danza que se pone uno en los pies, que se refieren como *chachayotes*. Lo que hace esta mezcla de palabras es conservar la tradición del lenguaje indígena a través de sus danzas.

Hemos establecido que la danza contribuye a la unidad de la comunidad Chicana-Latina de la ciudad de Compton pero también opinan los danzantes que ha ayudado a transformar las

relaciones entre los chicanos y latinos con los afro americanos. Cuando pregunté a Lalo si este fenómeno era cierto dijo, “claro que sí. Aquí en la Atlantic y Compton hay muchos morenos. Aquí se pasan y nos saludan. A veces les invitamos a hacer la danza...ellos de lo cual, dicen ‘ok pues nosotros también les respetamos’ y siguen en su camino.” Unos danzantes piensan que son las costumbres similares de los afro americanos y chicanos-latinos que unen sus razas. “A ellos les llama mucho la atención al tambor,” comentó Jaguar, “es algo similar a lo suyo como los centroamericanos respetan a nuestra danza porque es algo similar.” Esto quiere decir que las dos comunidades admiran y respetan el intento de recuperar sus culturas indígenas. “Entonces,” dice Lalo, “muchos y muchos de ellos les están dando cuenta que aquí estamos y tratamos de vivificarnos juntos con ellos.”

Las clases de danza azteca son algo nuevo en la ciudad de Compton. Se estableció este grupo en el parque Rancho Domínguez por las calles Atlantic y Compton. Tiene aproximadamente poco más de cuarenta danzantes y el número sigue creciendo. En toda mi experiencia con la danza azteca, nunca he visto un grupo tan unido. En mi opinión, esto es algo muy valioso para esta ciudad. Históricamente nuestra comunidad ha tenido muchas tensiones entre la gente chicana/o-latina/o que ha resultado en pandillas y violencia. Yo, creciendo en la frontera de las ciudades de Lynwood y Compton he visto toda la violencia que enferma nuestras comunidades. Cuando fui a la práctica, los danzantes me hicieron sentir como parte de la comunidad. Aunque tenía mi cabeza de pelón, los ancianos ni los adultos me discriminaron como delincuente. Cada persona te saluda y siempre se ponen alegres de ver nuevos miembros en su grupo. Este estudio de la danza azteca me hizo pensar que esto podría ser una manera de recreación que puede tranquilizar las tensiones que existen en nuestra comunidad entre la gente chicana, latina, y afro americana.

#### **Works Cited**

- Herrera, Fermin. Náhuatl-English/English-Nahuatl (Aztec). New York, NY: Hipocrene Concise Dictionary, 2004.
- Martinez, Elizabeth “Betita”. 500 Years of Chicana Women’s History. New Brunswick, New Jersey, y London: Rutgers University Press, 2008.
- Muria, Jose Maria. Breve Historia de Jalisco. 2ª edición. México, D.F.: El Colegio de México, Fondo de cultura economica, 1994.