

Teresa Fernández-Ulloa /
Javier de Santiago-Guervós /
Miguel Soler Gallo (eds.)

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías

El presente volumen explora la relación entre diferentes manifestaciones artísticas y culturales con los contextos de poder donde se insertan o que les sirven de inspiración. En sus capítulos, se analizan la cultura de la imagen, los sonidos, las letras y otros formatos creativos que sirven de mediadores de un determinado pensamiento.

Los editores

Teresa Fernández-Ulloa es catedrática de Lengua y Lingüística Españolas en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la California State University, Bakersfield. Sus áreas de especialización e investigación son la sociolingüística, el análisis del discurso (sobre todo, el político y el de mujeres creadoras) y la enseñanza del español como primera y segunda lengua.

Javier de Santiago-Guervós es catedrático de Lengua Española y Comunicación en la Universidad de Salamanca. Sus áreas de especialización e investigación son el análisis del discurso persuasivo (lenguaje político, publicitario, comercial, etc.) y la gramática del español.

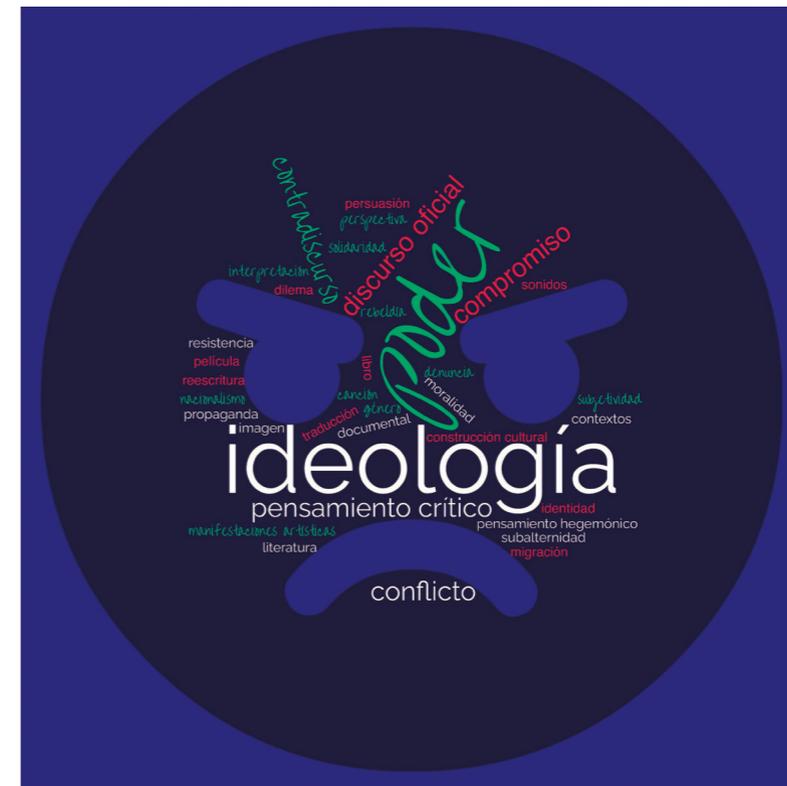
Miguel Soler Gallo es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Sus principales líneas de investigación son el análisis del discurso político-ideológico en España durante la II República y el franquismo, el discurso romántico como vehículo de adoctrinamiento, las relaciones entre mujer, poder y escritura, y la literatura escrita por mujeres, especialmente desde el siglo XIX.

T. Fernández-Ulloa / J. de Santiago-Guervós / M. Soler Gallo (eds.)

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías

Teresa Fernández-Ulloa /
Javier de Santiago-Guervós /
Miguel Soler Gallo (eds.)

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías



ISBN 978-3-631-88518-5



9 783631 885185

www.peterlang.com



PETER LANG

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías

Teresa Fernández-Ulloa / Javier de Santiago-Guervós /
Miguel Soler Gallo (eds.)

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías



PETER LANG

Lausanne - Berlin - Bruxelles - Chennai - New York - Oxford

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Imagen de portada: © Teresa Fernández-Ulloa

La publicación ha sido financiada por la Universidad de Salamanca



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE LENGVA ESPAÑOLA

ISBN 978-3-631-88518-5 (Print)
E-ISBN 978-3-631-88519-2 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-88520-8 (E-PUB)
10.3726/b19987

© 2023 Peter Lang Group AG, Lausanne
Publicado por Peter Lang GmbH, Berlín, Alemania

info@peterlang.com - www.peterlang.com

Todos los derechos reservados

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

PREFACIO

Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías

El presente volumen explora la relación entre diferentes manifestaciones artísticas y culturales con los contextos de poder donde se insertan o que les sirven de inspiración. En sus capítulos se analizan la cultura de la imagen, los sonidos, las letras y otros formatos creativos que sirven de mediadores de un determinado pensamiento.

El diálogo que se establece entre una ideología y una película, una canción, un documental, un libro o cualquier material concebido para transmitir un pensamiento concreto con voluntad propagandística o para presentar una realidad silenciada o no respaldada por el sistema hegemónico da como resultado testimonios que pueden servir para conocer la dimensión mítica de una forma política, por un lado, o la rebeldía, por otro. Así, la palabra, la imagen, la escritura artística, la melodía y el ritmo orientan la mirada y el oído hacia una perspectiva escogida que se intenta hacer prevalecer en detrimento de otra.

Los capítulos de este libro se ocupan, desde diferentes disciplinas, de la escritura y diversas manifestaciones artísticas y culturales que están al servicio o en contra del poder. Se analizan en él estrategias y mecanismos que sirven para aglutinar o segregar voluntades, imponer visiones, generar fisuras y presentar dilemas ideológicos.

Índice

Lista de autores	13
<i>Lara A. Garrido</i> Beginning and Evolution of the ‘Un violador en tu camino’ movement: From Chile to the World	17
<i>Lorea Azpeitia Anta</i> <i>Jenisjoplin</i> : conflictos políticos que atraviesan la identidad de un personaje literario	25
<i>Alfonso Bartolomé</i> Contradiscurso y dialéctica de resistencia: experiencia migratoria en <i>American Poems</i> (2015) y <i>Año 9. Crónicas catastróficas en la era Trump</i> (2020), de Azahara Palomeque	35
<i>Carlos Arturo Caballero Medina</i> El discurso autobiográfico de <i>Memorias de un soldado desconocido</i>	45
<i>José Antonio Calzón García</i> Desmontando tópicos: hacia una lectura social e ideológica de ciertas uconías <i>steampunk</i>	55
<i>Inmaculada Caro Rodríguez</i> Diarios del Holocausto: realidades con apariencia de ficción	65
<i>Gabrielle Carvalho Lafin</i> <i>We just speak English</i> , no hablamos español: el impacto del nuevo currículo escolar en la enseñanza y oferta de ELE en Brasil	75
<i>Rafael Castán Andolz</i> Discursos contra heteras en el mundo griego: acto jurídico o pervivencia del statu quo social	87
<i>Jiří Chalupa / Eva Reichwalderová</i> Ortega y Gasset en la montaña rusa de la historia centroeuropea	97

<i>Ayşe Çifter</i> 'El turco' en la novela latinoamericana: crónica de un viaje a... ¿América?	107
<i>Marco da Costa</i> Adoctrinando el Nuevo Estado español a norteamericanos de izquierdas: el <i>Mein Kampf</i> de Franco	115
<i>Melissa M. Culver</i> El discurso de las ciencias y el discurso de 'lo humano' en la novela criminal española: el caso de <i>La cara norte del corazón</i>	125
<i>Teresa Fernández-Ulloa</i> La imagen al servicio de la educación en lo subalterno. Las rutinas de pensamiento del <i>artful thinking</i> ejemplificadas con fotos de Rebeca Lane ...	133
<i>Hernán Fernández-Meardi</i> La re-emergencia de reivindicaciones identitarias subalternas en Argentina, Brasil y México	149
<i>María Eugenia Flores Treviño</i> El infierno mexicano: Un estudio semiótico-discursivo del filme de Luis Estrada	159
<i>M.^a Victoria Galloso Camacho / Alicia Garrido Ortega</i> A vueltas con la persuasión: la imagen de la actriz Emma Watson	175
<i>Alba N. García Agüero</i> De la educación a las narrativas: el discurso oficial sobre la 'patria mexicana' en las narrativas de usuarios de libros escolares	185
<i>Pedro García Guirao / Elena del Pilar Jiménez Pérez</i> Lectura crítica y humor gráfico del exilio español en el México de mediados del s. XX	197
<i>María Lourdes Gasillón</i> La isla de Tomás Moro existe en el Caribe. Ezequiel Martínez Estrada, un lector influido por la ideología revolucionaria	215
<i>Eva Gómez Fernández</i> De Thomas Dixon a William Luther Pierce: la literatura y el cine como herramienta de control social	225

Maite Goñi Indurain

Y el recuerdo se hizo canción La construcción del discurso memorialista a través de la música popular 235

Nancy Granados Reyes

Análisis del control social y la violencia de género en *Premio del Bien y Castigo del mal* (1884) de Refugio Barragán de Toscano 245

Michaëla Grevin

«Solo vencen los que luchan y resisten»: la propaganda revolucionaria en la gráfica cubana de los años 1960 255

Alexander Gurrutxaga Muxika / Lourdes Otaegi Imaz

Reverberaciones de Antígona: ética y disidencia en las reescrituras contemporáneas 265

Manuel Santiago Herrera Martínez

La gastrosofía como control social en el cuento *El cocinero* de Alfonso Reyes 275

Qian Kejian

La lectura de *Largo noviembre de Madrid* (2011) de Juan Eduardo Zúñiga como narrativas del trauma 287

Covadonga Lamar Prieto

“Esta tierra no ‘e más que miseria”: emigración y transglosia histórica en *Pinceladas* (1892) de Antonio Fernández Martínez 297

Vicente Marcos López Abad

The Short Story as a “Statement of Force”: Julio Cortázar’s “Graffiti” 307

María del Mar López-Cabrales

Rosalía: ¿Puede servir el discurso musical como instrumento de empoderamiento para la mujer? 317

Oleski Miranda Navarro

Crudo y denuncia: la migración negra en la novela del petróleo en Venezuela (1935–1936) 325

Futuro Moncada Forero

La tergiversación como contradiscurso político en un proyecto de investigación en las artes 335

Diego Ernesto Parra Sánchez

La subversión de discursos hegemónicos en la novela neopolicial *No habrá final feliz* 349

Oier Quincoces

Juan y José Agustín Goytisolo. Lo autobiográfico como hermenéutica de un 'antidiscurso' 359

María José Rodríguez Campillo / Antoni Brosa Rodríguez

El discurso de las dramaturgas áureas como deconstrucción del discurso persuasivo tradicional de su época 369

Inmaculada Rodríguez-Moranta

La recepción del Premio Ciudad de Barcelona concedido a Carmen Kurtz (1955): el medio *era* el mensaje 381

Paula Romero Polo

Discurso novelesco, cuerpo y deseo: formas de resistencia en *Lectura fácil* (2018) 399

Cristina Ruiz Serrano

La monstruosidad como discurso ideológico en *El laberinto del fauno* y *La forma del agua* de Guillermo del Toro 411

Juan Saúl Salomón Plata

Dejar la aguja para coger la pluma. El discurso prologuístico zayesco «Al que leyere» 421

Margarita Savchenkova

Traducción y memoria traumática: construcción del discurso sobre la guerra en la obra de Svetlana Alexiévich 431

Miguel Soler Gallo

El 'embellecimiento' del fascismo: técnicas del discurso político adaptadas a un tipo de novela romántica ideologizada en tiempos de la Guerra Civil y la posguerra 441

Martín Sorbille

*El juego de Arcibel: la negatividad en un nuevo discurso contra
hegemónico* 451

Beatriz Soto Aranda

El prólogo de una traducción como discurso político: el papel de
Mohammed Larbi Messari en la recepción del ensayo *Los moros que trajo
Franco* (Madariaga, 2002) en el mundo árabe 461

María Toledo Escobar

Injusticias sociales bajo la pluma de Blanca de los Ríos 473

Ana Lizandra Socorro Torres

Amadeo Roldán y la Orquesta Filarmónica de La Habana en el contexto
de la Revolución del 30. Repertorio y discurso 485

José Torres Álvarez

La reparación de la imagen social corporativa: Telecinco y la docuserie
Rocío, contar la verdad para seguir viva 495

Manuel Zaniboni

Paralelo 35: Carmen Laforet y su primer viaje a Estados Unidos 507

Manuel Zelada

Mentiras verdaderas La autoficción como estrategia política en tres obras
recientes sobre la violencia en Latinoamérica 519

Lista de autores

Lara A. Garrido

University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, Nebraska, Estados Unidos.

Lorea Azpeitia Anta

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz, España.

Alfonso Bartolomé

University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, Estados Unidos.

Beatriz Soto Aranda

Universidad Rey Juan Carlos, Aranjuez, España.

Antoni Brosa Rodríguez

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España.

Carlos Arturo Caballero Medina

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, Perú.

José Antonio Calzón García

Universidad de Cantabria, Santander, España.

Inmaculada Caro Rodríguez

Universidad de Sevilla, Sevilla, España.

Gabrielle Carvalho Lafin

Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Rafael Castán Andolz

Universidad Complutense de Madrid, España.

Jiří Chalupa

Universidad de Ostrava, Ostrava, República Checa.

Ayşe Çifter

Ankara University, Ankara, Turquía.

Melissa M. Culver

Texas A&M University-Corpus Christi, Corpus Christi, Texas, Estados Unidos.

Marco da Costa

Saint Louis University, Madrid, España.

Hernán Fernández-Meardi

University of Wisconsin-Green Bay, Green Bay, Wisconsin, Estados Unidos.

Teresa Fernández-Ulloa

California State University, Bakersfield, California, Estados Unidos.

María Eugenia Flores Treviño

Universidad Autónoma de Nuevo León, México.

M.^a Victoria Galloso Camacho

Universidad de Huelva, Huelva, España.

Alba N. García Agüero

Universidad de Berna, Berna, Suiza.

Pedro García Guirao

Universidad WSB Merito Wrocław, Breslavia, Polonia.

Alicia Garrido Ortega

Universidad de Huelva, Huelva, España.

Eva Gómez Fernández

Universidad de Cantabria, Santander, España.

Maite Goñi Indurain

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz, España.

Nancy Granados Reyes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.

Michaëla Grevin

Universidad de Angers, Angers, Francia.

Alexander Gurrutxaga Muxika

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz, España.

Manuel Santiago Herrera Martínez

Universidad Autónoma de Nuevo León, México.

Elena del Pilar Jiménez Pérez

Universidad de Málaga, Málaga, España.

Qian Kejian

Universidad de Estudios Internacionales de Jilin, Changchun, China.

Covadonga Lamar Prieto

Spanish of California Lab, University of California Riverside, Estados Unidos.

Vicente Marcos López Abad

The University of Wisconsin-Madison, Madison, United States of America

María del Mar López-Cabrales

Colorado State University, Fort Collins, Estados Unidos.

María Lourdes Gasillón

Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.

Oleski Miranda Navarro

Emory & Henry College, Virginia, Estados Unidos.

Futuro Moncada Forero

Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México.

Lourdes Otaegi Imaz

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz, España.

Diego Ernesto Parra Sánchez

Universitat de València, Valencia, España.

Oier Quincoces

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz, España.

Eva Reichwalderová

Universidad Matej Bel, Banská Bystrica, República Eslovaca.

María José Rodríguez Campillo

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España.

Inmaculada Rodríguez-Moranta

Universidad Internacional de la Rioja, Logroño, España.

Paula Romero Polo

Universidad Carlos III de Madrid, España.

Cristina Ruiz Serrano

MacEwan University, Edmonton, Canadá.

Juan Saúl Salomón Plata

Universidad de Extremadura, Cáceres, España.

Margarita Savchenkova

Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Ana Lizandra Socorro Torres

Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Miguel Soler Gallo

Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Martín Sorbille

University of Florida, Gainesville, Estados Unidos.

María Toledo Escobar

Universidad de Sevilla, Sevilla, España.

José Torres Álvarez

Universidad Internacional de La Rioja, Logroño, España.

Manuel Zaniboni

Universidad de Verona, Verona, Italia.

Manuel Zelada

Universidad de Ottawa, Ottawa, Canadá.

María Toledo Escobar

Injusticias sociales bajo la pluma de Blanca de los Ríos¹

1. Introducción

Blanca de los Ríos Nostench nace en Sevilla el 15 de agosto de 1859. Tuvo una infancia y vida acomodadas, siendo educada en sus primeros años por sus padres, Demetrio de los Ríos y Serrano y María Teresa Nostench, quienes la introdujeron en un ambiente rodeado de arte y literatura. Su formación fue autodidacta, centrada en el romancero y los clásicos españoles, en particular los místicos (Sánchez Dueñas, 2007: 627), cuya esencia literaria es la columna vertebral de toda su producción.

Su obra se centra en cuentos y relatos cortos publicados en periódicos, aunque también escribió novelas cortas, entre ellas la que fuera su primer libro, *Margarita* (1878) publicado justo un año después del fallecimiento de su madre, acontecimiento que la marcaría profundamente, como puede observarse en algunos de sus textos. Los cuentos y novelas que escribió entre 1898 y 1907 los recopiló ella misma en cuatro volúmenes dentro de la colección de sus *Obras Completas*.

Fue una mujer culta, concienciada con la crisis de fin de siglo y los problemas de España para incorporarse a la modernidad, temas que abordó tanto en sus cuentos como en sus artículos periodísticos.

Su gran vocación fue la investigación literaria. En 1885, la Real Academia reconoció el trabajo que realizó en torno a la biografía de Tirso de Molina, en 1924 se le concedió la Gran Cruz de Alfonso XII y en 1948 la de Alfonso X el Sabio. Pese a todo, nunca se le concedió un sillón en la Real Academia.

A pesar de su débil salud, vivió 96 largos años, dando su último aliento el 15 de abril de 1956 en Madrid y siendo, hasta la fecha, la única mujer enterrada en el Panteón de Hombres Ilustres del cementerio de San Justo.

1 Este trabajo se inserta dentro del proyecto de I+D+i que se sitúa en el marco del Programa Operativo FEDER US-1381475, titulado “Andaluzas Ocultas. Medio Siglo de Mujeres Intelectuales (1900-1950)”, cuyos investigadores principales son Mercedes Arriaga Flórez y Daniele Cerrato, de la Universidad de Sevilla.

En el presente artículo he seleccionado algunos de los textos más representativos en cuanto a la denuncia de problemas e injusticias sociales: los cuentos *El tesoro de Sorbas*, *Por la patria*, *Ídolo y paria*, *Sentencia de muerte*, *El «divino» López* y *El Escapulario* (incluidos en el tomo VI de sus *Obras Completas*), las novelas *Margarita y Sangre Española*, y el poema «A Romea» (incluido en *Esperanzas y Recuerdos*).

2. Educar a una sociedad

Blanca de los Ríos encierra en sus textos una crítica social que se abre camino a través de un estilo romántico y elegante. Las imágenes y juicios que la autora relata sobre la sociedad de principios de siglo podrían entenderse en parte como una muestra del realismo predominante en la época, lo que a su vez se contrapone con una forma de escritura utópica y extremadamente cuidada. En realidad, el movimiento al que pertenece Blanca de los Ríos se debate entre el que le corresponde por momento histórico y su gusto e influencias personales, más arraigadas en el romanticismo y costumbrismo español.²

2. 1. Diferencia de clases

En *El tesoro de Sorbas* Blanca de los Ríos trata uno de los temas más recurrentes en su literatura; la decadencia de la aristocracia. Algunos críticos, como Carmen Arranz, consideran que, a pesar de del nacionalismo romántico y del apego a los valores tradicionales de la autora sevillana, su obra «pone de manifiesto la inviabilidad de ese sistema ante las nuevas realidades sociales», promulgando «un sistema de clases moderno y flexible en que se privilegia al individuo frente al grupo o clase —en base a valores familiares y ética del trabajo principalmente» (2014: 9–11).

En el relato, los Silvas de Toledo, familia noble apegada a los últimos coletazos de su gloria, miran con altivez a los demás habitantes de Sorbas, obreros rurales que trabajan duro para sobrevivir:

2 Mientras que la mayoría de críticos, como González López (2001: 58) o Ángeles Ezama (2001: 173) la consideran esencialmente realista, otros como M^a Jesús Soler Arteaga (2004: 6), al menos en su primer poemario, ven en su estilo trazos románticos tomados directamente de la poesía becqueriana, incluso Blas Sánchez Dueñas declara que su prosa se distingue de la de Edad de Plata por asimilarse más al modernismo, a pesar de ser este un movimiento que rechaza (2007: 634), igual que observa Reyes Lázaro con respecto a *Las Hijas de don Juan* (2000: 471).

Como que el don Rodrigo de Silva actual poseedor desposeído de los estados imaginarios de aquellos Silvas, que de tres siglos a esta parte no vieron cinco duros juntos, tenía el escudo nobilísimo grabado y esculpido en todos los enseres caseros [...]; y con los pergaminos genealógicos que amontonaba en tres arcones apolillados hubiese podido poner parche a todos los tambores y panderetas que se rompen en Madrid por Navidades (Ríos, 1914: 18).

Siguiendo un esquema clásico de historia de amor entre individuos de diferentes clases sociales, el hijo del herrero se enamora de la hija de los Silvas. Ante esta situación, se aventaja *la Morisca*, a causa de un rencor personal hacia la noble familia, haciéndoles creer que una gran fortuna se encuentra enterrada bajo el caserón. Al excavar para buscarlos, todos los cimientos se vienen abajo, sepultando a la familia bajo los escombros. En ese momento de debilidad, el pueblo ayuda sin dudar a los Silvas.

Para Blanca de los Ríos, los valores tradicionales residían aun en las clases bajas, en el trabajo rural. Como indica González López, la «intrahistoria» de Unamuno tiene relación con el pensamiento de la autora. En el caso del vasco, la España gloriosa del pasado aun pervivía en el pueblo español y recuperar dichos valores era la única solución para encarar el futuro. A ojos de la escritora sevillana, «la fidelidad a la tradición como motor de cambio y adaptación a los nuevos tiempos» (2001: 53) es lo que la lleva a plasmar en sus cuentos líneas como las siguientes:

—¡Ahí tienen usted la *Historia de España*: [...] gastó la vida y arruinó sus solares en busca de imaginados tesoros, y ya, sin gloria, ni aun piedras suyas, no encuentra más apoyo que el fuerte brazo de un obrero!

Y el cura, que sabía que no solo de pan se vive, dijo con grave rostro al médico, señalándole las dos parejas de Uribes y Silvas:

—Descubrámonos, amigo, ante los soñadores de grandezas, y... celebremos las bodas de la Tradición con el Trabajo (Ríos, 1914: 30).

La trama de *Por la patria* es bastante simple. Francisco, cochero de profesión, muere de frío esperando el regreso del ministro que lo ha contratado. El objetivo principal es el de representar la situación político-social de España en el cochero (pueblo) y el ministro (gobierno). Blanca de los Ríos no suele apelar directamente a la política en sus escritos, incluso en este caso la única contextualización es que la acción transcurre «en los albores de la Restauración» sin especificar si la figura del ministro hace referencia a alguna personalidad real (González López, 2001: 71).

La defensa de la clase trabajadora es clara una vez más. El ministro se representa como «enano para el puesto, azorado por su pequeñez, y como asfixiado, al exterior, por su desbordante individualidad» (Ríos, 1914: 214) y bajo la excusa

de asistir a diferentes conferencias, «es decir, *agarrada gorda*» (1914: 215), obliga al cochero a llevarlo a diferentes puntos de la ciudad, donde pasa la noche comiendo y bebiendo al calor de la chimenea, mientras Francisco, sin probar bocado sufre una hipotermia:

Y seguían adentro escanciando, fumando, haciendo patria, y afuera seguía nevando, nevando sin tregua [...].

—¡Recontra, y qué condená [sic] ventisca, y qué primera nieve esta! —pensó el cochero, más que pronunciarlo, en su desesperado aguardar—. ¡Y los de adentro componiendo la patria con saliva, mientras a uno se le cuaja aquí la sangre! (Ríos 1914: 219).

El sacrificio absurdo, del cochero por la clase pudiente, muestra en realidad una verdad de la época y hacía destacar la importancia y el sufrimiento del pueblo, despreciado, como se ha visto en el primer cuento, por las clases más altas. Además, Blanca de los Ríos retrata la ironía del político que dice luchar «por la patria», cuando la verdadera patria, Francisco, está muriendo a sus manos.

En *Melita Palma* la trama del amor prohibido se repite igual a como sucede en *El tesoro de Sorbas*. El conde heredero de Villa-Enhinesta, Alfonso, se enamora de Carmen (Melita Palma), actriz de teatro, relación a la que se opone la madre del aristócrata, quien al caer enferma termina contratando a la joven como cuidadora, desconociendo su verdadera identidad. Al descubrir las bondades de la actriz, termina por dar su bendición a la joven pareja. Como señala Carmen Arranz, de los Ríos «recoge la moral y actitudes de dos clases: la nobleza y la clase trabajadora. para ello, recurre a los extremos de cada clase, mostrando a la nobleza más consciente de su superioridad como grupo privilegiado, y a una de las figuras más criticadas de la clase trabajadora: la comedianta» (2014: 10).

Sin embargo, la autora no cancela por completo a la nobleza, su lucha por la tradición se lo impide y por ello termina redimiéndola, aunque someta a juicio sus valores y virtudes aristocráticos anclados en el pasado, de poca utilidad para la España del presente (Lázaro, 2000: 471). La unión utópica de ambas clases sociales marca el final de la historia en un intento de armonizar tradición y modernidad. El ascenso social de Melita Palma es «el resultado de la valía individual y la adaptación al mundo moderno» (Arranz, 2014: 10).

En *Ídolo y paria* el argumento es muy diferente. Una dama de alta alcurnia sube a un coche en la confusión de una caótica Puerta del Sol. Entre el revuelo, el pequeño perro de compañía se pierde, siendo capturado por las pequeñas y sucias manos de un niño. Blanca de los Ríos describe a unos personajes extremadamente opuestos, para hacer resaltar la injusticia de la situación: «El encuentro fortuito del niño paria con el perro ídolo era la más sugestiva ironía muda de cuantas tiene acaso para el que atento le observa» (Ríos, 1914: 235).

Este es el único relato donde la autora trata el tema de la burguesía y la pobreza (González López, 2001: 111).

Curiosa es la descripción del pequeño perro:

Llevaba el animalejo un gabán, prodigio de sastrería canina, de terciopelo azul oscuro, con regio aforro de armiños; [...] y pendiente de una cadenilla sujeta con imperdible de rubíes, un esenciero de roca guarnecido de las mismas piedras, y una bolsita de malla de oro donde contaron los dedos ávidos del golfilllo varios sonantes luises (Ríos 1914: 236).

En contraposición a la del niño:

[...] Las manos pertenecen a uno de esos diminutos y harapientos «lacayos espontáneos» que surgen junto a todo vehículo que parte o se detiene; uno de esos pordioseros *serventi* que [...] a la puerta de todo *restaurant* [sic] o confitería desgarradamente os repiten que tienen hambre y que no han desayunado. «¿Será verdad?», os preguntáis; y el *sandwich* [sic]³ o el dulce os saben a lágrimas si no dejáis unos céntimos en la flácida mano infantil que os implora (Ríos, 1914: 234).

La crítica a la explotación y pobreza infantiles queda denunciada de una forma clara y sencilla por medio de las descripciones, dejando la reflexión engastada en la mente de los lectores.

2. 2. Justicia social

Pasando al segundo grupo de relatos, los que comprenden situaciones de injusticia social, *Sentencia de muerte* es el más explícito de todos. Se toma al caciquismo como excusa para manejar una trama contra la pena de muerte. La historia se relata por completo durante el juicio de Juan Romero, quien es acusado de haber matado a Pedro Chamizo, el cacique del pueblo. Tal como indica González López, Blanca de los Ríos se refiere al protagonista como «matador», no «asesino», una puntualización esencial, ya que «parece matar *por una causa justa*» (2001: 68). Romero no es violento por naturaleza, sino porque las circunstancias que rodean su vida lo «obligan» a ello:

3 En este caso he querido respetar los extranjerismos y no adaptarlos a las actuales normas de la RAE, por la relación entre estos y el Modernismo. Los antimodernistas los usaban con la intención de imitar y parodiar a los seguidores de dicho movimiento, tal como hace aquí Blanca de los Ríos, abusando de ellos. Trato más profundamente el tema en mi Trabajo de fin de Máster, *La parodia wagneriana en el género chico español* (2021: 12–15).

¿Quién es er malo, er que no paga con sien vías por ladrón, asesino y verdugo de los probes? ¡Pues ér, Chamiso, el hombre más desalmeo que nasió e madre!... Luego ¡lo justo e que tú viva y que ér muera! Pero esa justicia... ¿quién la jará, si tú no eres nadie y ér lo é to en er pueblo y en Seviya y jasta con los que mandan en Madrí? ¡Pues esa justisia la jarás tú, y Dios, que ve tu razón, te perdonará! [sic] (Ríos, 1914: 83–84).

El lector empatiza y comprende la injusta situación, aunque a pesar de todo, la autora no encara la verdadera realidad del caciquismo, ya que lo presenta como una cuestión moral «como un enfrentamiento maniqueo que el caciquismo estaba muy lejos de ser» (González López, 2001: 71).

Finalmente, la justicia social se abre paso en la sentencia: «El jurado se retiró a deliberar. La multitud callaba; pero en la conciencia de todos estaba la absolución de Juan Romero... ¡Y acertó la conciencia!» (Ríos, 1914: 84).

Por otro lado, en *Sangre española* la injusticia que sufre la protagonista se hace evidente por parte doble en la trama del relato. Rocío accede a casarse en contra de su voluntad con un militar francés, el Mayor Guillermo Richemond-Siegberg, a cambio de que este le conceda la libertad a su padre, quien había sido apresado por los galos. La Guerra de la Independencia conforma para la autora un telón de fondo sobre el que poder dar forma al sentimiento patriótico. De esta manera, la figura de Rocío se identifica con España, creando un paralelismo entre el matrimonio fallido, el intento de conquista del Mayor hacia su mujer, y el de napoleón con el país (Hooper, 2007: 171). El texto, publicado por primera vez en marzo de 1899 en la *Revista Contemporánea*, intenta mostrar la perseverancia del pueblo español para salir adelante en los momentos críticos (González López, 2001: 73), comparando lo acontecido en 1808 con el desastre del 98.

Rocío, la valiente heroína, termina subyugada por el encaprichamiento de su marido e, irónicamente, despreciada por su padre, quien concibe el sacrificio de su hija como una traición al país. Las circunstancias llevan a Rocío a vivir una vida privada de libertad, en la que la firmeza de su pensamiento y su patriotismo la convierten en una mártir.

2. 3. Defensa del trabajo del artista

Al igual que en *Melita Palma* se resaltan la moralidad y buenas cualidades de la protagonista, en *El «divino» López*, Blanca de los Ríos representa a un barbero cuya vocación es la pintura, pero que necesita desempeñar el otro trabajo para poder sobrevivir. El resto de los personajes, ante tan insólitos dotes artísticos, se ríen de él.

La autora denuncia la injusticia que sufren las clase obrera, sin derecho ni posibilidad de acceder a una educación esmerada, ni tampoco a oro tipo de trabajo, sobre todo en el ámbito artístico, que les permita poder sobrevivir: «¡Y que un hombre que hace esto, un hombre que hasta del sueño se priva por su arte, haya de morirse pobre y sin gloria!...» (Ríos, 1914: 185).

En el caso del poema «A Romea», la situación y contextualización del texto es completamente diferente a *Melita Palma* y *El «divino» López*. Se trata de una oda romántica, donde se alaba no únicamente a la profesión actoral, sino a Julián Romea Yanguas (Murcia, 16 de febrero de 1813-Loeches, 10 de agosto de 1868) en particular. El actor y escritor era pariente de Vicente Lampérez, marido de Blanca de los Ríos, familia de la que forman también parte actores como Julián Romea Parra y su hijo Alberto Romea Catalina.

La idea romántica de la importancia del poeta como único capaz de oír la poesía y plasmarla en el papel, se multiplica en el caso del actor, ya que este no es solo capaz de escucharla, sino que la representa, se hace uno con ella:

[...] Ser la poesía encarnada;
 Condensar en un momento
 Un mundo de sentimiento;
 Ser de la pasión el grito,
 Animar al verbo escrito,
 Arrebatarse, conmover
 A todo un pueblo, ¿no es ser
 Ráfaga del infinito? (Ríos, 1881: 31)

La autora incluso equipara al actor con Jesucristo al final del poema:

Cuando empieza a respirar
 La gloria, y bebe el actor
 De su aliento embriagador
 Y a todo un pueblo enajena,
 ¡Entonces sobre la escena
 Baja un rayo del Tabor!⁴ (Ríos, 1881: 32)

Teniendo en cuenta la importancia que la autora le confiesa a la religión, esta comparativa extrema prueba la alta consideración que la escritora tenía hacia Julián Romea y la profesión actoral.

4 Se conoce como «luz tabórica» aquella que emanaba milagrosamente de Jesús durante su transfiguración, cuando fue a rezar al Monte Tabor.

2. 4. Mujeres como objeto

Dado que esta clasificación es bastante extensa, y la he tratado en otro trabajo más específico, en este caso únicamente ejemplificaré el apartado con dos textos. Blanca de los Ríos trata en ambos una agresión sexual con el objetivo de representar la vulnerabilidad de las mujeres y la cosificación que sufrían como causa de una sociedad patriarcal.

En *Margarita*, su primera novela, se cuenta la amistad entre la narradora del relato y Margarita, una niña de un humilde barrio granadino, quien es asaltada por un preso en dos ocasiones, consiguiendo salir ilesa la primera vez. En este primer encuentro, Margarita se defiende:

[...] vi que Margarita luchaba por desasirse de aquel hombre y que este acercaba ya sus impúdicos labios a la frente de la niña, cuando ella, ligera como el rayo, alzó su blanca y delicada mano y la descargó con tanta fuerza sobre el rostro del infame, que lo hizo retroceder algunos pasos, lanzando una terrible imprecación (Ríos, 1878: 48-49).

El cuerpo de la mujer es visto como un objeto hecho para el disfrute del hombre, por lo que cuando Margarita se defiende, el preso se muestra enfadado y contrariado. Además, las niñas convienen callar lo sucedido a sus madres «para evitarles un disgusto» (Ríos, 1878: 51). Blanca de los Ríos vuelve a tratar el tema del silencio ante las agresiones en *Las Hijas de don Juan*. En ese caso, la actitud atrevida y desvergonzada de Concha, la mujer de don Juan, al informar a las hijas sobre las acciones del padre, es, a ojos de la autora, fruto de una falta de educación necesaria de subsanar. En el caso de *Margarita*, la acción de las niñas (análogo al juicio de la autora, influenciada por su contexto sociohistórico) también acaba desembocando en desgracia. Conscientemente o no, Blanca de los Ríos no solo denuncia el acoso y la violación en su obra, sino también la necesidad de pedir ayuda, al igual que representa un cuadro de sororidad entre las dos amigas.

Margarita se pierde entre la gente durante una velada en la Alhambra, apareciendo con la ropa hecha girones, sucia y magullada. La niña tan solo alega que ha sufrido una caída. No es hasta más adelante a punto de fallecer, cuando le confiesa a su amiga que ha vuelto a ser asaltada y acorralada por el mismo hombre. La única salida viable que Margarita encuentra es lanzarse desde la torre de Santa María, creyendo que se trata de una señal divina para seguir protegiendo su honra: «yo quería guardar para Enrique un corazón puro, o entregar al Señor un alma virgen» (Ríos, 1878: 83).

En *El escapulario*, la autora vuelve a retomar la decadencia social como motor de la acción. La necesidad de dinero es la responsable de que Beatriz, la protagonista del relato, caiga en la trampa que le tiende su propia madre. Sin

ella saberlo, su madre ha convenido un encuentro entre ella y Castro Yermo, personaje despreciable, con aires modernistas, un «*Don Juan decadente*» (Ríos, 1914: 153), que se aprovecha de la situación de vulnerabilidad y necesidad de las mujeres.

Resulta interesante el manejo del narrador en el relato. Este se encuentra con Castro Yermo en un bar, quien empieza a relatarle la historia de las Fondueñas y reproduce las palabras de la hija, Beatriz, en el momento en el que ella le confiesa el asalto que ha sufrido, sin saber que el asaltante era su propio tío, es decir, Castro Yermo. El uso de un narrador hipodiegético, aparte de demostrar la maestría de la pluma de Blanca de los Ríos, hace que se perciban los hechos de una forma más distante.

Sin embargo, con esta técnica, la autora hace que, al fin y al cabo, sea la propia Beatriz quien narre su experiencia, como en el caso de *Margarita*:

[...] Apareció un hombre: era un señor respetable, distinguido..., como tú; me acordé de ti. Quise pedirle piedad, y... ¡me sentí desfallecer! Dos manos frías, delgadísimas, que olían como las tuyas, a tabaco y a vainilla, me desabrocharon el cuello del traje... Me alcé indignada ahogada en rubor y en angustia... ¡Me desplomé como muerta! De pronto sentí que el cuerpo grande de aquel hombre caía de rodillas a mi lado. Sobre mi pecho, entre los encajes de mi ropa interior, había descubierto este escapulario de la Concepción (Ríos, 1914: 160).

Yermo Castro, al ver el escapulario, se retrae. El pensamiento religioso salva a la joven de un destino pintado por el deshonor, esto, unido a la hermosa pluma de la autora, lo aleja del naturalismo (Monner Sanz, 1917: 253).

El desenlace del cuento vuelve a poner en relieve la concepción de la mujer como objeto. Lévi-Strauss, quien identifica el capital simbólico de las mujeres, observa que tienen dos valores dentro de la familia: el de uso y el de intercambio. Las mujeres funcionan como capital, por lo que su cuerpo es propiedad de otros, no de ellas mismas. El primer valor, es sobre todo sexual, en cambio, con respecto al valor de intercambio, la mujer vale por su castidad. Esta es la posición ambigua que las mujeres tienen, ya que representan el deseo y a la vez lo que no se pueden obtener. En *El Escapulario* esta dicotomía se muestra claramente a raíz del cambio de opinión de Yermo Castro y tan desagradable final:

[...] Aquel señor tenía una hija como yo, que llevaba al pecho un escapulario igual; era irlandés, católico, y me dijo, temblándole la voz: «¡Perdone usted, hija mía, que le ofrezca este pequeño don! ¡Somos humanos; mañana pudiera yo necesitar el auxilio de usted! Yo la respeto como a mi hija, y... ¡adiós para siempre!» Me besó en la frente, como me besaba papá, y... se fue llorando. ¡Créelo!

—¡Vaya si lo creía! Pues sí, con ser quien soy, ¡yo mismo...! (Ríos, 1914: 160).

3. Conclusiones

En los textos de Blanca de los Ríos, movidos en su mayoría por sus ideas de corte nacionalista, tradicionalista y patriótico, subyace siempre la intención de alentar al lector, a la sociedad española, de mejorar. Las injusticias sociales quedan perfectamente retratadas, aunque de manera elegante y literaria, reflejando, idealmente, acciones, cuadros o situaciones que acontecían y resultaban problemáticas en la España decimonónica.

La producción literaria de la autora sevillana se mantiene oculta, considerada excesivamente conservadora, olvidando, sin embargo, el verdadero objetivo, las denuncias de sus escritos, y confundiendo su lucha por engrandecer los elementos culturales del país con patriotismos políticos que, en realidad, distaba de seguir.

Referencias

- Arranz, C. (2014). La tragedia de vivir... apegados a la tradición: Blanca de los Ríos y su apuesta por la modernidad. En VV. AA. *La tragedia de vivir: dolor y mal en la literatura hispánica* (pp. 9–18). Valladolid: Verdelis.
- De los Ríos, B. (1878). *Margarita*. Sevilla: Imprenta de Gironés y Orduña.
- De los Ríos, B. (1881). *Esperanzas y Recuerdos*. Madrid: Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.
- De los Ríos, B. (1914). *El Tesoro de Sorbas (cuentos)*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- Ezama Gil, Á. (2001) Blanca de los Ríos, escritora de cuentos. *Scriptura*, 16, 171–187.
- González López, M. A. (2001). *Aproximación a la obra literaria y periodística de Blanca de los Ríos*. Fundación Universitaria Española.
- Hooper, K. (2007). Death and the Maiden: Gender, Nation, and the Imperial Compromise in Blanca de los Ríos's *Sangre española*. *Revista hispánica moderna* 60 (2), 171–185.
- Lázaro, R. (2000). El 'Don Juan' de Blanca de los Ríos y el nacional-romanticismo español de principios de siglo. *Letras peninsulares*, 13 (2), 467–484.
- Monner Sanz, R. (1917). Doña Blanca de los Ríos de Lampérez. Novelista, crítica, poetisa. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XXXVII, 245–266
- Sánchez Dueñas, B. (2007). Anotaciones en torno a la obra de Blanca de los Ríos. En M. Arriaga Flórez, A. Cruzado, J. M. Estévez-Saá, K. Torres y D. Ramírez (Eds.), *Escritoras y Pensadoras Europeas* (pp. 625–638). Sevilla: Arcibel.

- Soler Arteaga, M. ^a J. (2004). ¡Tal vez cuando era cuerpo los astros me enviaban! Discurso y representación femenina en la poesía de Blanca de los Ríos. En M. Arriaga Flórez, R. Browne, J. M. Estévez-Saá y V. Silva (Eds.), *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino* (pp. 506–519). Sevilla: Arcibel.
- Toledo Escobar, M. (2021). *La parodia wagneriana en el género chico español*. Trabajo de fin de Máster. Universidad de Sevilla. Inédito.