

umbral

Literatura para infancia, adolescencia y juventud

COLECCIÓN DE PROPUESTAS CRÍTICAS

N° 1 – AÑO 1 – ENERO 2015

umbral

COLECCIÓN DE PROPUESTAS CRÍTICAS

CIEL CHILE

Centro de Investigación y Estudios Literarios:
discursos para infancia, adolescencia y juventud

ISSN 0719-6016

Derechos Reservados

© 2015, CIEL CHILE

CORREO ELECTRÓNICO: contacto@cielchile.org

OTROS CONTACTOS: <http://cielchile.org/>
 www.facebook.com/CIELChile

EDITORES:

Claudia Andrade Ecchio
Hugo Hinojosa Lobos
Isabel Ibaceta Gallardo
Anahí Troncoso Araya
Camila Valenzuela León

ÍNDICE

DANIELA GUTIÉRREZ CONTRERAS

“La bella durmiente del bosque” de Gabriela Mistral y su estética modernista:

un poema desde la intertextualidad y la metaficción..... 4

PAULA RIVERA DONOSO

Vestigios del *Bildungsroman* en *Colombina* y *el pez azul* de Patricia Truffello..... 12

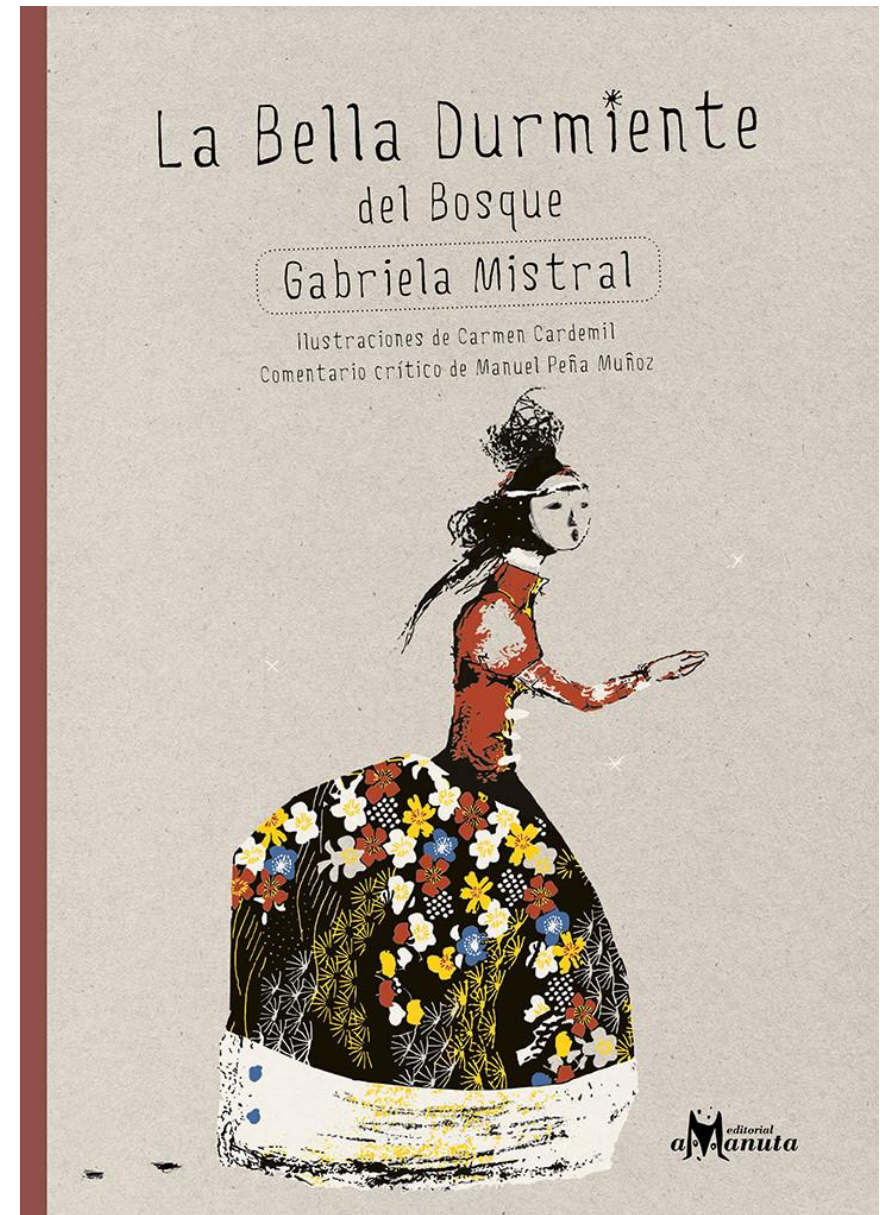
PERFILES COLABORADORES-AS UMBRAL..... 21

Nº 1 – AÑO 1 – ENERO 2015

**“LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE” DE
GABRIELA MISTRAL Y SU ESTÉTICA
MODERNISTA: UN POEMA DESDE LA
INTERTEXTUALIDAD Y LA METAFICCIÓN**

DANIELA GUTIÉRREZ CONTRERAS
LICENCIADA EN LETRAS MENCIÓN LITERATURA
DPGUTIERRE@GMAIL.COM

La bella durmiente del bosque. Santiago, Chile: Amanuta,
2012. 32 páginas.



“LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE” DE GABRIELA MISTRAL Y SU ESTÉTICA MODERNISTA: UN POEMA DESDE LA INTERTEXTUALIDAD Y LA METAFICCIÓN

RESUMEN

En 1928, Gabriela Mistral publicó el poema “La bella durmiente del bosque”, a través del cual acerca el conocido relato de Charles Perrault al imaginario latinoamericano. Esta versificación se configura como una reescritura del cuento europeo, texto poético que enriquece la historia de la bella durmiente por medio del diálogo estético-literario entre ambos continentes. El análisis propuesto en este comentario crítico gira en torno a la estética modernista y las distintas estrategias discursivas presentes en el poema de la poetisa chilena, como un esbozo de la complejidad tanto de su obra poética como de la tradición construida sobre los cuentos maravillosos.

PALABRAS CLAVES: BELLA DURMIENTE, GABRIELA MISTRAL, ESTÉTICA MODERNISTA.

La versificación del cuento de Charles Perrault, titulado “La bella durmiente del bosque” (1928)¹, se configura como el último de cuatro poemas de Gabriela Mistral, publicados en la década del 20, basados en la reescritura de cuentos europeos. A través de una clara influencia de la estética modernista² y la presencia de estrategias discursivas como la intertextualidad y la metaficción, se observa un poema complejo, en que la escritura mistraliana no deja de asombrar. Influenciada por el movimiento literario iniciado por Rubén Darío, Mistral integra en esta reescritura distintas características del modernismo, a través de las cuales se inclina hacia la necesidad de crear relatos propiamente latinoamericanos, acercando los reconocidos modelos europeos a la realidad que la contextualiza. A pesar de que el poema no corresponde a las fechas entre las que se desarrolla el modernismo en el continente (1880 a 1916), el período literario aludido impregna fuertemente los versos maravillosos en los que avanza la mano de la poetisa. Con respecto a lo anterior, Manuel Peña Muñoz (2013) analiza:

¹ La primera publicación del poema fue hecha por el diario “El Gráfico” de Bogotá, el 14 de julio de 1928.

² Es necesario dejar en claro que el concepto de modernismo se utiliza en el presente análisis en alusión al movimiento artístico iniciado con Rubén Darío, y no al período histórico.

«Apegada al Modernismo literario, admira a Rubén Darío y José Martí, creadores de este movimiento estético que rescata la magia de los cuentos de hadas y el preciosismo de la palabra escrita». Si bien la influencia del modernismo en Gabriela Mistral ha sido bastante criticada –ya que se reconoce un posterior desapego de esta estética–, se pueden identificar ciertos rasgos integrados por la autora de manera crítica. La poetisa va proponiendo siempre una autenticidad del relato latinoamericano, a pesar de recurrir a modelos de otras culturas como los cuentos maravillosos; es por esto que este poema se comprende desde el modernismo, pero configurando un panorama distinto, que será analizado a continuación.

Con respecto a lo anterior, Mistral adapta el cuento a través del simbolismo, el parnasianismo y el exotismo, tres características fundamentales de la estética modernista. Según el prólogo a *Azul* de Ángel Rama (1986), el primer rasgo enunciado, el simbolismo, hace alusión al revestimiento de la idea como elemento sensible, en que el lenguaje literario integra al relato misterio y misticismo, además de una fuerte representación de la sensualidad. El autor enuncia: «No se trata de la típica posición romántica donde sólo caben dos símbolos ocupando los dos únicos polos del campo de fuerza, son de otra más compleja en que cada uno de ellos muestra oposiciones interiores,

incluyendo elementos que resultan cruzados entre sí» (XXII). Como menciona el autor, el simbolismo no se utiliza ya en una o dos acepciones, sino que se hace confluír la semántica del símbolo con el paisaje natural, en «[...] la asimilación de un sistema simbólico generado artificialmente por la cultura, como es la lengua y la poesía, a un sistema decididamente natural» (XXV).

Lo anterior dialoga fuertemente con la construcción poética de Mistral: el bosque de la Bella Durmiente articula la asimilación de ambos paisajes mencionados, en que se representa la “selva” a través del artificio feudal del bosque de Perrault, donde la fauna y la flora se entremezclan con los elementos artificiales como “el pavón real”, “la fuente y el faisán” y “la honda estancia”. Asimismo, la atmósfera transita desde lo fúnebre hacia la vida, en que el simbolismo del primer estado se encuentra articulado por el sueño: todo se duerme al dormirse la princesa, los objetos naturales y los artificiales, para despertar a “la hora del amor”. En esta última cita, es inevitable reconocer el sensualismo que atraviesa el poema, el cual se encuentra determinado en los últimos versos: «y las rosas de la vida/ entreabriendo suaves van.../ Y los párpados se alzan/ ¡qué pesados de soñar!./ y los labios desabrochan/ y diciendo lentos van:/ –¿Por qué tanto te tardaste./ ¡oh, mi príncipe! en llegar?». El simbolismo sensual se da en la unión amorosa, en que el

despertar de todo el reino, el “entreabrir” de las rosas, podría interpretarse como un despertar sexual asociado a la ya enunciada “hora del amor”. A esto se suma que el sueño de la princesa sea representado a través del blanco: «Duerme blanca cual escarcha/ que se cuaja en el cristal;/ duermen alma y cuerpo en ella;/ derramada está en la paz,/ en las sienes sin latido,/ en la trenza sin tocar,/ y en el párpado, que cae,/ puro sueño y suavidad...»; la princesa se presenta blanca y pura, intacta, sin tocar, previa al despertar sexual que se está enunciando.

La segunda característica que se identifica es el parnasianismo, el que se basa en la búsqueda de la perfección del lenguaje; el modernismo crea un mundo fuera de la realidad concreta en el que adquiere gran importancia el mundo de las ideas. Este universo paralelo, imaginario y convocante llama al lector a instalarse dentro de lo posible; esto es la idea de la construcción del Parnaso (lugar mítico donde están los dioses y las musas), el cual es accesible a través del cultivo de las palabras, es decir, el virtuosismo³, en el que, según Ángel Rama, prima una “aristocracia vocabularia”. El mismo Rubén Darío

³ Virtuosismo: dominio técnico que «[...] engendraba un continuo desafío que se hacía a la lengua poética: no sólo había que vencerlo mediante la imitación, sino complicarlo cada vez más proponiéndose nuevos problemas a los que dar airoso solución [...] admirando por lo tanto a quienes en la historia habían aplicado aquella consigna de que el escritor de raza es el que se propone mayores dificultades» (XVI). Prólogo a *Azul* de Ángel Rama.

reflexionaba sobre la palabra: «Helas allí, como los humanos seres: hay ideas reales, augustas, medianas, bajas, viles, abyectas, miserables. Visten también realmente, medianamente, miserablemente. Tienen corona de oro, tiara, yelmo, manto, o harapos. Imperiosas o humilladas, se alzan o caen, cantan, lloran» (Darío 5).

El poema de la Bella Durmiente se encuentra determinado por la perfección del lenguaje y el cultivo de la palabra. Si bien Mistral tiende a integrar cierta sencillez en los versos, el artificio ya enunciado del simbolismo, sumado a una métrica y rima determinada, realza la importancia de Darío por la palabra. La estructuración del poema se hace a través del verso octosílabo, utilizado en la métrica culta de la poesía antigua; además, como explica Manuel Peña Muñoz, «[...] se aproxima muy bien al tono oral de la décima campesina tan cultivada en los campos de Chile» (8), acercándose nuevamente a lo latinoamericano. De la misma manera, si bien las estrofas no siguen un patrón exacto, sí se puede identificar una rima asonante que permite asimilar el poema a una especie de canto, entregando una melodía distinta al relato de Perrault, al apoyarse en la reiteración de palabras: “Era linda, linda”, “era hermosa como un sueño/ que de hermoso hace llorar”, “A aquel bosque negro, negro”.

La presencia de arcaísmos también se configura como una característica del parnasianismo. Se identifica en el poema la palabra “marmita”, arcaísmo que define una olla de dos asas. Como se puede observar, el simbolismo y el parnasianismo atraviesan el poema, el mismo hecho de que el texto de Mistral sea la reescritura de un cuento también se constituye como parnasianismo; los relatos enunciados abren el mundo de lo posible por su característica maravillosa, localizando al lector fuera de la realidad, en el mundo artificioso y feudalista del pasado. Ángel Rama explica de qué manera, previo al modernismo literario, se había instalado un ambiente de pesimismo representado en el naturalismo y el romanticismo. Los autores del modernismo se alejan de la decadencia de la época e imponen una nueva visión del arte en que se presenta una mirada irreverente de la sociedad, la cual registra sus acciones contrastándolas con los valores morales. De esta manera, la constante exaltación de la belleza que se encuentra en el poema de Mistral y la constitución del paisaje del cuento del siglo XIX se instalan como premisa del parnasianismo, con el objetivo, quizás, de evitar y desviar la atención del materialismo decadente de la época.

El tercer y último rasgo modernista enunciado, el exotismo, apela a la universalidad del arte, en que los

autores toman influencias de distintas culturas para hacerlos confluir en la obra literaria. Si bien ya se enunció que la autora acerca este relato europeo a Latinoamérica, es a través de este rasgo que se observa la confluencia de ambas culturas. En el poema se observa la introducción de palabras como “el morral”, “la harina” y “la parva”, elementos propiamente latinoamericanos. Resulta interesante que un relato feudal, distanciado por una abismante cronología, sirva a la poetisa para articular un poema moderno. El exotismo que acerca esos cuentos europeos al continente de Mistral, además de acercarse al lector latinoamericano, integra una crítica bastante sutil, pero que se puede interpretar. El apego que presenta la autora a los relatos originales está apelando a cómo el relato maravilloso de una época lejana se ha naturalizado en la época contemporánea. Para la poetisa pareciera problemática la necesidad de recurrir a estos relatos maravillosos, por lo que los acerca a la configuración del sujeto latinoamericano a través de tenues marcas textuales, las cuales se hacen posibles mediante los cambios articulados por su escritura, en los que se identifica un cambio de género del autor (*La bella durmiente* tiene como autor a una voz masculina, mientras que el poema se crea en la voz femenina de la autora enunciada, integrando quizás mayor empatía con la figura de la princesa), un cambio de intencionalidad (el cuento de

Perrault poseía una intención didáctica que servía como moraleja para las niñas de la corte, mientras que Mistral indaga en una poesía más crítica, propia del contexto modernista) y un cambio de género literario (desde el relato de la Bella Durmiente a la versificación).

Estas transmutaciones podrían interpretarse como una alusión a la importancia de la recopilación de los cuentos maravillosos, pero desde una estética modernista (que además surge en Latinoamérica), una especie de Bella Durmiente del siglo XX, moderna y simbolista. El hecho de que Mistral siga fielmente los patrones genéricos del cuento –la princesa espera inconsciente el rescate efectuado por el príncipe, modelo feudal del rol de la mujer–, si bien es tenue, se configura como una crítica a que estos modelos sigan vigentes y teniendo tan buena recepción todavía en el modernismo literario, por lo que se integra la necesidad de acercar esos relatos, pero más aun, generar otros nuevos, que logren ser representativos de la construcción del sujeto latinoamericano.

Como se puede observar, el poema “La bella durmiente del bosque” adquiere semanticidad a través de la estética modernista, se constituye como un poema altamente simbólico y complejo que requiere un estudio profundo que debe partir desde la reescritura. Según se enunció previamente, al ser el último de los cuatro poemas basados

en cuentos maravillosos, se observa una escritura más constituida y lograda, en la que se integran estrategias discursivas que desarticulan la trama del relato base. En un acierto escritural, la poetisa utiliza la intertextualidad y la metaficción a modo de densificar el poema y desdibujar los límites entre la realidad, el sueño y la ficción. Al momento en que se hace la descripción del bosque en que duerme la Bella Durmiente aparece, a través del intertexto, un personaje de otros cuentos maravillosos: «A aquel bosque negro, negro,/ hombre ni ave penetró:/ lo esquivó Caperucita/ santiguándose de horror...». El bosque que sirve para el conocido relato de *Caperucita roja* sirve también de escenario para el sueño de la Bella Durmiente, ampliándose el lugar para que estos dos relatos –al acercarse a Latinoamérica a través del exotismo– puedan apelar a un paisaje “modelo” que se encuentra recurrentemente representado. El bosque feudal descrito por Charles Perrault presenta una línea semántica que atraviesa distintos lugares, es el espacio que se utiliza para integrar el misterio y el suspenso a la espera de que suceda algo. En el poema, este espacio es latinoamericano: ya no es solo un bosque lo que dificulta la llegada del príncipe a rescatar a quien duerme, sino una “selva”, representación de la exuberancia y de los peligros que el continente americano representa para el mundo europeo.

La metaficción, por su parte, se encuentra determinada por la fantástica inclusión de la poetisa en los versos: «se durmieron los cien músicos/ y las arpas y el timbal;/ se durmió la que lo cuenta,/ como piedra y sin soñar...». El sueño de la Bella Durmiente sume al reino, a la naturaleza y a la poetisa, sume en su melodía a quien escribe el poema, su creadora, pudiendo interpretarse de qué manera la obra y el relato hacen caer a su autora en el sueño mismo de la ficción. Asimismo, se observan distintas alusiones a la ficción dentro del poema: “La princesa se hizo cuento,/ como el pájaro hablador”, “Y el pastor le va contando/ embriagado de ficción,/ de la niña que ha cien años/ en su lecho se durmió”.

Este tipo de estrategias discursivas, en que las palabras representan lo que se está relatando, logra, como ya se mencionó, borrar los límites entre la realidad y la ficción. El pastor (personaje) que se encuentra fuera del hechizo está embriagado de ficción, lo cual lo instala en otro nivel del poema –ya no en el relato mismo de la Bella Durmiente, sino entre ese relato y el de Gabriela Mistral–: se encuentra narrando la historia de la princesa que duerme dentro del poema, en que la figura del príncipe funcionaría casi como un lector que viene a rescatar a quien se encuentra dormida. El anuncio que introduce Gabriela Mistral previo a la representación del personaje, en que el

dormir de la princesa la “hizo cuento”, abre la interpretación de a poco para localizar el texto de Perrault, dentro del relato del pastor, en que el poema se va construyendo a través de distintos planos ficcionales que funcionarían concéntricamente.

Peña Muñoz enuncia: «Por esta fusión entre sueño y realidad, este es uno de los cuentos más cercanos al mundo mistraliano» (9); el desvanecimiento del límite mencionado pareciera ser uno de los rasgos más atractivos en la escritura de la poetisa. En este poema se traspasa esa barrera, del mismo modo en que el príncipe derriba el alto muro y atraviesa la honda estancia que lo separa de la princesa que se hizo cuento, se metaficcionaliza la reescritura misma del cuento maravilloso, en que los personajes presentados (aparte del reino que duerme con la princesa) parecieran leer el relato de *La bella durmiente*.

Como se ha enunciado hasta aquí, existen distintas perspectivas desde las cuales es posible abordar este poema: la estética modernista, la metaficción, el intertexto, junto con la propuesta de crear nuevos relatos maravillosos propiamente latinoamericanos. Quedan distintos elementos interpretativos cuyo desarrollo está en deuda, no obstante, se ha pretendido indagar en la multivocidad del poema presentado, en un intento por dar cuenta de la compleja y polisémica poesía de Gabriela Mistral.

BIBLIOGRAFÍA

Darío, Rubén. «Las casas de las ideas». *Letras, Volumen de las obras completas*. Madrid, España: Mundo Latino, 1917. 7-9. Impreso.

Mistral, Gabriela. *La bella durmiente del bosque*. Con comentario crítico de Manuel Peña Muñoz. Santiago, Chile: Amanuta, 2012. Impreso.

Peña Muñoz, Manuel. «Cuentos infantiles clásicos en versiones poéticas de Gabriela Mistral: una lectura interpretativa». *Revista Cuatro Gatos*, 2013. Digital.

<http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=542>

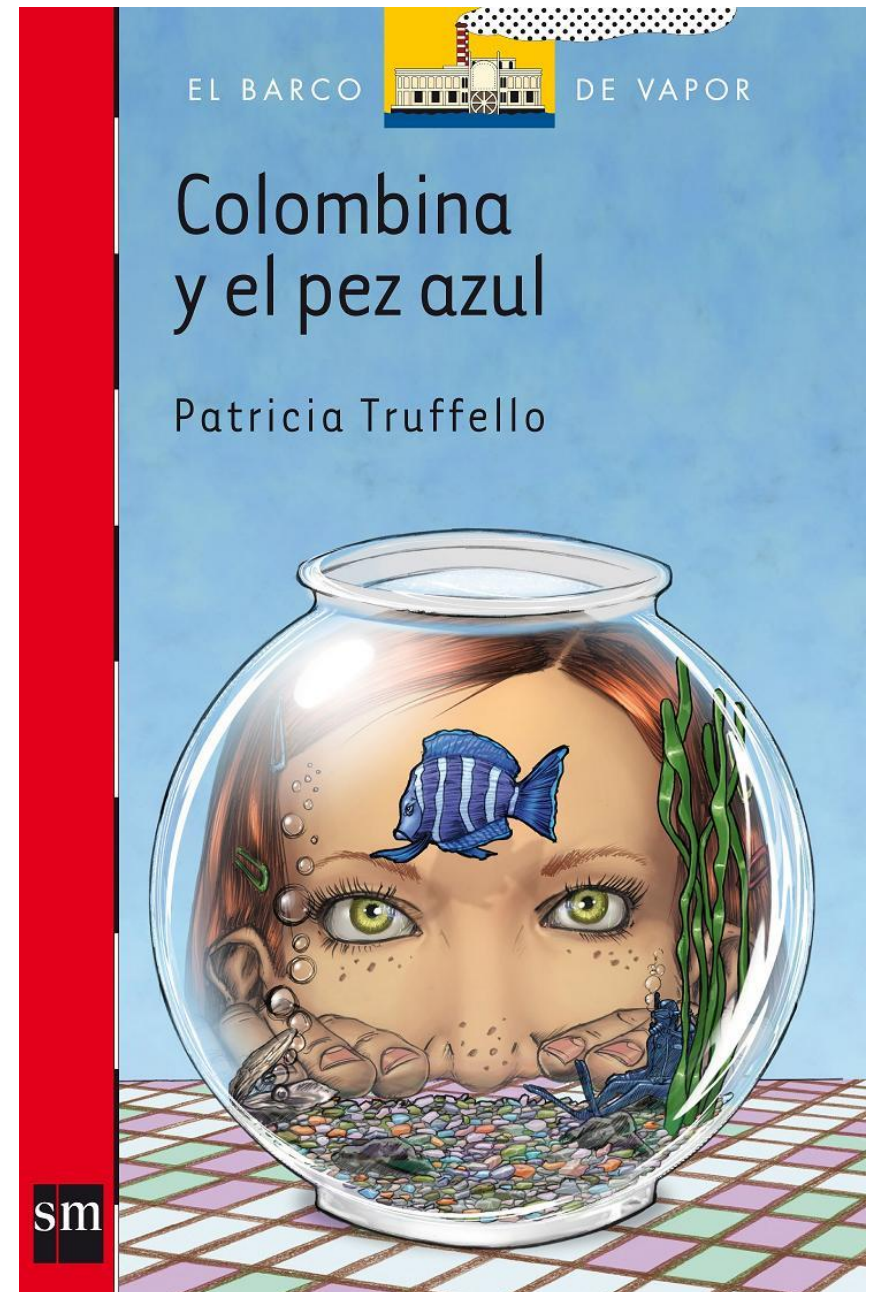
Rama, Ángel. «Prólogo» a Rubén Darío en *Azul*. Caracas-Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Ayacucho/Hispanamérica, 1986. IX-LII. Impreso.

Nº 1 – AÑO 1 – ENERO 2015

**VESTIGIOS DEL *BILDUNGSROMAN* EN
COLOMBINA Y EL PEZ AZUL DE PATRICIA
TRUFFELLO**

PAULA RIVERA DONOSO
LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS
DIPLOMADA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
PAULA.RIV.DON@GMAIL.COM

Colombina y el pez azul. Santiago, Chile: Ediciones SM,
2008. 200 páginas.



VESTIGIOS DEL *BILDUNGSROMAN* EN *COLOMBINA Y EL PEZ AZUL* DE PATRICIA TRUFFELLO

RESUMEN

El presente comentario crítico pretende exponer cómo la novela *Colombina y el pez azul* (2008) basa su narrativa en las características esenciales del *Bildungsroman*, en particular en su manifestación femenina y en su vinculación con la literatura para adolescentes y jóvenes. El análisis buscará ahondar críticamente en el crecimiento emocional de la protagonista a partir de la aceptación de la muerte de su madre, su enfrentamiento a los poderes autoritarios y su re inserción en órdenes socioculturales (familiares y religiosos) antes desafiados a través de una reinterpretación del sentido de la religión como expresión de empatía y entrega a otros.

PALABRAS CLAVES: *BILDUNGSROMAN*, DUELO, LITERATURA ADOLESCENTE-JUVENIL.

Colombina y el pez azul (2008) aúna una ambientación chilena y contemporánea con la narración de una experiencia universal y trascendente: el proceso de crecimiento interno de una preadolescente de doce años, Colombina Ferrer, a partir del duelo por la pérdida de su madre.

Esta premisa sugiere el análisis de la experiencia de la muchacha y la forma en que esta entronca con la tradición de la novela de formación europea, demostrando la aceptación de su pérdida como muestra de madurez y su re inserción en las estructuras sociales y familiares. Este desarrollo se complementará con la inclusión de un elemento fantástico: un pez azul entregado de mascota que se presenta a sí mismo como la reencarnación de la madre. Esta particular mixtura de factores realistas con uno sobrenatural refuerza el planteamiento de la obra como una historia de desarrollo intimista de la protagonista, quien aprende a redimir su dolor y sus conflictivas experiencias sociales gracias a los constantes diálogos que sostiene con el pez.

Para contextualizar esta propuesta de análisis, se delimitará el concepto original de novela de formación o

Bildungsroman, y, posteriormente, el de dos variantes pertinentes para la obra abordada: el *Bildungsroman* femenino y su vinculación con la literatura para adolescentes y jóvenes.

Bildungsroman es el nombre original de un subgénero narrativo surgido específicamente en Alemania, pero que con el tiempo se desarrolló también en otros países europeos. Su característica central constituye el proceso gradual de crecimiento individual de un personaje desde su juventud a la adultez, a fin de formar su personalidad desde lo moral, lo intelectual y lo sociocultural en un contexto que presenta un orden social determinado (Hirsh 297). Estas obras presentan una orientación biográfica y social, pues el protagonista vive su desarrollo desde el conflicto de preservar o integrar su propia interioridad en las estructuras sociales que se le oponen. El resto de los personajes cumple roles fijos respecto de los procesos del protagonista. De estos, dos de los principales son los de educadores, mediadores positivos o negativos entre los conflictos de fuerzas opuestas, y compañeros, que actúan como reflejo y estímulo de experiencias (Hirsh 298).

El *Bildungsroman* tradicional solo contempla como protagonista a un personaje masculino. Según López (2013), «[...] en aquella época la mujer no poseía la libertad

de movimientos necesarios que permitieran al héroe las múltiples experiencias vitales decisivas en el transcurso del autoconocimiento» (63). Afortunadamente, nuevos modelos de ser mujer han surgido en el tiempo, los que se han visto reflejados en la literatura. Por tanto, se hace necesario delimitar también la noción de *Bildungsroman* femenino, con sus particularidades esenciales.

Estas, como se insinúan a partir de lo anterior, se desprenden principalmente del conflicto que la protagonista presenta hacia un modelo de sociedad amparado en el patriarcalismo, uno de los principales escollos para el desarrollo personal de una mujer a lo largo de las eras. Bezhanova (2009) señala: «[...] el éxito del proceso de *Bildung* de la heroína depende de su capacidad para darse cuenta de los vestigios del discurso patriarcal no sólo en el mundo que la rodea sino también dentro de su propia mentalidad». No obstante, actualmente hay un aumento de historias en que el proceso de crecimiento nace de las propias inquietudes internas de la protagonista como mujer más que de su oposición a un patriarcalismo espiritual e intelectualmente castrador.

De todas formas, ambos tipos de *Bildungsroman* poseen un elemento fundamental en común: ya sean hombres o mujeres sus protagonistas, estas obras presentan

su proceso de formación como individuos íntegros e integrados a sus sendas sociedades. Esto se vincula con determinada tradición de la literatura para adolescentes y jóvenes enfocada en la identificación entre protagonista adolescente con el lector joven, a partir del paulatino proceso de construcción de su identidad: «Se entra en ella [la adolescencia] siendo algo y se sale habiéndose convertido en otra cosa [...]. No debe de existir un género literario en el que la simbiosis entre lector y personaje alcance unas cotas tan altas como en la novela de formación para un público joven» (López 68). Podría plantearse así que el *Bildungsroman* armoniza con la literatura adolescente-juvenil, ya que favorece la urgencia de reflejo y de necesidad de comprensión que el adolescente y el joven experimentan en una fase de tantos cambios y reformulaciones de identidad con personajes con los que es posible sentir empatía. Asimismo, su orientación didáctica a partir del crecimiento del protagonista permite explorar narrativas adolescente-juveniles que, a pesar de inculcar valores o visiones de mundo edificantes, no caen en la moralina gratuita, porque esta formación provendría de complejas experiencias vividas por el personaje.

Este parece ser el caso de la novela a analizar. La historia comienza con una protagonista profundamente

afectada por la pérdida de su madre, lo que se refleja en su conflictiva relación con las principales estructuras sociales de un preadolescente: la familia y el entorno escolar. Estudiante de un colegio viñamarino católico, Colombina rechaza la religión y sus figuras, pues siente que le fallaron en lo más importante: «Si de verdad fueras la madre de Dios, no habrías permitido que yo me quedara sin la mía. Y si fuera cierto que tu Hijo es Todopoderoso, bastaría con pedirle que me la trajera de vuelta para que lo hiciera [...]: pero no lo hará» (Truffello 15).

Esta desilusión hacia el consuelo de la religión tiene como reverso el uso que Colombina hace de la imaginación como refugio personal. Se trata, sin embargo, de una imaginación de uso distorsionado, devenido en mentira y en fabulación maliciosa, como lo demuestra su tendencia a buscar excusas insólitas para justificar sus atrasos en clases (7) o la invención de la existencia de sombras demoniacas (17), tan solo para encontrar placer superficial en las reacciones de los otros.

Los problemas escolares surgidos por esta conducta contestataria se complementan con los que la niña tiene en su hogar. A diferencia del *Bildungsroman* femenino tradicional, el escollo de Colombina no es su padre, conmocionado por su viudez y sin poder atender las

necesidades afectivas de su hija, sino la tía Mercedes. Esta mujer, que sigue la tradición religiosa del colegio de monjas, se yergue como nueva autoridad de los Ferrer, imponiendo un régimen estricto para Colombina. La niña se debate, por tanto, entre dos espacios nuevos y hostiles, sin poder adaptarse a ellos sin sacrificar el sentido de identidad que construía junto a sus padres.

Es relevante señalar los roles sociales familiares que la tía valida para sus parientes. Para ella, su hermano puede mostrarse ausente en su tristeza hasta la dejadez parental, y se muestra compasiva y protectora con él. Sin embargo, la mujer es enérgica con su sobrina, como si no le fuese permitido a ella expresar su propio duelo y tuviera que superar la pérdida desde la aceptación inmediata. Esto expresa una visión sociocultural machista, pues se considera que un hombre tiene derecho a mostrarse vulnerable y abandonar sus responsabilidades por dolor, mientras que una mujer debe mantenerse siempre firme en él, aun si se trata de una niña inmadura emocionalmente.

De ahí que el sexo de Colombina cobre singular importancia en la historia: debido a su naturaleza de mujer, tanto la sociedad como la familia le exigen modelos de conducta culturalmente asociados a su género, los que reprimen la expresión de emociones conflictivas esperables

en cualquier joven que viva una experiencia de pérdida semejante. En otras palabras, ella debe comportarse como una “señorita”, lo que implica, desde estos códigos, sumisión a las autoridades y resignación ante lo inevitable, orillándola a encontrar falso consuelo en una religión que la fuerza a la pasividad.

En este contexto surge la aparición del pez azul parlante, que no presenta explicación racional en la novela. Si bien se describe una sesión psicológica para descubrir si se trata de una alucinación, Colombina empeora conscientemente su diagnóstico, pero esto solo revela que no ha vivido su duelo de manera adecuada y que es posible que esté inventándose cosas para protegerse.

La función que asume el pez-madre se divide entre la conciencia personal de la niña, enturbiada por su duelo, y el rol formativo de la madre ausente, interrumpido por su muerte. Por otro lado, el personaje lleva a Colombina a uno de los primeros eventos que permitirán su sanación: su regreso a su hogar original. Allí, Colombina discute con el pez-madre sobre la frustración de lo irrecuperable: «[...] ¿Por qué no muere la mala hierba? ¿Por qué tienen que morir las rosas? La muerte es muy injusta» (62). Finalmente, Colombina se lleva una rosa consigo, como

símbolo de la necesidad de reformular la nueva vida con elementos de la que se acaba de perder.

Tras este episodio, guiada por el pez-madre, la joven mejora su conducta. En el plano escolar, ayuda a una compañera en apuros, ganándose el aprecio de su curso, hasta entonces lejano por su actitud hosca (80). En el plano familiar, en tanto, intenta reencontrarse emocionalmente con su padre y recuperar la intimidad perdida gracias a su tía, pero esta está determinada a apartarlos al proponer un viaje de vacaciones para ella y su hermano: «Su padre había construido una fortaleza a su alrededor y no iba a dejar que nadie, ni siquiera ella, entrara» (90).

Posteriormente, la joven es atropellada y tiene una experiencia cercana a la muerte, donde se reencuentra temporalmente con su madre, quien la insta a comprender lo afortunada que es al poder volver a la vida (94). El incidente acerca a la niña a su padre, quien descubre que podría perder también a su hija. Pero la tía Mercedes vuelve a interceder para apartarlos al contratar a su ahijada, Euge, para que cuide de Colombina mientras ellos continúan su plan vacacional.

La recién llegada, una sureña de buen corazón y gran inocencia, da pésima impresión a la protagonista, quien se propone martirizarla hasta que se vaya por decisión propia o

por despido. Colombina tiene entonces una conducta reincidente, pues siente que Euge es el nuevo obstáculo impuesto por la tía Mercedes y que debe vencer para unirse con su padre. Sin embargo, la niña comienza a desarrollar empatía ante la amabilidad incondicional de Euge: «A pesar del rechazo que le producía, Colombina sintió que se le cerraba la garganta y que experimentaba algo parecido a la compasión. La única familia que tenía [Euge] era la tía Mercedes y esta jamás la había nombrado hasta ahora» (104). Colombina comprende así que la joven es inocente de los planes de la tía para escaparse con su hermano y que es tan víctima como ella del control de la mujer.

Euge es caracterizada como un sujeto femenino pasivo y servicial, sometido al control de una autoridad superior. Ha entrado en la vida de la niña para ejercer más opresión en ella, pero termina resultando una aliada. Prueba de ello es una aventura particular que le propone a Colombina: apropiarse de una estatua de la Virgen de una iglesia abandonada en Valparaíso y esconderla. El episodio no solo permite acercar más a las chicas, que ahora comparten el secreto de lo prohibido, sino también posibilita el encuentro con una aflicción distinta: ambas le regalan la estatua al conserje del edificio por piedad, quien aprovecha de contarles las penurias de su vida con Manuel,

su hijo enfermo. La experiencia le demuestra a Colombina que es posible desafiar el orden establecido sin caer en la rebeldía gratuita, siempre que haya un sentido personal tras la intención.

Es gracias al conserje y su aceptación de la adversidad que la protagonista descubre que algunas creencias que quizá no basten para ella sí pueden entregar consuelo a veces, y que, a pesar de todo, no es la única que está sufriendo. Esta visión renovada, que ha logrado integrar a su vida desde la empatía, ayuda a Colombina a reinterpretar el sentido de la espiritualidad hacia un modelo en el que ella pueda participar. Este entendimiento es celebrado por sus compañeras y por la Madre directora, cuando la niña les explica que hace milagros al ayudar al hijo de Manuel, sellando su reintegración al espacio escolar y a un orden religioso fundado en la entrega a otros.

En el espacio familiar, su padre recapacita y opta por quedarse con su hija y abandonar a Mercedes, justo cuando la joven había terminado por asumir la partida de ambos y por aceptar la compañía de Euge en su nuevo hogar, en una muestra de resignación comprensiva. El señor Ferrer así restaura su sentido de responsabilidad adulta, rechazando el conformismo pueril de su hermana y

haciéndose cargo de la protagonista como su padre, a pesar del dolor que comparten.

Cabe destacar que los personajes humanos de la obra son dinámicos en sus funciones. Solo Mercedes se yergue como antagonista fija, pues tanto el señor Ferrer como el conserje y Euge experimentan cambios en su relación con Colombina: de educadores que cumplen roles estáticos de oposición (ya sea por acciones o por la ausencia de ellas), transmitiendo formas de validación social, pasan a ser compañeros que reflejan las inquietudes y esperanzas de la niña. Todos han sufrido pérdidas, pero todos también, como Colombina comprende, llegan a asumir formas de vida en que quizá deban desafiar el *statu quo* para incorporarse a un orden que les resulte más sincero.

Este descubrimiento facilita la despedida del pezmadre de Colombina, pues la niña ya no tiene nada más que aprender al estar ya lista para asumir su muerte, tanto como una realidad dolorosa como una situación que no debiera alienarla de la sociedad, sino plantearle la posibilidad de reintegrarse a ella: «Se dio cuenta de que ya no tenía ganas de llorar. Percibió, en cambio, el corazón lleno de una suave tibieza que desalojó al miedo y la soledad [...]» (178-179). De ahí que, de manera coherente con el mensaje de la obra respecto de la aceptación de lo inevitable y de la voluntad

de convertirlo en algo positivo, la escena final presenta a una Colombina liberando al pez, ya totalmente lejano a la figura de su madre, en el mar.

Este análisis permite concluir que existen trazas del *Bildungsroman* juvenil y femenino en la novela, pero que esta no se adapta totalmente a sus modelos más convencionales. Para empezar, la historia se centra en una vivencia específica de la protagonista: el proceso de duelo de su madre desde su rechazo hacia su aceptación, y no en un recorrido desde su infancia junto a ella hasta una adultez en la que, quizá, ella pudiese darle nuevo sentido a su orfandad juvenil.

Asimismo, el conflicto interno de la niña se potencia en la negativa influencia de su tía, una figura femenina de autoridad materna y religiosa, pero de naturaleza corrupta. Colombina, por tanto, no presenta dificultades con poderes patriarcales directamente de hombres; de hecho, los dos principales personajes masculinos de la obra (su padre y el conserje) son amables con ella, pero sus heridas emocionales dificultan su trato, hasta que la propia niña consigue ayudarlos.

El aspecto religioso es vital en la obra, pero su tratamiento se aleja del moralismo superficial. Colombina desprecia inicialmente la religión, y aun cuando hacia el

final de la obra esto cambia, su percepción es racional: los milagros son algo que ella misma puede hacer para contribuir al bien de alguien. Su reincorporación al orden social, marcado por su colegio católico, se da gracias a la reinterpretación que la niña hace de la espiritualidad como vía práctica y de la capacidad para asumir dolores y responsabilidades personales, sintiendo empatía por otros.

Por otra parte, su reinsertión al espacio familiar se presenta desde la reconciliación con el padre y la aceptación de Euge, pero Colombina no estrecha lazos con Mercedes. Esto refuerza la idea de que la obra se centra en una vivencia específica y no en una visión panorámica de la vida de Colombina, en donde el enfrentamiento o reconciliación con la tía hubieran sido ineludibles.

Por cierto que aun en esta vivencia particular la protagonista cambia, gracias a experiencias cotidianas que la sitúan en instancias de decisión y que favorecen la identificación con el lector. Como ejemplos, destacan los roces de Colombina con autoridades escolares (monjas) y con sus propias compañeras; la convivencia forzada que invade su intimidad (Euge) y, sobre todo, el sentido de incompreensión respecto de los adultos, entre la condescendencia y la indiferencia. Colombina supera estos problemas por sus propios esfuerzos, pero azuzada por sus

diálogos con el pez-madre. A la luz de los episodios de la novela, se podría plantear que el personaje es un reducto de imaginación sana que Colombina ha liberado para salvarse a sí misma. Su aparición en eventos cotidianos ayuda a que la niña los aprecie de manera distinta, desarrollando su introspección. De ahí que, al final, ella se despida del personaje: ha alcanzado un estado en que puede prescindir de él, atesorando el recuerdo de su madre y no ya aferrándose a su pérdida para victimizarse.

Esto permite concluir que la novela presenta características esenciales del *Bildungsroman* en algunas de sus expresiones, pero que, a la vez, se desmarca de otras para narrar una historia singular que, como toda narración de crecimiento, es capaz de trascender estas convenciones al desarrollar inquietudes particulares, como el particular rol de la religión en la vida de una joven.

BIBLIOGRAFÍA

- Bezhanova, Olga. «La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes». *Espéculo* 41 (2009). Digital.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bromfeme.html>
- Hirsch, Marianne. «The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions». *Genre* 12 (1979): 293-311. Digital.
<http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/Novel%20of%20Formation%20as%20Genre.pdf>
- López, Manuel. «Bildungsroman. Historias para crecer». *Tejuelo* 18 (2013): 62-75. Digital.
<http://iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/vinculos/articulos/r18/05.pdf>
- Truffello, Patricia. *Colombina y el pez azul*. Santiago, Chile: Ediciones SM, 2008. Impreso.

PERFILES COLABORADORES-AS

UMBRAL

Nº1 – AÑO 1 – ENERO 2015

DANIELA GUTIÉRREZ CONTRERAS

Licenciada en Letras mención Literatura de la Universidad Andrés Bello. Ha publicado una reseña (en coautoría con Natalia Díaz) sobre *AV. INDEPENDENCIA. Literatura, música e ideas de Chile disidente* de Rubí Carreño Bolívar, en la *Revista de Humanidades* 28 (jul-dic 2013) de la misma universidad. Actualmente, es alumna del Magíster en Lingüística de la Universidad de Chile.

PAULA RIVERA DONOSO

Profesora de Lenguaje y Licenciada en Letras Hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Diplomada en Fomento Lector y Literatura Infantil y Juvenil de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha trabajado como crítica literaria y editora en iniciativas independientes centradas en la Fantasía. Como autora, ha publicado la novela infantil *La niña que salió en busca del mar* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2013) y cuentos en diversas publicaciones.

Umbral –de publicación mensual– es una colección de propuestas críticas en torno a textos narrativos, poéticos u otros, tanto chilenos como latinoamericanos, que han sido destinados para niños-as, adolescentes y jóvenes. Nuestra finalidad con esta publicación es crear una instancia de reflexión y diálogo multidisciplinario, abierto tanto a la comunidad académica como al público en general.

CIEL

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS
LITERARIOS: DISCURSOS PARA INFANCIA,
ADOLESCENCIA Y JUVENTUD.