

TEXTOS

HORACIO KALIBANG O LOS AUTÓMATAS

Eduardo Ladislao Holmberg

(TEXTO 1)

— El autor pertenecía a una familia alemana inmigrante. Es un hombre que a través de su conocimiento del alemán conoce los cuentos fantásticos de su literatura. Lo fantástico llega así por una doble vía:

- La literatura popular.
- La literatura alemana, inglesa (Poe, Hoffman)

— Podemos situarlo hacia los años 80 del Siglo XIX. Es esta época se está asentando en Argentina el naturalismo. Perteneció así a la generación del 80: una generación positivista, naturalista. La escuela argentina cambiará su educación, de resabios coloniales a una educación positivista. ES médico, naturalista (en su doble acepción). El naturalismo: el hombre es cuerpo, el alma no existe. No ha existido así un naturalismo completo. El naturalismo se enfrenta con el cristianismo. Estamos en una época naturalista.

— El cuento trata de una serie de motivos: El visitante insólito, el golem o ser artificial y el doble o el ser duplicado. Los temas utilizados son de literatura fantástica que otros autores desarrollarán de forma diferente (Borges, Cortázar). Su forma de desarrollarlas será decimonónica. La literatura fantástica decimonónica busca el terror, el miedo del lector formulándolo en verbos como “me estremecía”, “sentí pánico”... este horror no lo buscan los autores del Siglo XIX, dejan libertad al lector para que sientan lo que quieren. Siglo XIX → miedo, Siglo XX → asombro e incluso humor. La técnica que de presentación de lo fantástico es muy distinta.

— El asunto presenta tres partes, organización claramente decimonónica (como la novela criollita): presentación, desarrollo y fin.

- Presentación: bastante larga, llega hasta el apartado cuarto. Nos ha aproximado a un tema que luego desarrollará.
- Desarrollo: hasta el apartado sexto.
- Fin: apartado séptimo. Al autor lo que le interesa es contar una historia, sus frases están forjadas de una forma premodernista, no tiene así estilo porque lo que pretende es contar una historia.

—El cuento está situado en Alemania, no hay ninguna referencia exclusiva sólo aparecen algunas cosas (nombres de ciudades...) No podía situarla en Argentina. Su localización alemana se anticipa al modernismo por su exotismo.

Está dedicado a un amigo, José María Ramos Mejía, médico positivista que acababa de publicar un libro claramente materialista. En la Argentina de aquel entonces se enfrentaban dos corrientes: Idealismo y materialismo. El humor y la ironía defienden la apertura materialista.

— El cuento es claramente aristocratista, este rasgo será uno de los que caracterizará el modernismo (Exotismo y aristocratismo). Este aristocratismo no es sólo económico, también cultural.

— Contenido del cuento:

- Primer apartado → pugna entre materialismo y espiritualismo. Es un diálogo entre representantes de cada una de las corrientes. Hay un ocultamiento del punto de vista narrativo, de la persona que cuenta. Referencias decimonónicas al lector. Hay digresiones que podemos atribuir al narrador, comentarios, explicaciones que no tienen que ver con la historia, no es así una narración económica. Hay exaltaciones de tipo romántico. Se describirán de forma costumbrista y exótica a los personajes.
- Segundo apartado → aparece el punto de vista narrativo, el que cuenta es Frit, el primo del dueño de la casa. Frit tiene que ver con Oscar y además tiene un doble. Construcción algo borgiana que nos sorprende.

Es importante tener en cuenta la letra cursiva.

— La literatura fantástica del Siglo XIX suele apoyarse en experiencias científicas o pseudocientíficas (espiritismo, ensoñaciones...) Esto sucede también en la obra *Las fuerzas extrañas*, de Lugones. Una de las formas de trabajar la literatura fantástica es tratar experiencias científicas o pseudocientíficas: el autor pretende crear autómatas.

— La aparición insólita es otro de los rasgos de la literatura fantástica decimonónica. Con esta aparición pretende horrorizar al lector. La rodea de sustantivos como “pavor”, “terror”. Se intenta explicar esta aparición insólita de forma racionalista.

La ironía y el humor se leen en todo el cuento. Después de hablar otra vez del “estúpido pavor” habla de “perder la gravedad”, aquí surge la broma

Las digresiones son inútiles pero es una manera de contar decimonónica, el autor debe ser omnisciente y debe contar todo. El lector

no tiene más que leer y dejarse llevar. Esto no pasará en la nueva novela donde el lector será coautor.

- Tercer apartado → es el apartado teórico del cuento. El autor tratará una defensa de los valores materialistas, definirá al hombre materialista. Este apartado nos da el marco ideológico del cuento. ¿Hasta qué punto es necesaria esta teoría?. Aportar la teoría es un rasgo decimonónico. Hay burlas al aristocratismo, a la Ilustración...

— En la segunda parte del cuento → aparece el tema del golem y del doble. El tema del doble será un tema recurrente en la literatura fantástica o neofantástica (a partir de Borges).

— Al final del texto → Frit es Oscar, el que fabrica autómatas. La conducción final: los autómatas son los que se empecinan en las ideas recibidas y no piensan por su cuenta, son los idealistas. Los idealistas creen en las cosas automáticamente.

— Puede que esté más cerca del ensayo que del cuento puro.

UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS

Pablo Palacio

— Vanguardista ecuatoriano comprometido con la situación de su país.

— Hay dos lectores:

- 1) El lector ficticio que aparece dentro del texto.
- 2) Nosotros.

— La lectura del periódico de un hombre asesinado es lo real, todo lo demás es ficción. 1ª y 2ª parte.

— El texto denuncia la realidad ecuatoriana del momento.

— La segunda parte se caracteriza por la ficcionalidad. Nosotros como lectores advertimos que todo es una elucubración, una ficción. sólo hay una base real: una noticia de un periódico. A partir de la página 6 se aumenta la ficción: novela paródica o folletinesca.

En esta segunda parte observamos:

- La descripción de un indígena.
 - En el siguiente párrafo continúa la descripción: además de indígena, homosexual. La descripción no tiene datos.
 - Establece unas “lógicas conclusiones”: Si es indígena y homosexual tiene que ser extranjero: xenofobia. Triángulo fundamental.
 - En esta descripción se aceptan una serie de cosas y rechaza otras.
- Las posibilidades de la ficción se centran en torno a la palabra vicioso. Posibilidades: confesiones personales. Estas cuatro posibilidades justifican lo sucedido. La violencia se justifica dentro de ese contexto social: “aquello resultaba honroso”. Descarta lo que es honroso.
- Se reconstruye la historia después de descartar lo honroso. Es un hombre de una clase social baja, se construye la historia desde su calificación de vicioso, hay una tremenda crudeza en la historia. El obrero es el que restablece el orden. El crimen es así un acto de justicia. Se va describiendo el suceso de una forma muy gráfica, todo el cuento tiene una gran fuerza visual. Perspectiva cinematográfica muy característica de Palacios.

- Después de la historia aparece un diálogo ficticio entre el hijo y el padre. En la vanguardia lo cotidiano entra en la literatura. El obrero se convierte en un general griego, en Grecia estaba permitida la homosexualidad: ironía sarcástica del autor. Los puntapiés se reflejan con onomatopeyas.
- El lector escribe la historia, es un cuento de metaficción: la ficción dentro de la ficción. Ficción del autor → ficción del lector.
- Este es el final del cuento: las onomatopeyas. No hay ninguna conclusión moral, sólo se nos ofrecen unos datos.
- El texto es autónomo, no posee una referencialidad externa. Es el lector ficticio el que maneja el texto. Nosotros estamos fuera y evaluamos a ese lector ficticio. El texto no nos obliga a pensar en una determinada dirección. Es cuento de los años 20, adelanta una serie de técnicas del relato. Autor y texto vanguardista.

INTERLUNIO *Oliverio Girondo*

(TEXTO 2)

— Destacado poeta ultraista. Cansinos Assens aprendió tal vez su ultraismo de Vicente Huidobro. Otra visita que reciben los ultraistas españoles es la de Borges. Cuando Borges llega a España se hizo amigo de Cansinos Assens. Cansinos Assens en la época del franquismo era un hombre olvidado, su obra se ha recuperado recientemente. Intercambio entre los ultraistas hispanoamericanos y españoles. Borges llevará a Buenos Aires el ultraismo español. La revista más importante de los ultraistas es “Martín Fierro”, por esto a los ultraistas hispanos se les denomina martinfierristas.

— Interlunio es el momento entre dos lunas: no se ve la luna porque no hay luna. Es un cuento algo fantasmagórico. Se refleja como poeta fracasado y fustiga la poesía precedente. Utiliza un procedimiento vanguardista para presentar a un personaje y su narración. Emplea la llamada “imagen adecuada”. La vanguardia de Girondo es estética ≠ social de Palacios. Es una imagen detrás de otra, imágenes que debemos interpretar. Temática y técnica.

— El espacio es el de Buenos Aires, esto está bastante claro.

— El punto de vista narrativo es el de un bohemio que pertenece a un mundo anterior, su actitud es de inconformista / autor vanguardista.

— El cuento podría dividirse en tres partes aunque no están muy claras (Girondo no es un narrador):

- Primera parte: descripción del personaje.
- Segunda parte: anécdota del personaje, ficción dentro de la ficción. Esa anécdota nos lleva al misterio del cuento. Comparación de la vaca de Girondo y de García Márquez. Esta vaca está personificada.
- Tercera parte: El final. Se busca un final efectista. Este final es también humorístico. Los vanguardistas son los primeros en introducir el humor.

— Comparación del cuento con el cuento modernista. La vanguardia argentina, aunque es moderada, se plantea la poesía como imagen. Imagen es más general que metáfora. La imagen es la obsesión de los

vanguardistas. Estas imágenes deben ofrecerse de forma sucesiva, en este cuento aparecen adosadas de forma cubista. Ejemplo: Lo veo, es casi fosforescente... Estos ya no son imágenes modernistas, son imágenes vanguardistas: cubistas, expresionistas, oniristas... Imágenes por lo tanto discutibles.

— Este cuento es la historia de un fracaso, el personaje se siente fracasado. Introduce términos del mundo moderno. Ejemplo: el maniquí, los trajes recién estrenados... La vanguardia gana un espacio respecto al modernismo: el espacio urbano cotidiano. Estas imágenes del mundo moderno proceden del futuro.

— El personaje está cosificado. Es un personaje ambiguo. Es un bohemio, se entiende que es un poeta. Viene del mundo del simbolismo (=modernismo). Es un poeta de antes. Habla de dentadura postiza, intento de cosificar al personaje, se alude también al esqueleto... Se le presenta como muerto antes de tiempo. Está a punto de ser enterrado. Imágenes negativas, lúgubres. Imágenes del mundo moderno vs imágenes modernistas. El mundo moderno admirable pero también tremendo. Se describe a un personaje modernista con imágenes del mundo moderno.

— La vanguardia introduce las conversaciones (o fragmentos de estas conversaciones) cotidianas.

— Hay un ataque solapado a Lugones. Éste dijo que sin rima no había poeta. Lugones poeta modernista y de ideología cambiante (anarquista → fascista).

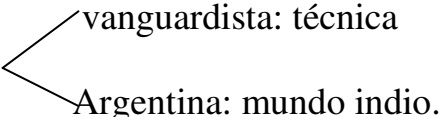
— Utiliza el tópico mundo viejo / mundo nuevo. A la Argentina se la representaba como una gigante vaca con muchas ubres. Europa frente a Buenos Aires. La vaca ligada a la Argentina. En la segunda parte del cuento se desarrolla esta dicotomía muerte / vida. El escritor está descrito con imágenes de muerte. Escritor modernista = muerte = Europa. El modernismo (sus poetas y su poesía) está muerto. Dicotomía.

Se trata de un cuento metapoético.

campo	ciudad
vaca	poeta modernista
vida	muerte
Argentina	Europa
Mundo viejo	Mundo nuevo

— No podemos identificar al personaje con Lugones, porque los vanguardistas cogieron rasgos suyos. El personaje es un poeta simbolista-modernista, europeizante. Este poeta muere al igual que muere Europa.

— La segunda parte del cuento es la más importante. En ella se desarrolla la imagen de la vaca. En esta parte se dan muchas personificaciones. Las imágenes personificadas son vanguardistas y no modernistas. Se desarrolla la idea del fracaso.

Imagen de la vaca 

— Se dan una serie de claves poéticas: a un poeta modernista los ruidos no le interesan pero sí a un poeta vanguardista. Se cuenta desde la perspectiva de un poeta vanguardista. Los ruidos para el modernismo es algo aberrante, para la vanguardia es algo cotidiano.

Las obsesiones del personaje le llevan a imaginar, a fuerza de ejercitar el poeta simbolista puede llegar a ver y a oír cosas que no oía ni veía desde la perspectiva modernista. Si se ejercita puede ser vanguardista. El poeta simbolista sale para ver el campo. Otro tópico es la ciudad / campo. En el campo se oye la voz de la vaca. La vaca es la tierra nutricia, es la madre. Aparece de forma fantasmagórica, onírica. Esa vaca que viene del campo, identificada con Buenos Aires. Le reprocha su inactividad.

Vaca = Buenos Aires = Argentina = Mundo Nuevo. Entonces, Mundo nuevo = campo, Mundo viejo = ciudad.

— Al final “un carro soñoliento transportaba un trozo de campo a la ciudad”.

— Un cuento del año 37, pero tremendamente actual, moderno, muy de hoy.

LEYENDAS DEL VOLCÁN

Miguel Ángel Asturias

(TEXTO 3)

—El texto es *Leyendas del Volcán* de Miguel Ángel Asturias (*Leyendas de Guatemala*).

En *Guatemala* conviven dos mundos (el indígena y el cristiano). Este texto *Guatemala*, nos sitúa especialmente.

El segundo texto *Ahora que me acuerdo* nos sitúa temporalmente en el pasado. Un tiempo distinto para los indígenas y para los cristianos.

— *Leyendas del volcán* aparece ya en la primera edición (1939). Ya en su título encontramos un elemento paisajístico caracterizador.

— Se abre con un epígrafe de carácter ritual, sagrado... en el que se alude a la creación del mundo.

— Existen numerosos elementos míticos (del Popol Vuh) y también elementos cristianos. Diálogo de elementos indígenas y cristianos.

— Las repeticiones, anáforas... al comienzo de las frases marcan ese carácter ritual del texto. Ejemplo: “Las tres...” anáfora, repeticiones de palabras.

— El hombre se integra en la naturaleza como un elemento más. El hombre no es superior a la naturaleza porque procede de ella. Los quichés se dice que venían del país de los árboles. El espacio maya es así tierra de árboles. Este espacio se fusiona con el espacio de los conquistadores.

— Las aliteraciones marcan su prosa, podríamos hablar así de prosa poética.

— El viento, el agua, los pájaros, los peces... la naturaleza inunda el texto.

— La adjetivación es a veces simbolista, a veces surrealista. Los mayas eran surrealistas.

— El hombre emana de los principios naturales, se produce así el primer día de la creación.

— Aparece la dicotomía del bien y el mal, los primeros hombres no distinguen el bien y el mal, tiene que llegar el cristianismo para que se diferencien. La confusión entre el hombre y la naturaleza es surrealista. Surrealismo del texto.

— Para crear nombra, el hombre nace cuando recibe un nombre. Para los indígenas la cosa es el hombre, había un miedo entre los indígenas: si se sabe el nombre se arrebató el alma. Todos son Juan o María. Nombrar = arrebatar el alma.

— Los compañeros de Nido son extrañas plantas móviles que reciben nombre.

— El nahualt es el doble del hombre: una especie de ángel de la guarda que propicia el contacto con la naturaleza.

— “Algo se quebró...” Comienza la segunda parte. Se describe la selva y el volcán. La presencia de la naturaleza es mayor en esta segunda parte. La primera parte es más estática (cierto dinamismo debido a la creación), la segunda parte es totalmente dinámica. El dinamismo surge de imágenes.

— Se describe una destrucción.

— Aparecen enumeraciones de animales muchos de ellos indígenas.

— Estas imágenes surrealistas se crean a través de personificaciones, también a través de técnicas cinematográficas.

— Es casi una descripción del Arca de Noé, un arca que huye por la destrucción.

— La naturaleza está viva, las piedras, el volcán... este es el animismo indígena.

— Cuando ya se ha producido el desastre y todo está arrebatado por el fuego Nido se queda sólo. Aquí comienza la tercera parte. Nido encuentra en la muerte de la naturaleza una nueva creación.

— El símbolo es la divinidad, Nido una especie de Adán, tiene un contacto con esa divinidad.

— Se refleja la continuidad de la vida, la naturaleza “andaba, andaba...”

— Suenan las campanas introduciéndose el cristianismo. Son las campanas las que repiten su nombre. Esta oralidad es claramente vanguardista: tiene espacios en blanco.

— Nido es el nombre de ese hombre pero también la casa de los pájaros.

— Continuación cristianismo: ve a un santo, una azucena y una niña: la Trinidad. Fusión de mundos: un mundo contaminado. El mundo maya y el cristiano estarán unidos para siempre.

— Se funda un templo y una ciudad. Fundación. Se mezcla así realidad y ficción → realismo mágico. Creíble dentro de ese espacio.

CHICLE DE MENTA

José Balza

(TEXTO 4)

— Es un autor actual, pertenece al grupo de “En Haa”, surge en los años 60. En estos años Balza es un joven escritor. En Haa se opone a los grupos “Sordio” y “El techo de la ballena”. El grupo Sordio se compone de escritores comprometidos de izquierdas. La revista del “Techo de la ballena” se llamaba “Rayado sobre el techo”, se caracteriza por un humor macabro. El grupo En Haa plantea que la literatura es sólo lenguaje y no compromiso. Balza no es un escritor comprometido, aunque sí en su vida personal: defensor y promotor de su país y de la cultura de su país.

— Balza es además de cuentista y novelista un hombre que reflexiona. Desde el famosísimo *Decálogo* de Horacio Quiroga se había establecido cómo debía ser un cuento: debía plantearse en las primeras líneas y el final debía estar previsto desde el comienzo. El principio y el final es lo fundamental. Sin embargo Balza se centra en la parte central, debe estar muy elaborada. No le importa la sorpresa final del cuento. El cuento es una construcción de lenguaje. “La acción narrada es una aguja que cose imágenes”. Lo importante son las percepciones y las imágenes son perceptibles. Es muy descriptivo, es un escritor de sensaciones y percepciones. Escritor de pasión e intelecto.

— Balza nació en el delta del Orinoco, su infancia está llena de las imágenes de este río, imágenes que le acompañarán a lo largo de su vida. Tradición de la literatura de ríos. Incluso el transcurrir del río se refleja en su escritura: se para (dos puntos, punto y coma...) sigue... Se trata de una escritura fluvial. A pesar de esto Balza es un escritor urbano, no es criollista (exótico).

— La anécdota tiene muy poca importancia, se trata de una historia de la adolescencia, tal vez de alguno de sus amigos, “a mí no me sucede nada”. Transpasa así una anécdota a la literatura. Aparecen con frecuencia los dos puntos, el río que se detiene.

— En el principio del texto aparece un contraste: luz / sombra. Comienzo poco claro. Parte clara: alegría / parte oscura: cine... En los dos primeros párrafos aparece este contraste.

— Comienza la parte central del cuento con el nombre del protagonista. Continúa el contraste de luces y sombras. Se pregunta ¿quién es?. Se nos dan datos de personajes, que deberían haber aparecido antes, parece que está al revés. Aparece Luis Alberto, alguien que ha contado la historia a Giovanni. Giovanni nos cuenta la historia que le ha contado un amigo. Esto es la literatura: contar cosas de otros creando instrumentos. Metaliteratura. Luis Alberto pertenece al nivel de producción del texto, no a la anécdota. La anécdota es rescatada del pasado y se escribe en un futuro. Luis Alberto le cuenta la historia en un pasado, Giovanni contándola la proyecta hacia un futuro. Pasado, presente y futuro.

— Autonomía del texto: el texto es algo creado por ese Giovanni. Le dice a Luis Alberto que le corrija si se equivoca en algo, porque sólo va a escribir lo que él escriba. Balza traslada el arte de la memoria a su obra, él cree que la memoria opera. El autor cuenta la historia porque se la ha contado Giovanni, a Giovanni se la ha contado Luis Alberto. Esta anécdota le ocurrió a Luis Alberto. Tres perspectivas.

— Si antes la sombra inundaba la luz, ahora es al revés: aparece el amor. Las percepciones se basan en los sentidos: chicle de menta (gruta), música (oído). La literatura es poseer el lenguaje. El instrumento para narrar ha sido Giovanni. Pero lo importante no son ni Luis Alberto ni su anécdota sino el ambiente lírico que los rodea. Anécdota: un chico se enamora de una chica. Literatura: todo lo que rodea a la anécdota, el cómo está contado. El autor al poseer el lenguaje puede contar la historia y puede trasladar a su protagonista al pasado o al futuro.

EL SUEÑO DEL PONGO

José María Arguedas

(TEXTO 5)

— Está basado en un mito, en una creencia religiosa indígena. Este mito refleja la creación del mundo y está mezclado con cuestiones cristianas. Tiene así un carácter sumamente folklórico, no culto. Representa claramente elementos orales.

— Es un antropólogo y etnólogo, esta formación le permitió escribir este cuento y su gran novela *Los ríos profundos*.

— Hay personajes tipo: hombre rico, hombre pobre...

— La dedicatoria es muy importante: a un hombre que cree en la educación.

— La estructura es sumamente sencilla: 3 partes:

- Presentación de personajes.
- Nudo
- Conclusión.

Lo que se pretende es contar una historia.

— Arguedas utiliza los diminutivos, es muy importante su función en este texto: pequeñez, afecto... Para describir al pongo.

— Descripción del personaje: acumulativa, al final se recogen todos los rasgos en una especie de resumen. Para describir al pongo.

— Aparecen diálogos en quechua. Arguedas nos presenta el quechua en los diálogos. Los diálogos entre el patrón y el pongo reflejan el quechua.

— 1965: Posterior a *Los ríos profundos*, es un estilo mucho más depurado.

— Aparición entre dos mundos: el pongo / el patrón. El pongo se humilla ante el gran señor. Actitud de humillación. Cosificación del pongo y animalización.

— El elemento religioso está presente en el patrón opresor. Ejemplo: el padrenuestro.

— El quechua se caracteriza por la ausencia de artículos, por los gerundios, faltan conexiones entre las frases, diminutivos. No hay palabras quechuas.

— Había gran habilidad entre los indígenas para imitar a los animales, eso se debe al animismo de que dotan a los animales. Mismo nivel: animales y hombres.

— La presentación de los personajes es muy detenida.

— La segunda parte nos cuenta el nudo del cuento: la venganza del pongo.

— Su estilo es estremadamente poético, como Asturias. Esto se debe a que son autores del realismo mágico.

— La tercera parte es la conclusión: el pongo se venga.

— Responde al pensamiento socialista, marxista de Arguedas.

— Está escrito de forma magistral porque aprovecha toda la mixtura que el había concebido de los años 30 a los 60.

— Historia de ricos y pobres, de ahí su universalidad. Historia vieja como el mundo.

LOS RÍOS PROFUNDOS (Capítulo VI)

- Vimos dos cartas: una en castellano y otra en quechua.
- Diferentes personajes, niños, que reflejan a la sociedad peruana. Valle representa al escritor de fin de siglo peruano → escritor hispanizante. Valle era único estudiante que no hablaba quechua.
- Un niño se quiere encomendar a la divinidad cristiana y fracasa, se encomienda a la divinidad indígena y consigue la fuerza → aparición de dos mundos.
- La carta es un elemento metaliterario: plantea el origen del artista y de la literatura. Por esto hay dos cartas, dos intentos de escribir.

HASTA NO VERTE JESÚS MÍO
Elena Poniatowska
(Capítulo III)

(TEXTO 6)

— Autora muy prolífica. El periodismo es su actividad normal. Las crónicas son también muy interesantes. Las que han adquirido más prestigio son las políticas La noche de Tlatelalca (rebelión estudiantil de jóvenes mexicanos en el 68 en la plaza de las tres culturas cuando se iban a celebrar los juegos olímpicos. La represión fue absolutamente brutal). Periodismo vivo, de testimonio.

— Es muy feminista, defensa apasionada de la mujer en un mundo de hombres. Una lectura posible de la obra es la lectura feminista.

— En sus conferencias suele hablar de Jesusa Palancares, un personaje que le salió bordado. Es un personaje emblemático que todo el mundo conoce. Este personaje existió, es así una novela de testimonio, aunque no totalmente. Es algo más que una novela de testimonio. Es real pero inventó mucho. En primer lugar, su nombre no es Jesusa Palancares, sino Josefa Bázquez, primera traición.

— La técnica que utiliza es heredera de Lewis, aunque el producto es muy distinto. Recoge el material con una grabadora y luego debe procesarlo, ordenarlo, literaturizarlo...

— Quiso hacer de su personaje un personaje verosímil, quiso convencer al lector de que todo lo escrito es de Jesusa Palancares, esto no es verdad. Con el tiempo ha admitido todo aquello que se inventó o que no contó (las referencias religiosas no están tan presentes). Hay así una cierta ficcionalización. Por lo tanto no es estrictamente una novela de testimonio porque aún lo verosímil y la ficcionalización.

— Podemos explicar esta identificación entre personaje y autora con el tema del doble: Jesusa Palancares es ciertamente ella, aunque no lo quiera reconocer.

— La oralidad está claramente marcada. Abundan los mexicanismos, son comprensibles por el texto: “ándale”, “la banqueta” (la acera).

— Es una mujer iletrada, maltratada por su marido y conocedora del mundo del campo. Su estancia en la ciudad es una desgracia tras otra. En la ciudad busca amor → relación con la picaresca. Son las mujeres las que la ayudan, la solidaridad femenina. A lo largo de la novela se lee claramente este mensaje: la realidad está regida por los hombres, la mujer es algo marginal, sólo le queda la rebelión. El dictador Porfirio Díaz es un perro asesino, discursos contra el poder. Su discurso es el de una mujer marginada, será así feminista y de rebelión contra el poder. Pero no por esto es lacrimógeno. En muchos momentos es una novela de mujeres, es una novela contra la guerra.

— La dualidad campo / ciudad está muy presente, es lo que marca este capítulo.

— El tema del hombre está también presente en este capítulo, es una constante. Relación novela testimonio – picaresca.

— Esta mujer pertenece a una secta, la autora suprimió párrafos con relación a esto. La religión aparece como opresora y manipuladora.

— La nación, la revolución mexicana sigue presente. Toda la novela mexicana está marcada por el fracaso de esta revolución, casi hasta el S. XX. Plantea el tema de la corrupción y de la mala política. Ella se refiere a una época concreta 1917-20. La autora en esta crítica introduce la ironía y el humor para que podamos asimilar su crítica.

— Dos temas centrales en la novela: mujeres y nación, mujeres y revolución... Jesusa es una mujer oprimida pero todavía fuerte. No le podrán quitar su dignidad.

— El tema de la nación: a través de la boca de Jesusa se explica la corrupción mexicana: “Carranza se quedó con mi dinero”. Elementos políticos e históricos que proceden en realidad de la propia autora. “Carranza se apropió del oro de Porfirio Díaz”. Los medios de comunicación protegen a los ricos, los encubre. Se nos describe también cómo roban las nóminas de los soldados. Termina hablando del fracaso de la revolución debido a la corrupción.

— Se nos habla de los distintos trabajos que consigue.

— El tema de la solidaridad femenina: se cuenta la revolución mexicana desde la perspectiva de la mujer. Sólo la ayudan mujeres. Hay

algún hombre bueno, pero pocos. Pretende mostrar el valor de las mujeres. Jesusa se aficiona al vino y llega a reconocer que es borracha.

— El final del capítulo se asemeja al del Lazarillo. Parece que encuentra cierta fortuna, aunque nosotros, como lectores, sabemos que no es así. Capítulo con estructura picaresca.