

AÑO XII. NÚMERO 11

ISSN 2444-1333

VERBEIA

VERBEIA

VERBEIA

VERBEIA

VERBEIA

JOURNAL OF ENGLISH AND SPANISH
STUDIES

REVISTA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS



FACULTAD DE EDUCACIÓN

COMITÉ EDITORIAL. EDITORIAL BOARD

Editores / Editors

Sonia Sánchez Martínez

(Universidad Camilo José Cela, España)

Isabel Morales Jareño

(Universidad Camilo José Cela, España)

Emilio Cañadas Rodríguez

(Universidad Camilo José Cela, España)

Editor adjunto. Sección Literatura / Co-editor. Literature

Emilio Cañadas Rodríguez

(Universidad Camilo José Cela, España)

Editora adjunta. Sección Lingüística / Co-editor. Linguistics

Ana Ibáñez

(Universidad Nacional de Educación a Distancia, España)

Editora adjunta. Sección Didáctica de la Lengua y la Literatura / Co-editor

Silvia Molina Plaza

(Universidad Politécnica de Madrid, España)

Editora adjunta. Sección Enseñanza del Español / Co-editor

Inés Gutiérrez-González

(Keele University, Reino Unido)

Consejo Editorial

Editorial Board

Sonia Betancort (Universidad Camilo José Cela, España)

Presentación Caballero (Universidad Camilo José Cela, España)

María Guadalupe Dorado Escribano (Universidad Complutense de Madrid, España)

Pilar Ester Mariñoso (Universidad Camilo José Cela, España)

Mara Fuertes-Gutiérrez (Open University, Reino Unido)

Beatriz González Moreno (Universidad de Castilla-La Mancha, España)

Ana M. Martín Castillejos (Universidad Politécnica de Madrid, España)

Álvaro Moraleda (Universidad Camilo José Cela, España)

M^a Jesús Perea Villena (Universidad Camilo José Cela, España)

Susana Inés Pérez Alonso (Universidad Camilo José Cela, España)

Aimee Pozorski (Central Connecticut State University, Estados Unidos)

Margarita Rigal (Universidad de Castilla-La Mancha, España)

David Río (Universidad del País Vasco, España)

Gustavo Sánchez Canales (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Tunde Szecsi (Florida Gulf Coast University, Estados Unidos)

Victoria del Valle (Universidad Paderborn, Alemania)

László Varga (University of Sopron, Hungary)

Rector de la UCJC

Jaime Olmedo Ramos

ISSN 2444-1333

Verbeia®

Journal of English and Spanish Studies

Revista de Estudios Filológicos

AÑO XII. NÚMERO 11

ABRIL 2026

Lugar de edición:

UNIVERSIDAD CAMILO JOSÉ CELA

Facultad de Educación

Urb. Villafranca del Castillo

Calle Castillo de Alarcón, 49

28692 Villanueva de la Cañada

Madrid

editoraverbeia@ucjc.edu

literaturaverbeia@ucjc.edu

linguisticaverbeia@ucjc.edu

didacticaverbeia@ucjc.edu

<https://journals.ucjc.edu/VREF/>

COMITÉ CIENTÍFICO. SCIENTIFIC BOARD

Victoria Aarons (Trinity University, Texas, USA)
Samira Allani (Universidad Politécnica de Madrid, España)
Marian Amengual Pizarro (Universitat de les Illes Balears, España)
Marcelino Arrosagaray Auzqui (Universidad de Pamplona)
José Javier Ávila-Cabrera (UNED, España)
Antonio Ballesteros (UNED, España)
Elena Bárcena Madera (UNED, España)
José Manuel Barrios Marcos (Universidad de Valladolid, España)
Asunción Bernárdez Rodal (Universidad Complutense de Madrid, España)
Camino Bueno Alastuey (Universidad Pública de Navarra, España)
Cristina Calle Martínez (Universidad Complutense de Madrid, España)
Blasina Cantizano Márquez (Universidad de Almería, España)
Bernat Castany Prado (Universidad de Barcelona, España)
M^a Dolores Castrillo de Larreta-Azelain (UNED, España)
Ignacio Ceballos Viro (UCJC, España)
Vicente Cervera Salinas (Universidad de Murcia, España)
Cheryl Chaffin (Cabrillo College, Aptos, California, Estados Unidos)
Beatriz Chaves Yuste (Universidad Complutense de Madrid, España)
Avelino Corral Esteban (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Isabel de la Cruz Cabanillas (Universidad de Alcalá de Henares, España)
Verónica Cruz Vivancos (Universidad Politécnica de Madrid, España)
Óscar Curieses (Universidad de Alcalá de Henares, España)
Epicteto José Díaz Navarro (Universidad Complutense de Madrid, España)
Jorge Diego Sánchez (Universidad de Salamanca, España)
Antonio Díez Mediavilla (Universidad de Alicante, España)
María Díez Yañez (Westfälische Wilhelms Universität Münster, Alemania)
Marcos Eymar (Universidad de Orleans, España)
José Francisco Fernández (Universidad de Almería, España)
Antonio Fernández Insuela (Universidad de Oviedo, España)
Patricia Fernández Martín (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Helen Freear-Papio (College of the Holy Cross, Massachusetts, USA)
Soraya García Esteban (Universidad de Alcalá de Henares, España)
Luis García Jambrina (Universidad de Salamanca, España)
Jesús García Laborda (Universidad de Alcalá de Henares, España)
Ana M^a González Martín (Universidad Francisco de Vitoria, España)
Rebeca González Otero (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Rosario González Pérez (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Pilar González Vera (Universidad de Zaragoza, España)
Francisco Gutiérrez Carabajo (UNED, España)
Regina Gutiérrez Pérez (Universidad Pablo Olavide, España)
Carmen Herrero (Manchester Metropolitan University, Great Britain)
José Ramón Ibáñez Ibáñez (Universidad de Almería, España)
Antonio Jesús Infante Sánchez (University of York, Great Britain)
Yolanda Jiménez Martínez (UCJC, España)
Antonio Jiménez Muñoz (Universidad de Oviedo, España)
María Jordano de la Torre (UNED, España)
Eva Elena Llergo Ojalvo (Universidad Nebrija, España)
Olga Luna Estévez (Universidad Alfonso X, España)
Juan José Magaña Redondo (UNED, España)
Carmen Maíz Arévalo (Universidad Complutense de Madrid, España)
Ricardo Marín Ruiz (Universidad de Castilla-La Mancha, España)
Andrea Martínez Celis (Universidad Rey Juan Carlos, España)
Salvador Montaner Villalba (Valencian International University)
Alfredo Moro Martín (Universidad de Cantabria, España)
María Pilar Nogués Bruno (Universidad de Zaragoza, España)
Juan Antonio Núñez (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Jaime Olmedo Ramos (UCJC, España)
Marta Ortiz Canseco (Universidad Internacional de La Rioja, España)
Diana de Paco (Universidad de Murcia, España)
Mariano de Paco (Universidad de Murcia, España)
Antonio Pareja Lora (Universidad Complutense de Madrid, España)
Azucena Penas (Universidad Autónoma de Madrid, España)
Emilio Javier Peral Vega (Universidad Complutense de Madrid, España)
José Antonio Pérez Bowie (Universidad de Salamanca, España)

Lourdes Pomposo Yanez (Universidad Politécnica de Madrid, España)
Timothy Read (UNED, España)
Margarita Reiz (RESAD, España)
Pilar Rodríguez Arancón (UNED, España)
Gerardo Rodríguez-Salas (Universidad de Granada, España)
Santiago Rodríguez-Stracham (Universidad de Valladolid, España)
Raúl Ruiz Cecilia (Universidad de Granada, España)
Silvia Sánchez Calderón (Universidad de Valladolid, España)
Virtudes Serrano (Asociación de Autores de Teatro, España)
Silvia Sánchez Calderón (Universidad de Valladolid)
Ricardo J. Sola Buil (Universidad Alcalá de Henares, España)
Adolfo Sotelo Vázquez (Universidad de Barcelona, España)
Claudia Stoian (Politehnica University of Timisoara, Rumanía)
Noa Talaván Zanón (UNED, España)
Leona Toker (The Hebrew University of Jerusalem, Israel)
Simone Trecca (Università degli Studi Roma Tre, Italia)
Carmen Valero Garcés (Universidad de Alcalá de Henares, España)

NÚMERO 11.

Palabras preliminares

Con este volumen 11, *Verbeia* alcanza su número 22, sumando entregas anuales y monográficas que dan cuenta de un recorrido sostenido en el tiempo y del compromiso compartido con el estudio, la reflexión y el diálogo académico. Llegar hasta aquí no es solo una cuestión de continuidad editorial, sino el resultado de una red de personas que hacen posible que cada número vea la luz.

Este volumen cuenta con las valiosas aportaciones de Francisco Rafael Alcalá Moreno, Inmaculada Caro Rodríguez, Camilo Esteban Goelkel Medina, María Jesús Martínez-Alfaro, María de Marcos Alfaro y Marta Miquel-Baldellou, cuyas investigaciones enriquecen el conjunto y reflejan, una vez más, la pluralidad de enfoques y miradas que caracterizan a *Verbeia*. El número se completa con dos reseñas firmadas por Óscar Ruiz Hernández y Mónica Velasco Martín, que contribuyen de manera rigurosa y atenta al necesario diálogo crítico entre obras y lectores.

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a quienes confían en *Verbeia* como espacio de difusión y debate: a las autoras y autores que comparten su trabajo, a los lectores que nos acompañan número tras número, y muy especialmente a los miembros de los comités editorial y científico, así como a las revisoras y revisores, cuyo trabajo silencioso, generoso y exigente garantiza la calidad y el rigor de la revista.

Este volumen es, en definitiva, fruto del esfuerzo colectivo y de la convicción compartida de que el conocimiento crece cuando se construye en común.

A todos los que formáis parte de este camino, gracias por hacerlo posible.

Sonia Sánchez Martínez, Editora de *Verbeia*.

Introductory Remarks

With this Volume 11, *Verbeia* reaches its 22nd issue, bringing together both annual and monographic publications that reflect a sustained trajectory over time and a shared commitment to scholarly study, reflection, and dialogue. Reaching this point is not merely a matter of editorial continuity; it is the result of a network of people whose collective efforts make each issue possible.

This volume includes valuable contributions by Francisco Rafael Alcalá Moreno, Inmaculada Caro Rodríguez, Camilo Esteban Goelkel Medina, María Jesús Martínez-Alfaro, María de Marcos Alfaro, and Marta Miquel-Baldellou, whose work enriches the issue and once again highlights the diversity of approaches and perspectives that characterise *Verbeia*. The volume is completed by two book reviews by Óscar Ruiz Hernández and Mónica Velasco Martín, which offer rigorous and thoughtful contributions to the essential critical dialogue between texts and readers.

We would like to express our most sincere gratitude to all those who place their trust in *Verbeia* as a space for dissemination and debate: to the authors who share their research, to the readers who accompany us issue after issue, and especially to the members of the editorial and scientific committees, as well as to the reviewers, whose often unseen, generous, and demanding work ensures the quality and academic rigour of the journal.

This volume is, ultimately, the result of a collective effort and the shared conviction that knowledge grows when it is built together.

To all who are part of this journey, thank you for making it possible.

Sonia Sánchez Martínez, Editora de *Verbeia*..

ÍNDICE

DIDÁCTICA

Interculturalidad en Educación Primaria: Explorando la Cultura Anglosajona y su Impacto Futuro con TAD	
Interculturality in Primary Education: Exploring Anglo-Saxon Culture and Its Future Impact through DAT	
Paula Buil-Beltrán.....	8

LITERATURA

Influencias religiosas en <i>La habitación de Giovanni</i> de James Baldwin	
Religious influences in James Baldwin's <i>Giovanni's Room</i>	
Francisco Rafael Alcalá Moreno.....	33
Víctimas del ideal amoroso: representación de la dependencia emocional femenina en <i>Laurela y Miss Havisham</i>	
Victims of the Romantic Ideal: Representation of Female Emotional Dependence in <i>Laurela and Miss Havisham</i>	
Inmaculada Caro Rodríguez.....	54
The <i>Libro del Caballero Zifar</i> : Literature, Power and Cultural Domain of the Castilian Mentality of the Late 13th and Beginning of the 14th Century	
El <i>Libro del Caballero Zifar</i> : literatura, poder y dominio cultural de la mentalidad castellana de finales del Siglo XIII e inicios del XIV	
Camilo Esteban Goelkel Medina.....	79
El resurgir del pasado: una introducción a los estudios y la literatura del Holocausto	
The Resurgent Past: An Introduction to Holocaust Studies and Holocaust Literature	
María Jesús Martínez-Alfaro.....	97
El décimo Quevedo de Tomás Borrás Bermejo	
The Tenth Quevedo of Tomás Borrás Bermejo	
María de Marcos Alfaro.....	126
El espectro latente de la vejez en la ficción breve de Flannery O'Connor: nostalgia, otredad y la alegoría del envejecimiento prematuro	
The Latent Specter of Old Age in Flannery O'Connor's Short Fiction: Nostalgia, Otherness, and the Allegory of Premature Aging	
Marta Miquel-Baldellou.....	142

RESEÑAS

Reseña del libro: *Innovación y nuevos enfoques en la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispanas: experiencias prácticas para llevar al aula*, Teresa Fernández Ulloa y Elia Saneleuterio (eds.), Universitat de València, 2025

Book review: *Innovación y nuevos enfoques en la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispanas: experiencias prácticas para llevar al aula*, Teresa Fernández Ulloa y Elia Saneleuterio (eds.), Universitat de València, 2025

Óscar Ruiz Hernández164

Reseña del libro: *Oxford Circus*, de Gerardo Rodríguez Salas. III Premio de Poesía Marpoética. 2025

Book review: *Oxford Circus*, by Gerardo Rodríguez Salas. III Marpoética Poetry Prize. 2025

Mónica Velasco Martín189



DIDÁCTICA



Interculturality in Primary Education: Exploring Anglo-Saxon Culture and Its Future Impact through DAT

Paula Buil-Beltrán
Universidad Zaragoza
pbuil@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0002-2283-9507>

Recibido. Received 30/03/2025
Aceptado. Accepted 08/04/2026
Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The increasing need for language teaching methodologies that foster both linguistic and cultural competence has been highlighted by globalisation. Yet the perception of cultural knowledge among prospective English language teachers remains largely centred on British culture, to the detriment of other English-speaking cultures. This mixed-method study aims to examine through quantitative and qualitative data the self-perception of undergraduate primary education students in relation to their knowledge of different English-speaking cultures. Surveys and a placement test were used to identify significant discrepancies in student perceptions, with a tendency to overestimate their knowledge of English-speaking culture. The findings of this study underscore the necessity to integrate an innovative methodology such as didactic audiovisual translation (DAT) into teacher training, to diversify cultural content in the curriculum and promote a more inclusive approach to English language teaching, embracing the richness and diversity of English-speaking cultures.

KEYWORDS: Cultural awareness, DAT, English teaching, Primary Education.

Interculturalidad en Educación Primaria: Explorando la Cultura Anglosajona y su Impacto Futuro con TAD

RESUMEN

La globalización ha puesto en manifiesto que cada vez más son necesarias metodologías en la enseñanza de idiomas que fomenten tanto la competencia lingüística como la cultural. Sin embargo, la percepción del conocimiento cultural entre los futuros docentes de inglés sigue estando mayoritariamente centrada en la cultura británica, en detrimento de otras culturas angloparlantes. Este estudio mixto examina a través de datos cuantitativos y cualitativos la autopercepción de los estudiantes del Grado en Educación Primaria respecto a su conocimiento de diversas culturas anglosajonas. A través de encuestas y una prueba de nivel se identifican discrepancias significativas en la percepción del alumnado, con una tendencia generalizada a considerar que poseen mayor conocimiento sobre la cultura anglosajona. Además, estos hallazgos subrayan la necesidad de integrar una metodología innovadora como la traducción audiovisual didáctica (TAD) en la formación docente, diversificando los contenidos culturales en el currículo y fomentando un enfoque más inclusivo de la enseñanza del inglés, que abarque la riqueza y diversidad de las culturas angloparlantes.

PALABRAS CLAVE: Conciencia cultural, TAD, enseñanza del inglés, Educación Primaria

Cómo citar:

Buil-Beltrán, Paula. "Interculturalidad en Educación Primaria: Explorando la Cultura Anglosajona y su Impacto Futuro con TAD". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 8-31.

1. INTRODUCCIÓN

En el contexto actual de la enseñanza del inglés se reconoce que dominar una segunda lengua va más allá de la mera competencia lingüística y exige una profunda comprensión cultural. Tal y como afirma Rodríguez-Arancón y Tinedo, dominar una segunda lengua se extiende más allá del mero dominio lingüístico, implicando la comprensión y la negociación efectiva del contexto cultural relativo a esa lengua (36).

Sin embargo, a pesar de la incorporación de elementos culturales en el currículo, no existen estudios suficientes que relacionen la capacidad de dominio cultural anglosajón que los futuros docentes de Educación Primaria creen poseer con una demostración real de su conocimiento, especialmente cuando se trata de contextos culturales distintos a la cultura británica o estadounidense. Esto explica la necesidad crucial de abordar esta brecha con el objetivo de formar a estos futuros docentes de inglés en la capacidad de transmitir a sus estudiantes una visión intercultural real.

A partir de este contexto, este estudio preliminar nace de la necesidad de corroborar tres hipótesis:

- o H1: Los alumnos del grado de magisterio de primaria no saben lo que es realmente la cultura dentro del aula.
- o H2: La enseñanza de la cultura anglosajona se centra mayoritariamente en Gran Bretaña y EE. UU., olvidando otros contextos culturales.
- o H3: La traducción audiovisual didáctica puede ser un gran recurso educativo para el aprendizaje de cultura e inglés en contextos de educación Primaria.

De esta manera, el objetivo principal del presente artículo es analizar las percepciones culturales de los futuros docentes con el fin de evaluar el potencial que puede llegar a tener la traducción audiovisual didáctica (TAD) para cerrar la brecha percibida entre la autopercepción del alumnado y el conocimiento real. Para ello el artículo se ha dividido en tres apartados: definición del marco teórico, instrumento análisis y discusión y futuras perspectivas de la cultura y la TAD.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Definiendo cultura

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)¹ se define cultura como el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” Sin embargo, este término que proveniente del latín *cultus* participio del verbo *colere* (cultivar, hablar) (Diccionario Etimológico en línea, n.d)² ha evolucionado de manera considerable a lo largo de los siglos. Esto puede apreciarse a través de la evolución en la propia definición del término con autores como Seeley que recogen hasta más de 150 explicaciones de este. Sin embargo, y a pesar de todos los intentos de delimitar este concepto, la cultura sigue siendo un término amplio con interpretaciones bastante dispares.

Este artículo va a tomar como referencia la definición propuesta por White en la Enciclopedia Británica, ya que hace referencia al lenguaje como uno de los elementos integrales de la cultura cuando dice que la cultura incluye lenguaje, ideas, creencias, costumbres o técnicas entre otros elementos que la acercan al comportamiento peculiar que tiene el Homo Sapiens (White, párrafo. 1)³. Es decir, lenguaje y cultura están inherentemente interconectados (Byram 52), y a esta interconexión se le denomina lingüística cultural o etnolingüística. De acuerdo con Sharifian la etnolingüística es, entonces, una subdisciplina de los estudios culturales que desde un marco teórico y analítico investiga la interrelación entre cultura y los lenguajes humanos.

Esto, a su vez, desencadena en la definición de Competencia Comunicativa Intercultural (CCI). De acuerdo con el British Council, la CCI evalúa la capacidad de una persona para atender su propia cultura y la de otras personas, así como la capacidad de usar esta comprensión para comunicarse con éxito con personas cuya cultura es diferente a la suya. De acuerdo con Byram, la CCI requiere varias actitudes entre las que se encuentran la curiosidad, la franqueza o la disposición a ver las culturas de manera subjetiva (56). En este artículo la cultura anglosajona es entendida y estudiada por sujetos externos: estudiantes de magisterio de Primaria, es decir, futuros docentes de inglés. Y es por esto, que entender la CCI es fundamental a la hora de crear unidades didácticas que ayuden a estos alumnos a entender la cultura anglosajona.

¹ <https://www.rae.es/drae2001/cultura#:~:text=3.,f,f>

² <https://etimologias.dechile.net/?cultura>

³ <https://www.britannica.com/topic/culture>

2.2. Conciencia cultural: estereotipos y cultura en la clase de inglés

A su vez, es necesario comprender la cultura evitando estereotipos y prejuicios. Según Allport, los estereotipos normalmente están basados en percepciones simplificadas o exageradas, por lo que propone fomentar la comprensión y el aprecio genuino a las personas. De este modo, introduce a través de sus investigaciones la “hipótesis de contacto”, sugiriendo que al aumentar las interacciones significativas entre diferentes grupos se romperían los estereotipos y promovería la comprensión.

Hoy en día, debido a la globalización, el contacto entre personas y por consiguiente entre culturas es cada vez más evidente. Y es por esto que la hipótesis de Allport se ha visto forzada en muchas ocasiones, lo que ha hecho que ciertos clichés y estereotipos se refuerzan en lugar de desaparecer. Es por esto por lo que autores como Anderson y Boylan defienden que los profesores de segunda lengua tienen hoy en día una de las tareas más arduas como es hacer que los estudiantes quieran entender otras culturas.

Además, el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER)⁴ en Europa destaca de manera similar el papel que el aprendizaje integrado de lenguas y culturas puede desempeñar en la creación de una Europa multilingüe y multicultural, que mantenga la rica diversidad de la vida cultural europea, que fomente la tolerancia y el respeto de otras culturas e identidades y facilite la movilidad y la cooperación en educación, cultura, ciencia y comercio e industria, tal y como analizan Chang, et al. (2). Razón por la cual la interculturalidad en el aula se hace indispensable.

2.3. La integración de la cultura en la clase de inglés como lengua extranjera

A lo largo de la historia, son muchos los métodos de enseñanza que se han ido desarrollando. La enseñanza del latín, basada en la traducción extensiva de textos, sirvió como base para desarrollar los primeros métodos de enseñanza, como el método de gramática-traducción (Richards & Rodgers). Este método consistía en dotar a los estudiantes de reglas gramaticales y de la memorización de vocabulario que pudieran perfeccionar a través de la traducción de textos realizando ejercicios escritos, es decir, era un método adaptado del conocido método clásico (Brown). Sin embargo, este método no tardó en tener detractores, lo que se tradujo en una proliferación de métodos comunicativos desarrollados en Inglaterra como el método directo.

A su vez, y a lo largo de las últimas décadas, este método ha ido desarrollándose, dando lugar a métodos cada vez más innovadores desde la *Suggestopedia* hasta *Whole Learning* o el método silencioso o el enfoque comunicativo. Este último nace de la necesidad observada

⁴ <https://europass.europa.eu/es/common-european-framework-reference-language-skills>

por la que una persona, a pesar de tener conocimiento de un millón de palabras, no consigue nada si no es capaz de ponerlas juntas y usarlas para lo que sirven, comunicarse (Brumfit y Carter). Con este propósito, y tal y como recoge el Instituto Virtual Cervantes⁵, este método busca que durante el proceso instructivo se emplean textos, grabaciones o materiales auténticos para que las actividades planteadas imiten la realidad fuera del aula.

Además, con el auge tecnológico todos estos métodos se han ido reestructurando, y la innovación en el campo de la educación de lenguas extranjeras ha pasado a otro nivel. En los 90 surgió el Aprendizaje Basado en Tareas (Danan), método que tal y como afirma Nunan pedagógicamente ha fortalecido los siguientes principios y prácticas (14):

- ☐ Un enfoque de la selección de contenidos basado en las necesidades.
- ☐ El énfasis de aprender a comunicarse a través de la interacción en la lengua meta.
- ☐ La introducción de textos auténticos en las situaciones de aprendizaje.
- ☐ Oportunidades para que los alumnos se centren no sólo en el lenguaje sino también en el propio proceso de aprendizaje.
- ☐ La potenciación de las experiencias personales del alumno como elementos importantes que influyen en el aprendizaje en el aula.
- ☐ La vinculación del aprendizaje del lenguaje dentro y fuera del aula.

Sin embargo, y a pesar del creciente desarrollo metodológico hay que tener en cuenta que para dominar una segunda lengua es imprescindible ir más allá del mero perfeccionamiento lingüístico y acompañarlo de la negociación y el entendimiento del contexto cultural asociado al lenguaje (Rodríguez-Arancón y Tinedo). Es por esto por lo que es imprescindible aunar estas metodologías introduciendo la cultura en el contexto de la enseñanza de lenguas extranjeras.

Es por todo esto por lo que durante los últimos años con el objetivo de ofrecer a los alumnos una experiencia educativa completa, se está fomentando la inclusión de la cultura en el aula, de manera que los alumnos puedan experimentar la cultura anglosajona sin necesidad de viajar, pero de manera muy directa en el mundo globalizado en el que vivimos actualmente. Autores como Byram creen que no se puede tratar a los alumnos como si fuesen entes que no son capaces de pensar por ellos mismos. Es por esto por lo que este autor propone dos enfoques: el uso de la primera lengua como medio de estudio e interpretación etnográfica de una cultura extranjera y la integración de lengua y cultura, usando la primera como

⁵ <https://cvc.cervantes.es/>

medio de socialización entre los alumnos. Además, este autor cree que lengua y cultura han de proporcionarse a los alumnos desde las etapas iniciales para que estos tengan la experiencia de la lengua que producen los hablantes nativos. Esta es una de las razones por las que se ve fundamental el implemento y el estudio de la interculturalidad en el aula de Magisterio tanto de Primaria como de Infantil. Sin embargo, los estudios a este respecto todavía son escasos, a pesar de que la competencia intercultural viene marcada en el currículum y la Unión Europea la recoge en su última actualización junto con la mediación. Tal y como recoge la UNESCO: “La cultura es lo que somos y lo que conforma nuestra identidad. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo es la única manera de garantizar un desarrollo centrado en el ser humano, integrador y equitativo.”⁶

Otro de los académicos en hablar de lenguaje y cultura dentro del aula fue Stern. Este autor plantea varios escenarios en los cuales la cultura puede ser integrada en el aula. Para este autor es esencial crear un aula auténtica y brindar información cultural mediante cápsulas o situaciones problemáticas a las que el hablante podría enfrentarse. Stern también recomienda dramatizaciones, juegos de rol y el uso de la literatura. Además, destaca la importancia de la exposición real a la cultura del idioma, ya sea a través de intercambios, viajes, inmersiones lingüísticas o visitas de hablantes nativos (Stern). Y es aquí donde las nuevas tecnologías y el uso de una metodología innovadora basada en traducción audiovisual podrían funcionar.

De esta manera es todavía largo el camino que queda por recorrer a este respecto y es fundamental la creación de nuevos estudios que llenen este vacío en la investigación entre cultura y lenguaje en el aula de inglés. Y, es que, es importante enseñar a los alumnos que el tapiz cultural de expresiones idiomáticas, metáforas y convenciones sociales es una parte indivisible dentro de la adquisición eficaz de la lengua y de una comunicación significativa, lo que hace que el aprendizaje de una lengua vaya más allá de las palabras (Kramsch).

3. METODOLOGÍA

El siguiente artículo mixto tiene su foco en el inicio de un estudio piloto que se está llevando a cabo actualmente en la Universidad de Zaragoza. Este curso nace de la necesidad observada de implantar mediación y cultura en el aula de inglés, desde los cursos más tempranos hasta la universidad. Para ello se han diseñado cuatro unidades didácticas que se están llevando a cabo en la actualidad, cada una centrada en uno de los países de habla inglesa que se espera que los alumnos lleguen a conocer en profundidad, combinando

⁶ <https://courier.unesco.org/en/articles/culture-heart-sustainable-development-goals>

interculturalidad junto con traducción audiovisual didáctica. Así pues, las hipótesis presentadas en la introducción de este artículo formulan las preguntas de investigación (PI) del mismo, que subrayan lo siguiente:

PI1. Los alumnos del Grado en Educación Primaria creen tener un nivel mayor de cultura anglosajona del que después pueden demostrar.

PI2. Los alumnos del Grado en Educación Primaria creen tener mayor nivel de conocimiento sobre la cultura británica que otras culturas anglosajonas como la sudafricana, neozelandesa o irlandesa.

PI3. Los alumnos del Grado en Educación Primaria reconocen que en ciertas ocasiones han demostrado tener conceptos erróneos o estereotipos sobre una cultura en particular.

3.1. Participantes

El curso se implantó en la Universidad de Zaragoza en la mención de inglés en el Grado de Educación Primaria, en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación del campus de Huesca. Dicha mención se cursa en cuarto año de la carrera y en el curso 2024-2025 se encuentran matriculados en la mención 20 alumnos, de los cuales 15 se interesaron en ese curso externo a sus clases. De estos, 7 completaron el inicio del curso, y todavía hoy siguen terminando las demás tareas asociadas al curso. De estos alumnos, cabe destacar que comenzaron el curso al terminar todas las asignaturas de la carrera, por lo cual los conceptos que el curso aportaba tenían que serles de alguna manera conocidos.

Tal y como se aprecia desde el principio existió un alto grado de abandono. El principal motivo de esto puede ser que al ser un curso externo a sus estudios que no les daba ningún tipo de recompensa sea algo que vean como algo negativo (Hornero et al.). Por lo cual en un futuro se espera poder realizar el curso dentro de una de sus asignaturas o como un curso específico que les proporcione créditos ECTS o algún incentivo de cara a unas futuras oposiciones, por ejemplo.

3.2. Instrumentos

Para este artículo hemos centrado la atención en el inicio del curso, ya que los alumnos tenían que rellenar un cuestionario y una prueba para ver su conocimiento inicial en la cultura anglosajona. Los datos obtenidos forman parte del porqué de la necesidad de un curso como el que se plantea más adelante en este mismo artículo. Estos datos, una vez recogidos, han sido analizados desde un enfoque mixto, ya que se obtuvieron tanto respuestas cuantitativas como cualitativas. En consecuencia, el diseño del estudio ha combinado herramientas de análisis estadístico y de contenido: se utilizó el software SPSS para el tratamiento de los datos cuantitativos y QDA Miner Lite para el análisis de las respuestas cualitativas.

Por un lado, el cuestionario inicial, distribuido en inglés, sirvió como punto de partida del curso. Se trata de un análisis de necesidades donde se indaga en la percepción de los alumnos sobre su nivel de inglés y cultura (Basturkmen). Para ello, el cuestionario contaba con tres secciones (Tabla 1). En la primera, la introductoria, se les preguntaba a los alumnos nombre, apellido, email y género. La segunda sección constaba de tres preguntas de opinión del 1 al 6, siendo 1 totalmente en desacuerdo y 6 totalmente de acuerdo. La tercera sección, cultura anglosajona, contaba con 7 preguntas, una de ellas de respuesta abierta, sobre las cuatro culturas que se iban a tratar a lo largo del curso (Sudáfrica, Nueva Zelanda, Irlanda y Gran Bretaña).

Tabla 1. Cuestionario inicial

Sección	Preguntas	Respuestas
1	Email	Abierta
	Apellido, Nombre	Abierta
	Género	Masculino Femenino Otro
2. Cultura y mediación	I know what linguistic mediation is.	Rate the following items (1- Totally Disagree; 2- Strongly Disagree; 3- Disagree; 4- Agree; 5- Strongly Agree; 6- Totally Agree)
	Audiovisual translation tasks (subtitling, dubbing, etc.) can contribute to my ability to convey accurately (in English or in my mother tongue) what I hear, read or watch in English (my mediation skills).	
	Audiovisual translation tasks (subtitling, dubbing, etc.) can contribute to improving my knowledge of English culture.	
3. Cultura Anglosajona	I consider my knowledge of the Anglo-Saxon culture to be	Basic Low Intermediate High Very high
	Have you ever actively challenged stereotypes or misconceptions about a particular culture?	Yes/No
	If the answer is yes, please provide an example	Respuesta abierta
	On a scale of 1 to 10 how would you rate your own cultural awareness on South African culture	Escala del 1 al 10

	On a scale of 1 to 10 how would you rate your own cultural awareness on Irish culture	Escala del 1 al 10
	On a scale of 1 to 10 how would you rate your own cultural awareness on Neozelander culture	Escala del 1 al 10
	On a scale of 1 to 10 how would you rate your own cultural awareness on Anglo-Saxon culture	Escala del 1 al 10

La prueba inicial, por otra parte, contaba con 9 preguntas cuya finalidad era comenzar a trabajar con los países anglosajones que después se iban a encontrar durante el módulo, activando su conocimiento previo y sirviendo como comparación con el nivel estimado que creían tener los propios alumnos de las distintas culturas. Estas 9 preguntas estaban todas abiertas a excepción de la pregunta 6, pregunta de si o no acompañada de una pregunta abierta, y para valorarlas se utilizó una rúbrica (Tabla 2) para asignarles una nota. Las preguntas eran las siguientes:

- ❑ What do you know about New Zealand?
- ❑ What do you think are the benefits of living in New Zealand?
- ❑ What do you know about South Africa?
- ❑ Can you name any tourist attractions in South Africa
- ❑ What do you know about Northern Ireland?
- ❑ Do you know the legend of the Giant's Causeway?
- ❑ If your answer was "yes", can you summarize the story?
- ❑ Can you name the constituent countries of the United Kingdom?
- ❑ Can you name any regional accents of British English? (you can answer with the name of the accent or the name of the region).

Tabla 2. Rúbrica cuestionario inicial cultural

Preguntas abiertas (5 puntos - 1 punto cada una)	Preguntas cerradas (3 puntos - 1 punto cada una)	Nota
Muestra un gran control sobre el tema y las respuestas están meditadas.	Preguntas 4 y 9: Puede nombrar una gran parte de las atracciones turísticas o de los acentos y regiones. Pregunta 8: Sabe nombrar los cuatro países de Gran Bretaña.	1
Muestra un buen grado de control del tema.	Preguntas 4 y 9: Puede nombrar alguna de las atracciones y los acentos británicos y las regiones.	0,5

	Pregunta 8: Sabe nombrar al menos tres de los países constituyentes de Gran Bretaña.	
Muestra muy poco control sobre el tema.	Preguntas 4 y 9: solo sabe nombrar una atracción turística y o un acento Británico o región. Pregunta 8: Solo sabe nombrar uno o dos países que constituyen Gran Bretaña.	0

A través de esta recogida de datos se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo, analizando las respuestas dadas por los alumnos en el cuestionario y comparándolas con una prueba de nivel cultural que los alumnos tomaron tras la realización del cuestionario en la que todas las preguntas eran cerradas a excepción de una. Para los datos cuantitativos recogidos en el cuestionario se ha utilizado SPSS, mientras que los datos cualitativos de una de las preguntas se han analizado con QDA Miner Lite. Por otro lado, la prueba inicial se ha valorado usando una rúbrica (Tabla 2) para poder corregir y otorgar una nota cuantitativa a cada una de las respuestas de los estudiantes que luego se han comparado con sus respuestas en el cuestionario a través de un análisis cuantitativo con SPSS. Todos estos datos buscaban contestar las preguntas de investigación planteadas en este artículo.

4. ANÁLISIS

El análisis cuantitativo se ha llevado a cabo, tal y como se ha mencionado, con SPSS. Tras introducir todos los datos, primero se realizó un test de normalidad de los datos junto con un P-P Plot Test para corroborar si los datos estaban distribuidos con normalidad. Los resultados obtenidos resaltan que los datos no estaban distribuidos con normalidad ya que todos ellos tenían una desviación estándar hacia la derecha o la izquierda de la gráfica. Esto da como resultado que todos los datos deben de ser analizados con una prueba no paramétrica, para datos semejantes ya que no disponemos de grupos si no que todos los alumnos pertenecían al mismo curso y realizaron el mismo tipo de prueba.

La Tabla 3 nos muestra los datos analizados con estadística descriptiva de la nota final que los alumnos obtuvieron en la prueba inicial. En estos datos es posible observar que la Media de 3,143 y una Mediana de 2,800. Por otro lado, la Tabla 4 nos muestra la percepción de los alumnos sobre su nivel de cultura anglosajona. Tal y como se muestra en la tabla, la Media obtenida de la respuesta de los estudiantes es de 2,29 mientras que la Mediana es de 2,00.

Tabla 3. Cultural test nota final

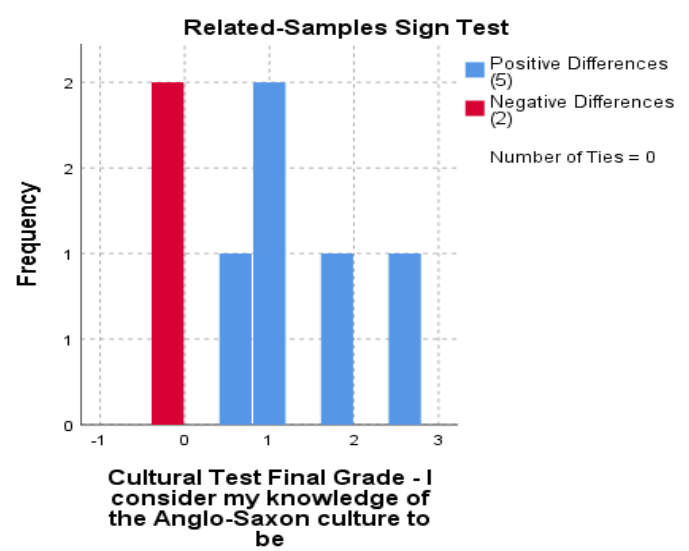
Statistics		
CulturalTest Cultural Test Final Grade		
N	Valid	7
	Missing	0
Mean		3,143
Median		2,800
Std. Deviation		1,1872
Skewness		1,097
Std. Error of Skewness		,794

Tabla 4. Percepción cultura anglosajona

Statistics		
AngloSaxo_Knowledge I consider my k		
N	Valid	7
	Missing	0
Mean		2,29
Median		2,00
Std. Deviation		,756
Skewness		-,595
Std. Error of Skewness		,794

Si comparamos ambos resultados con Wilcoxon Signed Rank test, un test no paramétrico debido a su naturaleza de no normalidad para muestras relacionadas, se puede observar que la hipótesis nula que dictamina que la Mediana de diferencias entre la percepción de los alumnos sobre su nivel cultural y el test cultural es igual a 0 debe de ser retenida, ya que $p>0,5$. Sin embargo si observamos con detenimiento la Figura 1 puede verse como cinco estudiantes mostraron una diferencia significativa entre ambos resultados.

Figura 1. Related-Samples Sign Test nivel cultural



Así pues, la gráfica muestra que a pesar de que dos estudiantes (barras rojas) tenían una percepción de su nivel de cultura anglosajona menor de lo que podían demostrar, la gran mayoría (barras azules) mostraron tal y como se supuso un nivel cultural menor del que ellos percibían en un primer momento, demostrando que, aunque creen tener un buen nivel cultural ciertas preguntas, especialmente las relacionadas con países menos conocidos todavía no las controlan.

Por otro lado, la Tabla 5 nos muestra los datos analizados con estadística descriptiva de las preguntas de escala Likert en la que se preguntaba a los alumnos que pusieran una nota numérica del 1 al 10 sobre su conciencia cultural en cultura sudafricana, irlandesa, neozelandesa y anglosajona. En la tabla es posible observar como media (mean) y mediana (median) difieren entre las preguntas y como los datos de desviación estándar y oblicuidad nos muestran distribución no normal.

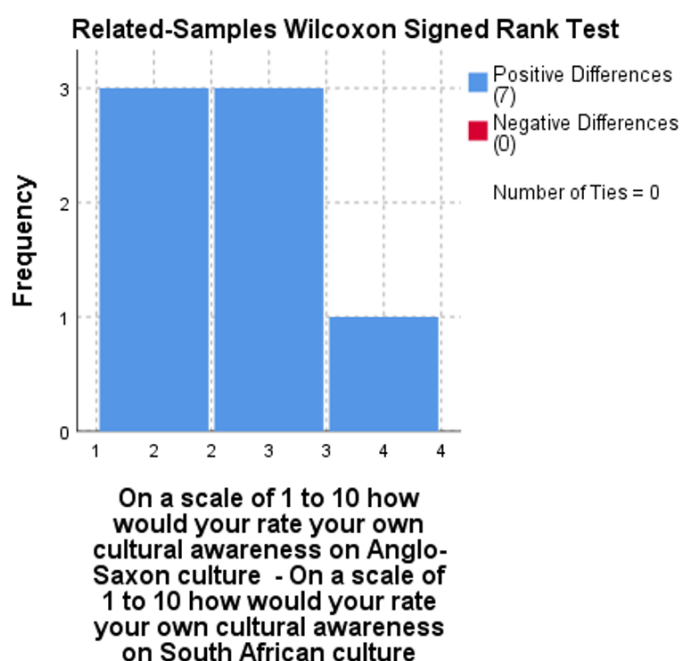
Tabla 5. Escala Likert sobre conciencia cultural

Statistics					
		SouthAfrican On a scale of 1 to 10 how would your rate your own cultural awareness on South African culture	IrishCulture On a scale of 1 to 10 how would your rate your own cultural awareness on Irish culture	Newzeland On a scale of 1 to 10 how would your rate your own cultural awareness on Newzeland culture	AngloSaxon On a scale of 1 to 10 how would your rate your own cultural awareness on Anglo-Saxon culture
N	Valid	7	7	7	7
	Missing	0	0	0	0
Mean		3,43	5,00	5,71	5,14
Median		3,00	4,00	6,00	4,00
Std. Deviation		2,370	2,236	1,976	2,340
Skewness		1,386	1,127	,370	1,837
Std. Error of Skewness		,794	,794	,794	,794

Tras corroborar esto, y con el fin de contestar a las preguntas de investigación, se han analizado las tres primeras preguntas (relacionadas con Sudáfrica, Nueva Zelanda e Irlanda) con la última sobre cultura anglosajona. Para analizar los datos se ha realizado el test no paramétrico para muestras relacionadas, el Wilcoxon Signed Rank Test.

En un primer lugar, a la hipótesis que subraya que la media de las diferencias entre las percepciones del alumnado en cuanto a conciencia cultural sudafricana y la anglosajona es igual a cero debe de ser rechazada ya que la diferencia asintótica de 0,16 es mayor a 0,05, $p > 0,05$.

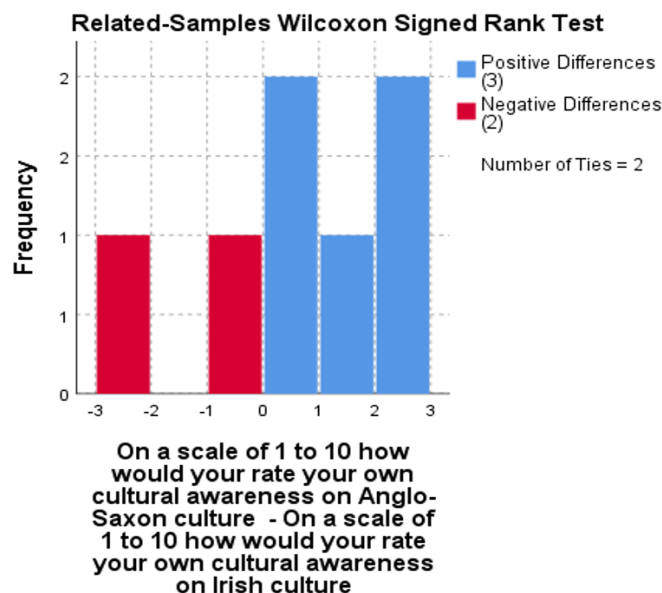
Figura 2. Wilcoxon Signed Rank Test cultura sudafricana y anglosajona



Tal y como se ve en la Figura 2 todas las diferencias de opiniones de los alumnos son diferencias positivas (barras azules). Esto quiere decir que todos los alumnos dieron una mayor calificación a su conciencia cultural anglosajona que a la sudafricana, con incluso 1 estudiante dándole tres puntos más, otro cuatro y un tercero más de cuatro puntos de diferencia.

Por otro lado, a la hipótesis que subraya que la media de las diferencias entre las percepciones del alumnado en cuanto a conciencia cultural irlandesa y la anglosajona es igual a cero debe de ser rechazada ya que la diferencia asintótica de 0,785 es mayor a 0,05, $p > 0,05$.

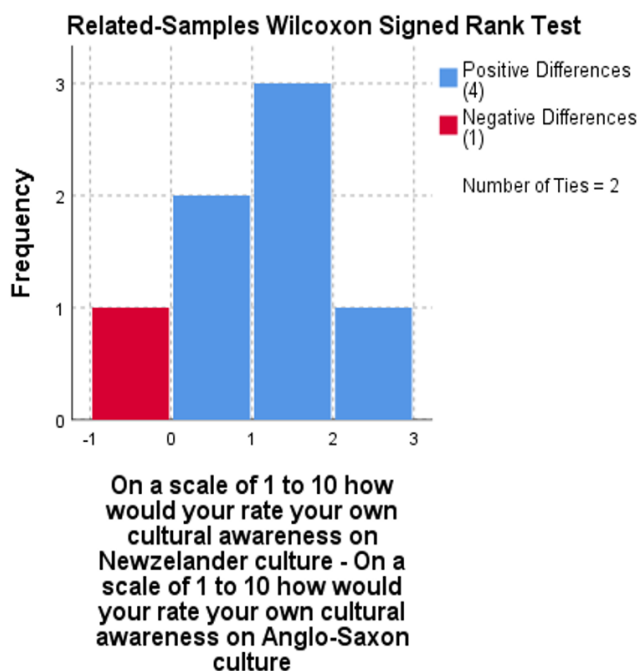
Figura 3. Wilcoxon Signed Rank Test cultura irlandesa y anglosajona



La Figura 3 esta vez demuestra que a pesar de que la mayoría de los estudiantes o bien tenían una percepción de un mayor dominio de la cultura anglosajona (barras azules) o pensaban que tanto su cultura anglosajona como la irlandesa era similar (dos estudiantes). Sin embargo, es curioso observar cómo dos estudiantes (barras rojas) le otorgan mayor puntuación a su conocimiento de cultura irlandesa, esto puede deberse a la relación que pueden hacer entre Irlanda y Reino Unido y no entre Reino Unido y anglosajón.

En tercer lugar, a la hipótesis que subraya que la media de las diferencias entre las percepciones del alumnado en cuanto a conciencia cultural neozelandesa y la anglosajona es igual a cero debe de ser rechazada ya que la diferencia asintótica de 0,785 es mayor a 0,05, $p > 0,05$.

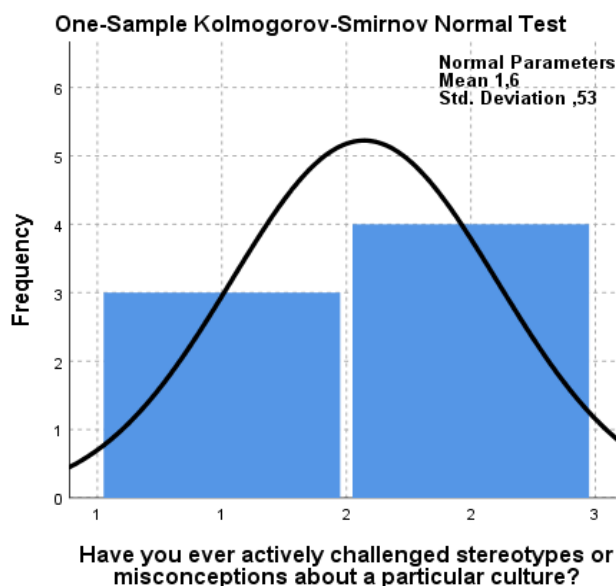
Figura 4. Wilcoxon Signed Rank Test cultura neozelandesa y anglosajona



La Figura 4 nos muestra como la mayoría de los alumnos (barras azules) creen tener un mayor conocimiento de cultura anglosajona y de cultura neozelandesa. A su vez, dos alumnos parece que tienen la misma percepción sobre su nivel cultural en ambos idiomas mientras que un último alumno cree tener un punto menos de conocimiento anglosajón en comparación a su percepción de la cultura neozelandesa.

Finalmente, se analizó las respuestas obtenidas a la pregunta realizada en el cuestionario inicial sobre si alguna vez se habían cuestionado de manera activa los estereotipos o las ideas erróneas que podemos tener sobre una determinada cultura. Las respuestas, de si o no, se convirtieron para analizarlas con la prueba de Kolmogorov-Smirnov al tratarse de una muestra muy pequeña.

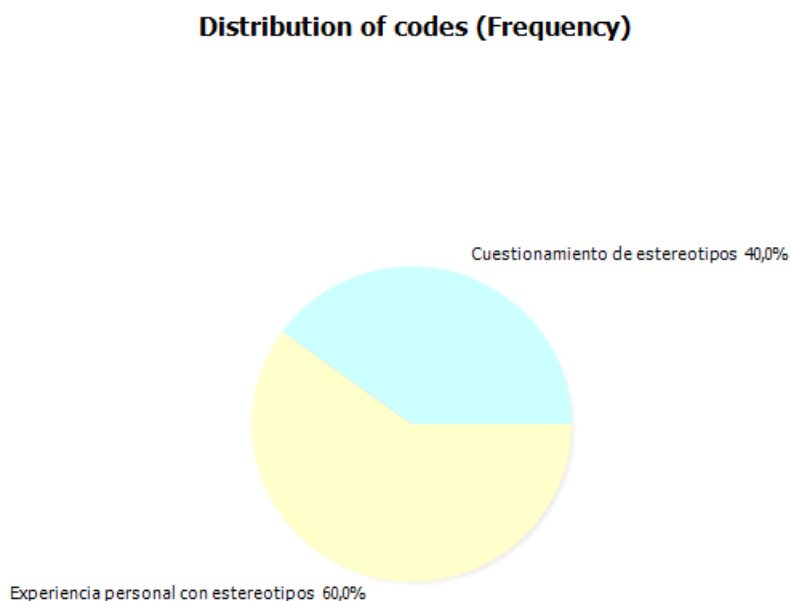
Figura 5. Kolmogorov-Smirnov Normal Test estereotipos



Tal y como demuestra la Figura 5, con solo 7 observaciones, la prueba puede ser poco fiable. En muestras pequeñas, las pruebas de normalidad pueden dar falsos positivos de no normalidad. Sin embargo, los datos observados nos dicen que la variable de estereotipos sigue una distribución normal con media 2, que equivale a no, y una desviación de 0,535. Pero como el p-valor (0,007) es menor que el nivel de significación se rechaza la hipótesis, por lo que los datos no siguen una distribución normal.

Junto con esta pregunta los alumnos podían explicar qué tipo de comportamientos estereotipados habían vivido de haberlo hecho. Tres de los alumnos contestaron que sí y los tres dieron su explicación. Los datos cualitativos fueron introducidos en QDA Miner Liter y se realizó un análisis categórico. Los datos fueron codificados en dos: cuestionamiento de estereotipos y experiencia personal con estereotipos.

Figura 6. Análisis QDA Miner Liter estereotipos



Tal y como muestra la Figura 6, los estudiantes reflexionaron de manera activa sobre los estereotipos y dos de ellos mencionaron en sus comentarios un proceso de cuestionamiento y diálogo abierto sobre los estereotipos, resaltando la importancia del contacto intercultural para desmitificar conceptos erróneos. Por otro lado, todos los comentarios mencionaron algún tipo de experiencia personal con estereotipos. Además, uno de los participantes ni siquiera indica si ha habido un cambio en su percepción antes de comenzar el curso, mientras que otro destaca que los prejuicios pueden también ser positivos y que la inmersión en la cultura es fundamental para conocer mejor una lengua.

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los alumnos de primaria de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza corroboran a través de sus respuestas la primera pregunta de investigación (PI1) que planteaba este artículo, ya que el análisis cualitativo de datos demuestra que de algún modo la mayoría de los estudiantes que participan en este estudio

creen tener un mayor nivel de la cultura anglosajona del que después son capaces de demostrar.

Estos datos, que son muy subjetivos debido a la naturaleza reducida del grupo de muestra, nos ayudan a entender que, aunque los alumnos hoy en día tienen una buena percepción de su nivel cultural, lo que se debe principalmente a la implementación de esta dentro del currículo o de que cada vez este término está más presente en nuestras vidas, a la hora de poner su conocimiento realmente en práctica los resultados no coinciden con sus percepciones.

Esto, además, se demuestra todavía más si se analizan de cerca las respuestas, ya que existe una amplia diferencia en el conocimiento entre las distintas culturas, lo que nos da las claves sobre las respuestas obtenidas en la segunda pregunta de investigación (PI2). Al ser preguntados sobre Nueva Zelanda, por ejemplo, dos estudiantes demostraron tener cierto conocimiento sobre el país, sacando en ambas preguntas 2 o 1,75 puntos sobre un máximo de 2. Sin embargo, la gran mayoría de estudiantes no son capaces de demostrar su conocimiento sobre el país.

Resultados similares se encuentran en las respuestas sobre Sudáfrica. En este caso las respuestas que más llaman la atención son la relacionada con las atracciones turísticas sobre el país, con la gran mayoría de estudiantes solo siendo capaces de nombrar los safaris y un estudiante incluso relacionando los servicios de ayuda humanitaria con una atracción turística. Por otro lado, las respuestas donde los estudiantes demuestran mayor conocimiento son las relacionadas con Gran Bretaña, donde la gran mayoría de estudiantes son capaces de nombrar los países que constituyen Reino Unido, aunque siguen mostrando algo más de problemas cuando la pregunta es más específica y se les pregunta, por ejemplo, sobre los distintos acentos y regiones del Reino Unido.

Los datos extraídos en el cuestionario inicial indican que los alumnos de mención del Grado en Educación Primaria consideran tener un mayor nivel de conocimiento sobre la cultura anglosajona en comparación con la cultura sudafricana, neozelandesa e irlandesa. Esto se refleja en las diferencias de medias y en los resultados del Wilcoxon Signed Rank Test, que muestran una tendencia general a puntuar más alto la conciencia cultural anglosajona. Sin embargo, es importante resaltar que la oblicuidad positiva en todas las variables indica que hay más respuestas concentradas en los valores bajos de la escala, lo que sugiere una autopercepción relativamente baja en todas las culturas evaluadas.

Al analizar las distintas culturas por separado, es posible apreciar que, por un lado, en la cultura sudafricana la diferencia de puntuación es clara y consistente, lo que sugiere una menor exposición o interés en esta cultura o bien dentro del currículo educativo o por parte

de los alumnos. Además, este es un país que tendemos a olvidar dentro de la enseñanza o adquisición del inglés como lengua extranjera (Peirce).

Por otro lado, tanto la cultura irlandesa como la neozelandesa muestran una tendencia similar. Aunque la tendencia general en la comparación de la cultura irlandesa sigue favoreciendo a la cultura anglosajona, algunos estudiantes puntúan más alto su conocimiento de la cultura irlandesa, lo que podría deberse a la proximidad histórica y cultural entre Irlanda y el Reino Unido. En cuanto a la cultura neozelandesa, existe cierta paridad en la percepción de conocimiento entre la cultura neozelandesa y la anglosajona en general, lo que puede indicar una mayor visibilidad de esta cultura en los materiales educativos o en los medios de comunicación.

Los factores para que se produzca esta diferenciación, sin embargo, no están claros, ya que podemos deducir que pueden ser o bien académicos o mediáticos o personales. Uno puede pensar y más teniendo en cuenta el tipo de estudiantado que completó el cuestionario, que el contenido educativo se centra más, todavía, en la cultura británica que en otras culturas anglosajonas, y que los estudiantes realizan una conexión directa entre anglosajón y Reino Unido. Asimismo, la mayor puntuación de la cultura irlandesa puede deberse a que en ocasiones los estudiantes relacionan Irlanda con el Reino Unido sin hacer distinción entre norte y sur, y los alumnos piensan que la cultura anglosajona es del Reino Unido. Además, parece ser evidente que una mayor exposición a productos culturales británicos puede ser una de las causas de la percepción de conocimiento. Además, también podemos dilucidar que algunos estudiantes pueden haber tenido un mayor conocimiento de Irlanda o Nueva Zelanda.

Con el fin de responder a la tercera pregunta de investigación (PI3) se han analizado las respuestas de los estudiantes que indicaron haber cuestionado de manera activa los estereotipos sobre otras culturas. Tras analizar los comentarios recopilados y teniendo en cuenta el tamaño tan reducido de la muestra, podemos dilucidar que uno de los aspectos fundamentales que los comentarios nos muestran es que alguno de los alumnos no solo es capaz de reconocer la existencia de estereotipos, sino que también puede reflexionar sobre ellos. Uno de los estudiantes incluso menciona haber participado en conversaciones sobre el tema con personas de diferentes países. Esto hace que se reconozca de manera explícita la presencia de prejuicios previos y se destaque la importancia de la experiencia directa para poder combatirlos.

El análisis de estas preguntas también demuestra que algunos estudiantes han sostenido estereotipos sobre ciertos grupos culturales en el pasado. Un estudiante dice que ha pensado que los ingleses son individualistas y poco amables, y aunque no lo menciona, deja

percibir cómo sus ideas preconcebidas sobre los habitantes de Inglaterra pueden cambiar tras la interacción con otras personas o bajo el estudio de la cultura de un país. Además, estos comentarios demuestran que los estereotipos no solo existen, sino que pueden condicionar las percepciones iniciales sobre una cultura.

Por último, los datos analizados para esta última pregunta de investigación sugieren que los alumnos que han tenido contacto con personas de distintas nacionalidades son más propensos a cuestionarse sus propios prejuicios o los estereotipos que nos rodean. Asimismo, el último testimonio indica que los prejuicios pueden surgir de cualquier cultura y que la clave para superarlos es el aprendizaje intercultural. Esta es la razón por la que un estudio como el que se presenta en la próxima sección es tan valioso.

En definitiva, esta PI3 puede servir como base para explorar estrategias educativas que fomenten la reflexión crítica sobre los estereotipos y promuevan experiencias interculturales. Esto es así, ya que, tal y como se ha demostrado, algunos estudiantes que se hayan cursado este módulo reconocen haber tenido estereotipos sobre culturas y, tras una valiosa reflexión, demuestran que la interacción directa con personas o con la cultura sobre la que se tiene cierto prejuicio es un factor clave para la deconstrucción de estereotipos.

6. PERSPECTIVAS FUTURAS

Tal y como se ha mostrado a lo largo de este artículo, la cultura es fundamental en el aula de inglés, ya que lenguaje y cultura no se entienden el uno sin el otro. Este artículo trata de mostrar, desde un punto de vista muy reducido, cómo, a pesar de haber recibido una educación apropiada y haber tratado el tema de la cultura en el aula en profundidad a lo largo de su año de mención, los futuros docentes de inglés siguen mostrando una brecha de conocimiento cultural anglosajón.

Es por esto por lo que, tras observar estos resultados, se les animó a continuar realizando un curso piloto donde la TAD se entrelaza con la interculturalidad para fortalecer esta destreza y ampliar su conocimiento de la cultura anglosajona. Además, esto se une a que, tal y como destaca Gillespie, la conciencia intercultural y los medios multimedia son temas que han recibido menos atención en lo que se refiere al aprendizaje de idiomas asistido por ordenador (o Computer Assisted Language Learning, CALL por sus siglas en inglés) y añade que la traducción, la alfabetización digital y la literatura son temas sobre los que apenas se ha publicado en este campo.

Este curso, llamado Conciencia Cultural a través de TAD, junta CALL con la traducción audiovisual con el objetivo de fomentar la interculturalidad entre estudiantes de magisterio.

Para ello se han creado cuatro unidades didácticas basadas en doblaje y divididas en cuatro fases, tal y como proponen Talaván y Lertola (28):

- ❑ Warm-up: primera fase de la unidad didáctica que sirve como introducción del tema, que puede incluir tareas tanto de recepción como de producción.
- ❑ Video-viewing: Primera visualización del vídeo sobre el que trabaja y segunda fase de la unidad didáctica. En este caso se comienza a trabajar con el vídeo con ejercicios específicos para focalizar lo que se quiera trabajar en cada unidad de manera más específica.
- ❑ DAT task: En esta fase los estudiantes tienen que realizar su propia traducción del vídeo de un minuto seleccionado, de acuerdo con la modalidad de TAD escogida (en nuestro caso doblaje) y la combinación establecida (interlingual, intralingual o creativa).
- ❑ Post-viewing: Fase final de la unidad didáctica para consolidar lo aprendido a través de la tarea de mediación previa. Cuando las tareas de TAD sean de producción oral esta fase final debería incluir mediación y producción escrita.

Así pues, tras los resultados mostrados en este artículo los alumnos se aventuraron en un curso de cuatro unidades didácticas de TAD. Durante la primera unidad, sobre Nueva Zelanda los estudiantes tienen que hacer un doblaje creativo creando sus propios diálogos que encajen con las dos protagonistas del vídeo. La segunda unidad trata sobre Sudáfrica y como tarea de TAD los alumnos deben grabar un vídeo promocional para una agencia de turismo sudafricano centrándose en las imágenes. En la tercera unidad, sobre Irlanda, se les pide a los alumnos que realicen un doblaje interlengua del español al inglés de un vídeo de Tik-Tok. Finalmente, en la última unidad, sobre acentos ingleses los alumnos deben de realizar un doblaje intralingual, donde deben de imitar los distintos acentos (inglés, escocés y galés) que aparecen en el vídeo.

Todo el curso se basa en concienciar sobre la cultura anglosajona a alumnos de magisterio de primaria de una manera novedosa y llamativa para ellos. Ya que, tal y como apunta Tinedo las destrezas metalingüísticas e interculturales se activan cuando los alumnos se enfrentan a un texto multimodal, y además al participar repetidamente en este proceso tras una fase de adaptación se espera que los alumnos seleccionen el lenguaje para sus propios fines (5).

7. CONCLUSIÓN

Este estudio preliminar proclama que, a pesar del conocimiento sólido sobre la cultura anglosajona que creen tener los estudiantes de Magisterio de Primaria, su desempeño en tareas específicas revela una brecha entre estas percepciones y el conocimiento que realmente pueden mostrar. Esto, además, se pone especialmente en manifiesto en lo que respecta a culturas menos representadas en su educación, como la neozelandesa y la sudafricana. Además, el análisis de resultados también ha evidenciado estereotipos y prejuicios sobre ciertos países, aunque los estudiantes también muestran capacidad de reflexión crítica al respecto.

De esta manera, la cultura británica sigue siendo la más reconocida por los estudiantes, siendo además la que se relaciona directamente con la cultura anglosajona, tal y como se ha evidenciado en la pregunta de investigación 1. Esto puede deberse a que la enseñanza del inglés como lengua extranjera tiende a centrarse en la cultura británica o en la estadounidense, creando una dicotomía entre ambas culturas e influyendo en la percepción de los estudiantes. Todo esto evidencia la necesidad de diversificar la enseñanza de la cultura anglosajona para que incluya otras variantes más allá del Reino Unido. Además, esto junto con la presencia de estereotipos demuestra la necesidad de crear estrategias en el aula para fomentar la conciencia cultural.

Es decir, a pesar de haber recibido formación en cultura anglosajona, los estudiantes siguen mostrando ciertas lagunas en su conocimiento. Esto justifica la implementación de estrategias didácticas innovadoras en el aula, tales como la TAD, para mejorar la competencia intercultural y fomentar la conciencia cultural. Así pues, la TAD se plantea como un método innovador que, a través de la combinación de CALL y doblaje, pretende potenciar la conciencia cultural a través de actividades prácticas, multimodales basadas en tareas.

Sin embargo, este estudio también muestra deficiencias ya que, en una primera instancia, es evidente que los resultados deben de observarse con cierta precaución debido al tamaño de la muestra. Este es un estudio preliminar en el que solo siete participantes completaron los instrumentos del estudio, por lo que los resultados no pueden usarse como una generalización. Además, uno de los instrumentos de medición, el cuestionario, trata la autopercepción de los estudiantes, lo que no puede reflejar el conocimiento real de estas culturas. Finalmente, también es importante mencionar que en un futuro sería interesante explorar cómo el contexto social y los medios de comunicación influyen en la percepción de los estudiantes, en lugar de basarse solo en su nivel educativo.

A pesar de esto, los resultados denotan la necesidad de seguir innovando en la enseñanza de la cultura anglosajona en el aula de inglés y la falta de cursos específicos, ya que a día de hoy la innovación en este campo es todavía insuficiente. Por esto, la TAD se presenta como una herramienta innovadora y prometedora para fortalecer la interculturalidad a la vez que no se deja de lado la competencia lingüística, que sale fortalecida tal y como han mostrado numerosas investigaciones a lo largo de la última década. Todo esto facilitará un aprendizaje dinámico, interactivo y acorde con las demandas del mundo actual.

OBRAS CITADAS

- Allport**, Gordon W. *The Nature of Prejudice*. Addison-Wesley Publishing Company. Reading, 1954.
- Anderson**, Peter, and Patrick Boylan. "From Stereotyping to Becoming Interculturally Competent." *Practices in Intercultural Language Teaching and Learning*, edited by C. R. M. Ennis, Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 62–88.
- Basturkmen**, Helen. *Developing Courses in English for Specific Courses*. Palgrave Macmillan, 2010.
- British Council**. "Intercultural Communicative Competence." *Teaching English*, 2009, www.teachingenglish.org.uk/article/intercultural-communicative-competence
- Brown**, H. Douglas. *Principles of Language Learning and Teaching*. Prentice Hall Regents, 1994.
- Brumfit**, Christopher, and Ronald Carter. *Literature and Language Teaching*. Oxford University Press, 2000.
- Byram**, Michael. "Teaching Culture and Language: Towards an Integrated Model." *Mediating Languages and Cultures: Towards an Intercultural Theory of Foreign Language Education*, Multilingual Matters, 1991, pp. 17–32.
- Byram**, Michael. "'Cultural Awareness' as Vocabulary Learning." *Language Learning Journal*, vol. 16, no. 1, 1997, pp. 51–57.
- Chang**, Wen-Chun, et al. *Culture and Foreign Language Education: Insights from Research and Implications for the Practice*. Vol. 10. Walter de Gruyter, 2015.
- Danan**, Martine. "Dubbing Projects for the Language Learner: A Framework for Integrating Audiovisual Translation into Task-Based Instruction." *Computer Assisted Language Learning*, vol. 23, no. 5, 2010, pp. 441–456, <https://doi.org/10.1080/09588221.2010.522528>.
- Gillespie**, John. "CALL Research: Where Are We Now?" *ReCALL*, vol. 32, no. 2, 2020, pp. 127–144.

- González-Vera**, Pilar, and Ana Hornero Corisco. "Audiovisual Materials: A Way to Reinforce Listening Skills in Primary School Teacher Education." *Language Value*, vol. 8, no. 8, 2016, pp. 1–25, <https://doi.org/10.6035/languagev.2016.8.2>.
- Hornero Corisco**, Ana M., Pilar Gonzalez-Vera, and Paula Buil-Beltrán. "Becoming a Techie and Improving Your English with Audiovisual Translation: The Two-for-One Formula Offered by TRADILEX." *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, vol. 9, no. 2, 2022, pp. 160–186.
- Kramsch**, Claire. "Culture in Foreign Language Teaching." *Iranian Journal of Language Teaching Research*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 57–78.
- Nunan**, David. *Task-Based Language Teaching*. Cambridge University Press, 2004.
- Peirce**, Bronwyn Norton. "Toward a Pedagogy of Possibility in the Teaching of English Internationally: People's English in South Africa." *TESOL Quarterly*, vol. 23, no. 3, 1989, pp. 401–420.
- Richards**, Jack C., and Theodore S. Rodgers. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge University Press, 2001.
- Rodríguez-Arancón**, Pilar, and Antonio Jesús Tinedo-Rodríguez. "La Integración de la Traducción Audiovisual Didáctica y la Interculturalidad en el Diseño de Propuestas Pedagógicas: Un Análisis Mixto sobre la Formación del Profesorado." *XI Premio "Luis Rodríguez" de Investigación en Interculturalidad*, 2023, pp. 36–61.
- Seeley**, H. Ned. *Teaching Culture: Strategies for Intercultural Communication*. National Textbook Company, 1993.
- Sharifian**, Farzad. *Cultural Linguistics: Cultural Conceptualisations and Language*. John Benjamins Publishing Company, 2017.
- Stern**, Hans Heinrich. *Fundamental Concepts of Language Teaching*. Oxford University Press, 1983.
- Talaván**, Noa, and Jennifer Lertola. "Audiovisual Translation as a Didactic Resource in Foreign Language Education: A Methodological Proposal." *Encuentro: Revista de Investigación e Innovación en la Clase de Idiomas*, no. 30, 2022, pp. 23–39, <https://doi.org/10.37536/ej.2022.30.1931>
- Tinedo-Rodríguez**, Antonio Jesús. "Technology-Enhanced Language Learning: Subtitling as a Technique to Foster Proficiency and Intercultural Awareness." *Education Sciences*, March, 2025, <https://doi.org/10.3390/educsci15030375>.
- White**, Leslie A. "Culture." *Encyclopedia Britannica*, 2022, <https://www.britannica.com/topic/culture>



LITERATURA



Religious influences in James Baldwin's Giovanni's Room

Francisco Rafael Alcalá Moreno

Universidad de Córdoba

l02almof@uco.es

<https://orcid.org/0000-0003-0138-6083>

Recibido. Received 18/09/2025

Aceptado. Accepted 08/04/2026

Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

This article examines the religious dimension of James Baldwin's *Giovanni's Room*, a largely overlooked area in Baldwin studies. While criticism has predominantly focused on sociopolitical, racial, and queer perspectives, little attention has been given to the theological implications of Baldwin's fiction. Drawing on biblical texts, Thomist theology, and Baldwin's Pentecostal background, this essay argues that the novel discreetly incorporates Catholic elements that stand in contrast to Protestant traditions. In particular, the confessional tone of the narrative is interpreted through the lens of Catholic sacramental practices, especially penitence, which reveals a spiritual layer that has often gone unnoticed in critical discourse. By highlighting these features, the article contributes to ongoing debates on Baldwin by underscoring religion as a significant, though neglected, category of analysis in Western literature and culture.

KEYWORDS: Baldwin, Christianity, literature.

Influencias religiosas en La habitación de Giovanni de James Baldwin

RESUMEN

Este artículo analiza la dimensión religiosa de *Giovanni's Room* de James Baldwin, un aspecto que ha sido desatendido en los estudios sobre el autor, ya que la crítica se ha centrado principalmente en las perspectivas sociopolíticas, raciales y queer. A partir de textos bíblicos, la teología tomista y el trasfondo pentecostal del autor, este estudio sostiene que la novela incorpora sutilmente elementos propios de la tradición católica que contrastan con los fundamentos del protestantismo. En particular, se interpreta el tono confesional de la narración a la luz de las prácticas sacramentales católicas, concretamente la penitencia, lo que revela una capa espiritual en la estructura narrativa que con frecuencia ha pasado inadvertida en la crítica literaria. De este modo, el artículo contribuye al debate actual sobre Baldwin al destacar la religión como una categoría relevante, aunque poco explorada, para el análisis de la literatura y la cultura occidentales.

PALABRAS CLAVE: Baldwin, cristianismo, literatura.

Cómo citar:

Alcalá Moreno, Francisco Rafael. "Religious influences in James Baldwin's *Giovanni's Room*". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 33-53.

1. INTRODUCTION

Due to the author's sexual orientation and race, researchers have traditionally focused on themes about either racial or sexual discrimination (Armengol's 2012 investigation is particularly noteworthy). Nevertheless, few papers have been written concentrating on Baldwin's system of beliefs (that of his personal religious postures). Lynch was the first author to mention how little information there is about this subject and the necessity of further research on this issue (284). Later, other authors included in this essay have also paid attention to the religious aspect in Baldwin's works (Field, 2008; Hills, 2022). Thus, the main purpose is to offer a profound account of these matters, contributing to a new perspective that enriches the studies about the novel and can provide a correct cultural background to explain the book.

Thus, this study attempts to analyse the theological bases that structure the novel establishing three main objectives.

First, the aim is to describe the treatment of homosexuality in Christianity. To do so, this paper takes into consideration the *Bible* and the *Summa Theologiae* by Saint Thomas Aquinas and his criticism towards the relevance of personal will in contrast to the importance divine grace plays in salvation (which is known as "Pelagianism", a concept that will be elaborated on later).

Second, to assess the importance of the role played by the Pentecostal religion in Baldwin, as this is the Protestant denomination in which the author was raised. In his essays, Baldwin acknowledges the constant use of religious vocabulary and the inability to abandon this terminology regardless of his detachment from any institutionalised religion and the way he creates his own system of beliefs. Consequently, it is worth noting that this stems from his early contact with religion as a child and teenager.

Third, to analyse Baldwin's subtle adherence to traditionally Catholic ideas in this novel by means of a confessional structure, the condemnation of Neo-Pelagian postures, the need for God's mercy to obtain salvation and the Virgin Mary's intercession, which are differential characteristics of this church in relation to main Reformed denominations. This would open a whole new critical perspective on Baldwin's works as research has conventionally concentrated on Protestantism when studying his literature.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

This section is divided into sociopolitical, where racial and sexual issues are considered, and religious works focusing on the Bible and Baldwin's personal theology.

2.1. Blackness and queerness as factors of discrimination

First, Bercuci inserts the novel within the category of “white-life novels”, where the action is performed by white characters despite being written by Black authors (192). Moreover, the author highlights the use of metaphoric language with the use of the colours white and black to represent heteronormativity and sexual ambiguity, respectively (where desired behaviour is associated with the first colour while reprehensible actions belong to the second one). Another key aspect is the appearance of the room itself, which is claimed to be a metaphor for prison, as the protagonist lives trapped in his own lie of being heterosexual (203).

Considering Armengol's article, he supports the critique to the relations of powers in the novel and claims that it was written at a time when homosexuals and communists were considered as a threat to the American identity (671). His analysis also points at the dichotomy white against black, associating moral connotations such as “sin” with blackness whilst whiteness is considered as “pure” and “innocent”. Then, sexuality and morality are interconnected. There is a depiction of how, historically, white women have been seen as symbols of purity (as well as mere objects to preserve white race by marriage and, finally, reproduction) in opposition to Black races, who have been the object of sexual desire on white privileged men's part in order not to feel guilt, so a process of misogynistic objectification occurs (676). This mixture of sexuality and race is found in Giovanni, who is given all the stereotypes attributed to Southern Italians (considered legally as Black during the first decades of the 20th century in the United States) and is used as a sexual object on David's part (678). The reason for this behaviour is said to be an internalised way of homophobia due to his American background, which leads him to identify manhood with heterosexuality and a feature to be proud of (681). This all results in an authentic fear of homosexuals and any kind of what he considers to be gay acts (690).

Additionally, Kent relates homophobia to fear of a weak reproductive drive (79). Then, she agrees with Armengol in seeing heterosexual marriage as a means, not as a way of love or even a sacrament, but as the traditional form of creating future citizens. On the contrary, the result for those who do not respect this convention is social ostracism. Such an idea leads her to establish a relation of social selflessness, a care for the community, who oppresses

individual desire for the general well-being (85). Kent also considers that it is the reason why David's self-control is weakened in Paris, as American restraint is far away and he feels his own determination can change his life, dream that finally leads him to disappointment (87). This vision is quite interesting regarding this analysis as far as Pelagianism is concerned due to its emphasis on individual means to obtain redemption, which will be studied later. Wesling goes even further and states this ideology has historical roots in the United States identity (328). She studies how the heteropatriarchal order is linked to the State itself, then assuring protection for those citizens who respect the heterosexual enforced system, while abandoning those who do not respect the imposition. This is the fear that prevents David from embracing who he really is (332). Grandt also remarks that frustrated act of will, although he rejects David's behaviour by categorising him as a treacherous character and even "repulsive" due to his lack of consideration as well as constant manipulation concerning other characters (281).

The aforementioned social ostracism is central in Pearl's paper. The author reflects on the delusional nature of believing humans are in complete control of their own lives (65). The fear of social punishment takes the form of embarrassment and impedes action (71). That is why the protagonist despises other homosexuals that he encounters in the novel. It is by projecting his own sexual desire in others that he believes to be in control of the situation, considering how those people are not respected according to male standards because there is a connection between heterosexuality and masculinity, while homosexuality is misogynistically related to womanhood (67). This vision is also shared by Thomas, who relates effeminacy with cowardice (612). Continuing with Pearl, she examines the metaphor of the closet (represented in the novel by the appearance of the "room" ever since the title). It is there that sexual fantasies can take place and be fulfilled. Nevertheless, the restriction is patent, and the clear boundary of the private space shows the inability to be made public. Consequently, the problem is not to be gay (it can be exercised privately) but to be publicly gay as that man will be automatically seen as effeminate (77).

As can be seen, the American restrictive morals prevent citizens from fulfilling their personal expectations. As a result, Roszak claims that it is the reason why an Italian character that serves as a relief is employed (84). It has already been described how all the stereotypes assigned to Italians are given to Giovanni. Traditionally, they have been regarded as sensual and violent, which is related to heteronormativity. These are characteristics that Giovanni possesses. Thus, Baldwin reduces that country to mere clichés,

pointing out the lack of civility and the presence of class discrimination when stating that Giovanni comes from the poorer South (94). This relation of power and racial privilege is studied by Abur-Rahman, who observes how the fact that Giovanni is sexually exploited by the so-called “white characters” is the consequence of economic discrimination and vulnerability (484). Scaccia delves into these stereotypes to conclude that the process of blackening comes from the sexualisation of Africans. It is said that depending on which racial category the State assigned individuals to, they would benefit from a series of privileges or would be prevented from them (88). The civilisation reserved for the few resulted in the invention of Black characters in literature to explore the possibilities of crossing the boundaries of white citizenship so a clear animalisation and even reification of Black people was present (92). Thus, the “Negro” is not a faithful representation of the race, but a mere literary role that functions as a relief of the white impotence (99). Then, Giovanni is a tool to address taboo themes at the time such as same-gender attraction (104).

The last article concerning the materialist perspective gives a more benevolent view of David's attitude. DeGout admits David's inability to maintain a durable love relationship as he cannot embrace his true self, and this is the authentic plot of the novel (428). The outcome is a prison-like lifestyle where David is enchained by his own desires (432). However, he describes the two main characters as innocent lovers whose social circumstances prevent them from self-realisation (426).

Considering the above, it is necessary to clarify the main aspects that have been discussed so far about the sociopolitical analyses. David is mostly described as a person who lies to himself by giving excessive importance to his determination (Neo-Pelagian perspective). Moreover, his internalised homophobia is the product of society's norms and conventions, where whiteness is related to power and purity in a metaphoric way. The opposite is Blackness, which has negative moral connotations (sinful, dirty, and effeminate as well as coward in a misogynistic way) and is related to the Black race, which is treated as inferior economically and morally, serving as a catharsis for the most carnal desires experienced by white people.

2.2. Religious background

2.2.1. Biblical influence in sexual discrimination

For a start, all allusions to homosexuality in the Holy Scriptures condemn it as a sinful action that deprives people of God's favour, so they will experience eternal suffering by not entering Heaven. The two oldest norms that prohibit homosexual activity are in the Old

Testament: "You shall not lie with a male as with a woman; it is an abomination" and "If a man lies with a male as with a woman, both of them have committed an abomination; they shall be put to death, their blood is upon them" (RSV-CE, Lev. 18.22; 20.13 respectively). These texts consider that same-sex encounters are against nature, and the violence present should be noted. It is said that the only way to amend this so-called fault is by means of death, very similar to a kind of martyrdom where the lovers' blood is a purificator.

The roots of this homophobic vision are found in the first book of the *Bible* as follows: "So God created man in his own image, in the image of God he created him; male and female he created them. And God blessed them, and God said to them, 'Be fruitful and multiply, and fill the earth and subdue it.'" (Gen. 1.27-28). To continue with this supposed paradise, He orders them to have offspring, and it can only be possible biologically by the sexual encounter of a man and a woman. Therefore, the condemnation of same-sex encounters, as it can be noticed, comes from the inability to have children and consequently not respecting God's first desire to humanity, so a utilitarian vision can be inferred here. As a result, the sexual encounter is only a means, not a goal (the fact that carnal desire is seen as a purpose would not respect God's desire, either it is heterosexual or homosexual).

In the New Testament, Saint Paul states that: "men committing shameless acts with men and receiving in their own persons the due penalty for their error" (Rom. 1.27). In this case, earthly death is not considered as important, not because of the immoral connotations murder has as a crime against human dignity, but rather because the "due penalty" that is mentioned refers to eternal condemnation in Hell, which in Christianity is regarded as the authentic "death", i.e., the impossibility of remaining in God's company forever. He insists on this aspect in his later letters. For instance, the apostle warns the Corinthians by asking them: "Do not be deceived; neither the immoral, nor idolaters, nor adulterers, nor homosexuals, nor thieves, nor the greedy, nor drunkards, nor revilers, nor robbers will inherit the kingdom of God." (1Cor. 6.9-10).

Last, another authorised text of the Church, traditionally attributed to Saint Jude Thaddeus, also supports Saint Paul's hypothesis in his letter: "just as Sodom and Gomorrah and the surrounding cities, which likewise acted immorally and indulged in unnatural lust, serve as an example by undergoing a punishment of eternal fire." (Jude 7-8). He exemplifies how God had already punished humanity for their immorality and carnal desire in the cases of Sodom and Gomorrah, which function as cautionary tales that were well-known back then for a Jewish audience.

Thus, homosexuality is regarded as an explicit and voluntary refusal to divine will (which is to say, augmentation of humanity by means of birth, so that sexual relations have not the purpose of pleasure, but of reproduction) as well as one of the gravest sins, whose consequence is eternal separation from God and subsequent unbearable disgrace.

2.2.2. Baldwin's personal theological system

Field points at how little attention this aspect has had in literary research (437). He also mentions that Baldwin was raised in Pentecostalism as a child preacher but in his adulthood, he refused any religious institution and underwent a process of supposed secularisation, which always had a spiritual preoccupation and development (438). The author argues the marginal status of the Pentecostal movement due to their belief in glossolalia, divine signs (such as instantaneous healing, which were considered heretic by traditional denominations) and individual experience of God instead of the importance given by more clerical groups to the figure of the priest) influenced Baldwin's independent attitude towards institutionalised religion, which destroys individuality (446). On the contrary, Baldwin seems to create his own interpretation of Christianity, where salvation can be attained by one's own means without authority figures, only by having direct contact with the divine and reciprocating God's love (447). This can only be achieved if sharing pain with loved ones (450). The conception of physicality is fundamental because it stands against puritan prejudices that are based on shame and regret. Thus, sex has as redemptive power when done by love and not to obtain merely pleasure, which obtains a spiritual nature and purity towards the Holy Trinity (452). As Hills claims, this vision was not shared by mainstream either white or Black churches, who fostered disunion and a submissive attitude towards social injustices (2).

Lynch also underscores the critical foundations of Baldwin's personal theology, in opposition to a Christian world that had corrupted the original message (285). Baldwin was disappointed about the fact that the idea of love had disappeared from established churches, while only promoting oppression. Hills explicitly refers to the fundamentalist Black church attended by Baldwin and how sexuality was a taboo (4). Following with Lynch, he notices how Baldwin uses blasphemy in his fiction to criticise that tyrannical vision of God (289). That is the reason he considers Christ as the model for morality, whose example of sacrifice must be imitated in everyday life. Moreover, Lynch coincides with Field in the redemption brought by sexual encounters where respect for the other is the rule (292). Consequently, a combination of the eternal and worldly happiness is present, with attention to the individual

action as it is the only way to be saved (294). Last, the redemptive potential of suffering is particularly important, especially when it is experienced for the neighbour's well-being (296). As Hills proves, Black religious fundamentalism was not in favour of such an open-minded vision, but encourage a self-restricted practice focused on a conservative morality (3).

As it has been proven, Baldwin seems to have created an autonomous theology based on the ideals of love and respect. His past membership to Pentecostalism, which was seen as marginal, served him as a base for his independent views and direct contact with God, without external mediation. Moreover, social activism is patent concerning racial status and sexual orientation, which is defended in his vision against most widespread religions that are based on the biblical references previously mentioned to condemn these actions. Individual will is central in his theological system and that is why this directly confronts with Saint Thomas Aquinas's refusal of Pelagianism, which states that in order to be saved one's own means are sufficient, which is heretical because grace is not taken into account and then God's influence is not important either (276).

Having said that, attention will be paid to Baldwin's own essays and their references to religion. In "The Male Prison", he relates Protestantism to trauma due to sexual orientation because religion forces believers to suppress what is against the divine law (132). As a matter of fact, religious prejudices alienate men, and the consequence is the inability to lead a free life as repression is always present (134). In addition, self-deprecation results in the incapacity to maintain authentic relationships with one's fellows, which leads to unhappiness and degrades human behaviour by uncontrolled sexual desire that augments increasingly despite human effort to repress it (136). The suppression of inner desires and feelings is an unnatural action that only tries to obey social conventions. However, the consequences are fatal for human beings as it reduces one's personality to a mere obedient servant in an impersonal structure that uses religion to spread sentiments of guilt and hatred. Focusing on "Preservation of Innocence", he argues that the origin of this suffering is found in social conventions, which confront nature and its impulses by subduing human desires (594). Last, it is interesting that he mentions the Garden of Eden as an example of the original nature of sexuality, where sexual orientations did not exist (596). Then, it can be noticed the irony when he uses one of the traditional sources that defends heterosexuality as an argument in favour of orientations against heteronormativity. For Baldwin, the Garden of Eden would be a paradise but not in a religious sense, but in a social

one. Then, it would be a state of liberation where the possibility of authentic, unprejudiced love could take place regardless of social punishment imposed by the powers that be.

Referring to the most recent warnings against Neo-Pelagianism, the Dicastery for the Doctrine of the Faith should be noted. In their letter, it is said that uncontrolled individualism in society has made people believe their own will and personal effort are the main tools to succeed in any purpose (1). Moreover, they warn against the existence of excessive individual relation with God, which results in forgetting the objective of the Incarnation, which involves sharing the message of universal sainthood. This form of Neo-Pelagianism creates selfish individuals that believe in their own personal strength as only way to obtain salvation, so God the Father is marginalised by not being considered as supreme judge and Jesus's redemptory sacrifice is not respected accordingly as maximum proof of God's love for humankind. This vision is reinforced by what is called in the letter as Neo-Gnosticism, where subjectivity and moral relativism enable humans to change God's will according to personal interests and historical circumstances, stating that salvation is an interior process, and no institution has anything to do in this world as a representation of God (2).

3. GIOVANNI'S ROOM ANALYSIS

This part is devoted to specific passages of the novel where religious themes are considered, either explicitly or in a more veiled manner, so an exercise of inference and interpretation is required.

First, the novel is set in France and narrates the affair between David, an American citizen whose fiancée is in Spain deciding about their future marriage, and Giovanni, a young Italian man who works as a bartender in a gay bar in Paris. The whole novel is permeated by David's lack of decision and refusal to embrace his sexual attraction towards men, despite having had previous homosexual encounters. David mentions that when he met her fiancée, Hella, she was "very elegant, tense, and glittering, surrounded by the light that fills the salon of ocean liner" (4). From the very first pages the appearance of whiteness represented by the presence of light is mentioned. Authors, such as Bercuci, relate this with a symbol of heteronormativity (203). When it comes to Armengol's analysis, he already noted that in the novel there is a connection between sexuality and morality, so that heterosexual behaviour is considered as "pure" whilst homosexuality (which is symbolised as black) is sinful and despicable (676). Besides, he thought that "she would be fun to have fun with"

(4). The last author also pointed out that, traditionally, there has been a reification of women as mere objects of male carnal desire (676). Then, David's interiorised homophobia and reluctance to admit his homosexuality leads him to be convinced that the sexual encounter with a woman (in this case, Hella) is a desirable and morally right action as the appearance of light suggests. The important matter is that the sexual encounter has a heterosexual nature, although he simply considers Hella as an object of desire from which he can benefit and calm his sexual impulses. As a matter of fact, in a tone of confession, he admits it when he says that "I am not sure now, despite everything, that it ever really meant more than that to me. And I don't think it ever really meant more than that to her" (4). His inability to acknowledge his selfishness and sexuality make him blame Hella as well, as a kind of distribution of blame to comfort himself (i.e., a redistribution of guilt). He constantly tries to be convinced by his own lies. When he proposed to her, he mentions that "I told her that had loved her once and I made myself believe it. but I wonder if I had" and that "I suppose this was why I asked her to marry me: to give myself something to be moored to" (4). Thus, his only intention was to manipulate himself first to manipulate Hella later in an attempt of self-denial. It is no wonder Grandt considers these actions as "repulsive" and the character of David is described in the same terms by this researcher due to the manipulation David exercises over all characters throughout the novel in search of his own interests (281).

His untrustworthy nature is recognised by stating that "one particular lie among the many lies I've told, told, lived and believed" (5). It is interesting to note that this behaviour leads him to suffering and interior repentance because he knows the wrongfulness in his actions and how it has consequences not only in him, but also in those that surround him, so David only can say that "I repent now" (5).

In contrast to the previous purity represented by lightness; David also explains his first homosexual encounter. In this case, dark is the predominant colour as it relates to sin and repugnance. The object of desire in this case was a friend named Joey, who had "dark eyes" (7). Moreover, his body was "brown" and "suddenly seemed the black opening of a cavern in which I would be tortured till madness came, in which I would lose my manhood" and "I thought I saw my future in that cavern", which scared him (8). To begin with, the image of the cavern as an dark place is very remarkable. That obscurity is disturbing because what is inside is unknown and the fact that he can see his future in there disturbs him. This fear is explained by Wesling when relating heteronormativity with the State because the institutionalised power provides security and status only to those citizens that respect

social conventions while those who are rebels suffer social ostracism (332). As a result, what scares David is the possibility that he could lose his status as an American citizen. Wesling also notes how heteronormativity is rooted in American ideology due to the Christian background this country has had ever since the first colonisers (328). Then, Wesling states that Christian hegemony and its homophobia were interiorised in American culture and it caused any sexual orientation different to heterosexuality to be legally prosecuted as a crime during most of the 20th century, which in male same-sex relationships received the name of “sodomy”. These sociopolitical consequences make David continue being manipulative and a liar to the point of inventing “a long and totally untrue story about a girl I was going with and when school began again, I picked up with a rougher, older crowd and was very nasty to Joey. And the sadder this made him, the nastier I became. He moved away at last” (9). Once his sexual desire was calmed, he denied his encounter with Joey and bullied him with his new group of friends. The one who suffered was Joey himself up to being practically obliged to move from the city as he posed a nuisance to David’s objective of preserving a false image of heterosexuality.

Considering what has been analysed until now, lies are constant in David, who does not hesitate to take advantage of whoever surrounds him to dispose of them at will as if nothing had happened. As a result, the lies create a split in his self, between public appearance and his hidden selves. As a religious analysis, it would be pertinent now to look at what is mentioned in the Holy Scriptures about lies and abuse once some of the non-religious sources have been considered. Focusing on abusive behaviour, it should be borne in mind that:

Then he will say to those on this left, ‘Depart from me, you who are cursed, into the eternal fire prepared for the devil and his angels. For I was hungry and you gave me nothing to eat, I was thirsty and you gave me nothing to drink, I was a stranger and you did not invite me in, I needed clothes and you did not clothe me, I was sick and in prison and you did not look after me.’ (Matt. 25. 41-43).

It is considered that the repentance David shows has much deeper meaning than a secular guilt. He is scared by the possibility of being not only condemned in this world, but in eternal life as he has not been righteous with those in need, on the contrary, he has taken advantage of everyone to fulfil his desires without respecting the norms of fraternal charity. In addition, lies had been related to evil and the Gospel explicitly remarks that “You belong to your father, the devil, and you want to carry out your father’s desires. He was a murderer from the beginning, not holding to the truth, for there is no truth in him. When he lies, he

speaks his native language, for he is a liar and the father of lies" (John 8.44). This depiction is perfectly adequate for David as he is used to telling lies which have painful and serious consequences for others. It is very possible that Baldwin knew these passages and depicted his character with those moral features as a kind of demon on Earth or someone over whom the Devil has either power or influence.

Additionally, lies work as a kind of tool to control reality for him. David believes that by his own will, that take the form of repetitive falsities, he can change reality and be saved from earthly and eternal judgement. This serves as an example of Neo-Pelagianism as the Dicastery for the Doctrine of the Faith warns against because of the hegemonic form of extreme individualism that has been occurring ever since the 20th century due to capitalism (1). David confesses that he was "one of those people who pride themselves on their willpower, on the ability to make a decision and carry it through", adding that "People who believe that they are strong-willed and the masters of their destiny can only continue to believe this by becoming specialists in self-deception" (18). He regretfully admits his falsity in considering himself in control of his life, as Kent points out (87). Pearl also considers this to be a mere "delusion" whose outcome is frustration and pain (65). David continues reflecting on will and self-satisfaction admitting the presence of "evasion" from reality because of shame and fear (18). Pearl sees this in causal terms, by stating that it is fear itself that prevents action, leading events to happen as time goes on, while personal inability to face the truth produces shame and embarrassment (71). It should be said that such a fantasy is also experienced by Giovanni himself because David narrates that "he was trying, with his own strength, to push back the encroaching walls, without, however, having the walls fall down" (102). Those walls of the room are regarded as a prison, according to Bercuci, which are not only constructed by bricks, but also by David's lies (203). Even Hella tells him off about his habit of changing his mind and breaking promises: "Well, the fact that you're going to be married to *me* doesn't mean you have to break your word to your friends" (117). It is noticeable that their relationship has not been very long, but the fiancée has already realised the unfair treatment David has with his beloved ones, in this case, friends (specifically, the easiness with which he disposes of everyone according to his interests without concern for their feelings).

This behaviour, which seems to be the result of lacking morality and responsibility for his actions, takes the form of a "prophecy" in David's terms: "But it allowed all of Hellen's prophecies about me to come true. She had said that there would come a time when nothing

and nobody would be able to rule me, not even my father. And that time certainly came" (14). The fact that the word "prophecy" is employed is not accidental. On the contrary, it involves religious connotations and directly relates to the influence of Pentecostalism in Baldwin's life. The role played by the individual relationship with God is one of the key aspects of Pentecostal theology, according to Field's article (446). Thus, it is through the people around David and his personal experience that God (through the Holy Spirit) communicates with David and warns him against his despicable attitude and unhappy future. Another very good example of this prophetic style takes the form as well of what is known as "word of knowledge", when David looks at Giovanni and foresees the disgrace that is about to come: "I watched him as though I were watching an imminent disaster from miles away" (114). This gift of the Holy Spirit took place as well in his first homosexual encounter and they both have in common the atmosphere of disgrace, fear and sadness.

The utilitarianism of David's behaviour is exemplified in his vision of marriage and women. First, it has already been said that in the *Bible* sexual activity has the purpose of human reproduction (Gen. 1.27-28). Nonetheless, David says that he "wanted a woman to be for me a steady ground" (93). His wife would simply be an object to secure his privileges as a heterosexual, male, American citizen. Moreover, he considers reproduction merely as a problem as it is proven here: "I wondered if she had done anything to prevent herself from becoming pregnant; and the thought of a child belonging to Sue and me, of being trapped that way" (89). He does not respect God's will concerning human offspring through sex, but merely the satisfaction of his ego and the fulfilment of his attempts to prove his manhood and heterosexuality. Hella also breaks with the original sense of marriage as she believes that "we might get married now and stay married for fifty years and I might be a stranger to you every instant of that time and you might never know it" (111). They cannot or refuse to appreciate the supernatural character of marriage as a divine order whose objective is the augmentation of God's creation. However, they merely reduce it to its most carnal superficiality based on boredom of each other as time goes by. Consequently, their secular vision of marriage does not relate to that of the Italian woman who recommends David to "go and find yourself another woman, a *good* woman and get married, and have babies. Yes, that is what you ought to do" (60). It should be clarified that the conservative perspective these quotations have might be considered certainly antiquated, but it must be said as well that it is the base on which Christianity has had its foundations and the lack of consideration for these aspects would entail a breaking with tradition and impoverishment of the subject

of study and the sources. As a result, it cannot be criticised that the character of this old woman considers as desirable only heterosexual marriage, without considering the possibility of happiness in other sexual orientations, as her religious beliefs sustain these recommendations.

A remedy that is given to put confidence to God is the prayer. While talking to the previously mentioned old woman, David is asked if he prays, to what the answer is "No. Not often". She also asks if he is a believer, and the answer is a simple "Yes". Last, the lady recommends him he must pray as "Even just a little prayer, from time to time. Light a candle. If it were not for the prayers of the blessed saints one could not live in this world at all" (61). This Catholic woman (who seems to be also a channel of the Holy Spirit talking through a human) gives him a piece of advice that involves admitting one's own inability to stay in charge of everything that happens in the world, an idea that David could not conceive at all due to his confidence in his own strength. Besides, just before saying goodbye, she repeats her advice again: "One must make a little prayer from time to time" (62). The reinforcement of this idea that Baldwin develops in this passage gives the recommendation special importance although she was not Pentecostal or from any other Protestant denominations.

It is useful to seek for the roots of his ideas now. First, the passages of the *Bible* where homosexuality is condemned should be recalled. The eldest is: "You shall not lie with a male as with a woman; it is an abomination" (Lev. 18.22). It regards homosexuality as a criminal action against human nature, a perspective that is not shared by Giovanni as he reproaches David that he only wants "To find out, to find out, you keep saying, as though we were accomplices in a crime". Nevertheless, David argues that "it is a crime" (72). It is true that at first sight he only worries about the social punishment that could come in the United States, but the reality is that the origins of those homophobic measures are in the Christian foundations of the Western world, as the already mentioned passages express. This interiorisation of homophobic ideas leads him to moral suffering in his life, and he complains that "then anguish and fear had become the surface on which we slipped and slid, losing balance, dignity and pride" (67). It is interesting how he describes his relationship (something with which he should be comfortable and happy) in metaphorical terms of loss of balance that provoke humiliation and lack of respect concerning one's own value. Armengol remarks that the crime-like nature of homosexuality was widespread in the USA during the Cold War as they were considered a threat to the general well-being (671). Besides, the author states that in the novel features such as heterosexuality and masculinity

are reasons to be proud of, which directly relates to the mentioning of “pride” and “dignity” (681). This form of self-sufficiency is also exemplified by Jacques’ reproach to David when the first one says that he should stop pretending “that *immaculate* manhood that is your pride and joy” (27). This obsession about appearance is perfectly explained by Pearl, who points out how the problem is found in being publicly gay, which is to say, as long as the person does not prove his homosexuality outdoors, there is nothing to be anxious about (77).

DeGout states in her work that his inability to embrace his true self prevents him from loving authentically (428). This might well explain his lack of morality in the decisions he makes throughout the novel. Additionally, as previously explained, Pearl argues that he tries to convince himself that the others also feel the same desires and impulses he suffers from in order not to be the only guilty one in his mind (67). That is the reason why he expresses disgust for people who he considers inferior (inferiority that comes from accepting their true homosexual nature and showing it without fear). For instance, talking about his friend Jacques, David acknowledges that “I understand now that the contempt I felt for him involved my self-contempt” (21). It should be borne in mind that previously he characterised most people as “fool” or “cowards” and “most people are both” (20). It poses a confessional style where he is embarrassed by his actions and admits his guilt and cowardice. Another group he repudiated at first were “*les folles*” who were “always dressed in the most improbable combinations, screaming like parrots the details of their latest love-affairs – their love-affairs always seemed to be hilarious” (24). This is another proof of the problem he has with anyone who is publicly homosexual. At the end of the day, “*les folles*” were free of social prejudices and did not care about public opinion, only about enjoying themselves by accepting their nature and desires, what brought them joy. His anguish comes to the point of even feeling repugnance for Giovanni: “With this fearful intimation there opened in me a hatred for Giovanni which was as powerful as my love and which was nourished by the same roots” (75). Thus, intimacy for David is a sign of weakness and the recognition of his weakness is intolerable, so his interior reaction can only be fury and hatred. Pearl remarks how David relates cowardice and weakness with effeminacy, something he cannot show at all, as he tries to maintain a surface of strength and masculinity (67). As a matter of fact, when Giovanni is exhausted and cannot continue any longer he bursts into tears but David’s reaction is the following: “while I felt his anguish entering into me, like acid in his sweat, and felt that my heart would burst for him, I also

wondered, with an unwilling, unbelieving contempt, why I had ever believed him strong" (94). It is shocking how in a moment of suffering, when his supposedly beloved one is crying, he cannot avoid regarding him as weak and consequently effeminate. Without a doubt, for David, the expression of feelings is an error that humiliates people.

David's inability of accepting reality creates, in Giovanni's terms, an "English melodrama" that only causes suffering (73). Unfortunately, the existence of this melodrama is grasped by all characters except David himself. For example, Guillaume warns Giovanni of the mistake he is making and the consequences it will have: "he said that you were an American boy, after all, doing things in France which you would not dare to do at home, and that you would leave me very soon" (96). Guillaume's hypothesis is defended by Kent, who argues in her research paper that the fact of being in a foreign country is the reason why David goes wild and does whatever he pleases (87). This directly relates to the previously mentioned idea about American homophobia and its sociopolitical consequences, which leads David to behave as an exemplary citizen (i.e., heterosexual, as sexuality and morality are interrelated), as long as he is under the supervision of American authorities. Therefore, such a situation, as DeGout defends, renders both David and Giovanni victims of a lie from which they cannot escape because of their inability to realise what they are going through (432). It is sad that Guillaume's "prophecy" also comes true at the end, which causes outrageous pain in Giovanni against David's apathy: "If you cannot love me, I will die. Before you came I wanted to die, I have told you many times. It is cruel to have made me want to live only to make my death more bloody" (122). The way David manipulates others' destiny makes him acquire a God-like nature as he seems to admit to Hella when he argues that Giovanni thinks of him as if he were God (120). It is likely that he rejoices in that belief, as his Neo-Pelagian self-satisfaction and sufficiency as well as his impassivity towards the other characters prove.

Next, the focus is on the fatal outcome of what has been depicted until now. Here, the religious turn that takes place in the last pages is very significant. To begin with, after having murdered Guillaume, Giovanni is reported in the newspapers to have "repented, called on God, wept that he had not meant to do it" (135). It is remarkable how despite the general secular tone of the novel up to that moment, when the end is approaching, Giovanni turns to God as his only hope (David's divinity is replaced due to the discovery of his real weak and false essence). It is also David who thinks of divine mercy and, quite interesting for a non-Catholic novel, the sacrament of confession and the intercessory power of Virgin Mary

(148). David appears to admit the real power of penitence and the presence of Jesus's mother too. Besides, he continues with a reflection on God's grace and salvation in a prayer-like style: "Yet, the key to my salvation, which cannot save my body, is hidden in my flesh" and "I must believe, I must believe, that the heavy grace of God, which has brought me to this place, is all that can carry me out of it" (149). The first idea is directly related to the warning given by Saint Paul: "For this reason God gave them up to dishonourable passions. Their women exchanged natural relations for unnatural, and the men likewise gave up natural relations with women and were consumed with passion for one another, men committing shameless acts with men and receiving in their own persons the due penalty for their error" (Rom. 1.26-27). David just waits for his punishment, but not an earthly one, but a divine penalty, as his selfishness and sexual impulses have caused ineffable suffering and knows God condemns that kind of attitude.

Field argues in his essay that, for Baldwin, the only way to obtain salvation was through sharing pain with loved ones and embracing God's love (450). In addition, sex done with love had supernatural effects and brings humans closer to divinity (452). However, throughout the novel there are examples of banal sexual encounters where there is no love, but merely desire. For instance, Jacques is said to be incapable of "trusting a living soul" (21). Consequently, the fact that he cannot rely on anyone prevents him from establishing authentic love relationships and then obtain happiness (the same can be said for David as it has been proven). Lynch remarks how this earthly happiness must be accompanied by divine joy, as they are both complementary and need each other (294). Baldwin himself insists on his essay "The Male Prison" on the importance of love as a redemptory action. By means of not embracing one's true self, there is only space for self-deprecation, anguish, sexual obsession and unhappiness (136). Those consequences are perfectly relatable to David's case as previously analysed. It should be said that in "Preservation of Innocence", Baldwin set the Garden of Eden as a paradise where there was no alienation nor prejudices as sexual orientation did not exist (596). It is precisely this place that Jacques refers to in the novel complaining about the fact that "Nobody can stay in the garden of Eden" (22). This prohibition finds its roots in the expulsion of Adam and Eve in the first place, but from a secular perspective (to which Jacques might be referring to) this ban comes from sexual prejudices found in society. Besides, this character (who may well represent Baldwin's own opinions) admits that his happiness comes from the fact that, when it comes to his sexual encounters, "there is no affection in them, and no joy. It is like putting an electric plug in a

dead socket. Touch but no contact. All touch, but no contact and no light" (49). What a remarkable simile as it expresses homosexual relation in terms of lightness. As a result, Jacques/Baldwin states that if carried conveniently, a homosexual couple can lead to sainthood as much as a heterosexual one (if love and mutual care are the pillars of the relationship).

4. CONCLUSIONS

The conclusions will now follow the order of the objectives. Firstly, there is no doubt the original texts of Christianity condemn homosexuality as a sin against God's will. The reason for this stance resides in the inability to fulfil God's order to Adam and Eve in the Garden of Eden, which is to say, that of preserving humankind by means of reproduction. This could only be obtained biologically by a woman and a man, so the fact that same-sex couples have sexual relationships is infertile and, from a Christian perspective, useless. That is the reason why later canonical texts also repudiate homosexuality as a deviance, as the maintenance of tradition plays an important role in the Church.

Secondly, Pentecostalism is not very present in the novel. As a matter of fact, the only theological basis of this denomination that is constantly present is the use of different characters by the Holy Spirit to warn David and Giovanni, such as the old lady and quite remarkably Jacques's case, who also seems to be Baldwin's narrative voice.

Thirdly, it can be concluded that David meets the criteria to be considered as a Neo-Pelagian character from a Catholic point of view. However, it is useful to detail that his selfish and even cruel behaviour does not relate to this heresy, but it is simply a feature added to the character by Baldwin. It has also been demonstrated that his morality changes as time passes in the novel. Thus, he appears to reach the conclusion that human beings are not self-sufficient and need God's grace up to the point of hinting Catholic values after witnessing Giovanni's last moments in the quotes previously cited, such as the communication prayer poses, Virgin Mary's intercessory power and the role of the sacrament of penitence. It is precisely this last example that plays a major role in the novel structure as it is written in a confessional style. There is no doubt about the fact that David regrets his previous behaviour, and he expresses his sorrow as a confession, where he may well wait not only for God's absolution, but also for the reader's pardon (at the same time that his intimate *mea culpa* serves as a cautionary tale against the dangers of not embracing one's true self). Then,

what at first was a profound belief in Neo-Pelagianism becomes an embrace of sorrow and an acknowledgement of human weakness to act independently.

Last, it should be clarified that the studies concerning religious aspects in Baldwin are not abundant. On the contrary, sociopolitical themes are the vast majority. It is precisely the reason why this paper encourages future research about the religion in Baldwin's fiction and essays.

CITED WORKS

Abur-Rahman, Aliyyah I. "‘Simply a Menaced Boy’: Analogizing Color, Undoing Dominance in James Baldwin's ‘Giovanni's Room.’" *African American Review*, vol. 41, no. 3, 2007, pp. 477–86. *JSTOR*, [jstor.org/stable/40027408](https://www.jstor.org/stable/40027408). Accessed 31 Oct. 2024.

Aquinas, Thomas. *Summa Teologiae*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

Armengol, Josep M. "In the Dark Room: Homosexuality and/as Blackness in James Baldwin's *Giovanni's Room*." *Signs*, vol. 37, no. 3, 2012, pp. 671–93. *JSTOR*, doi.org/10.1086/662699. Accessed 31 Oct. 2024.

Baldwin, James. *Giovanni's Room*. Penguin Classics, 2007.

---. "Preservation of Innocence". *Notes of a Native Son*, edited by Toni Morrison, pp. 594–600. The Library of America, 1998. PDF file: [baldwin-james-e2809cstranger-in-the-village-e2809d-in-james-baldwin-collected-essays-the-library-of-america-1998.pdf](https://www.libraryofamerica.org/essays/baldwin-james-e2809cstranger-in-the-village-e2809d-in-james-baldwin-collected-essays-the-library-of-america-1998.pdf)

---. "The Male Prison". *Nobody Knows My Name. More Notes of a Native Son*, pp. 131–138. Penguin Books, 2022.

Bercuci, Loredana. "Baldwin's *Giovanni's Room* (1956) as a Transgressive White-Life Novel." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia*, vol. 66, no. 1, 30 Mar. 2021, pp. 191–204. doi.org/10.24193/subbphilo.2021.1.14.

DeGout, Yasmin Y. "Dividing the Mind: Contradictory Portraits of Homoerotic Love in *Giovanni's Room*." *African American Review*, vol. 26, no. 3, 1992, pp. 425–35. *JSTOR*, [doi.org/10.2307/3041915](https://www.jstor.org/stable/3041915). Accessed 1 Nov. 2024.

Dicastery for the Doctrine of the Faith. *Placuit Deo*. 2018. PDF file: press.vatican.va/content/salastampa/es/bollettino/pubblico/2018/03/01/plac.pdf.

Elton, Geoffrey. *La Europa de la Reforma 1517-1559*. Siglo XXI Editores S.A., 1974.

- Field**, Douglas. "Pentecostalism and All That Jazz: Tracing James Baldwin's Religion." *Literature and Theology*, vol. 22, no. 4, 2008, pp. 436–57. *JSTOR*, [jstor.org/stable/23927323](https://www.jstor.org/stable/23927323). Accessed 1 Nov. 2024.
- Grandt**, Jürgen E. "Into a Darker Past: James Baldwin's 'Giovanni's Room' and the Anxiety of Authenticity." *CLA Journal*, vol. 54, no. 3, 2011, pp. 268–93. *JSTOR*, [jstor.org/stable/44325797](https://www.jstor.org/stable/44325797). Accessed 31 Oct. 2024.
- Hills**, Darrius D. "Thinking through America's Religious Crisis with James Baldwin." *American Religion*, vol. 3, no. 2, 2022, pp. 1–6. *ProQuest*, [proquest.com/scholarly-journals/thinking-through-americas-religious-crisis-with/docview/2674873704/se-2](https://www.proquest.com/scholarly-journals/thinking-through-americas-religious-crisis-with/docview/2674873704/se-2), doi.org/10.2979/amerreli.3.2.01.
- Kent**, Jessica. "Baldwin's Hemingway: The Sun Also Rises in Giovanni's Room, with a Twist." *Twentieth-Century Literature*, vol. 63, no. 1, 1 Mar. 2017, pp. 75–93. doi.org/10.1215/0041462x-3833474.
- Lynch**, Michael F. "Just Above my Head: James Baldwin's Quest for Belief." *Literature and Theology*, vol. 11, no. 3, 1997, pp. 284–98. *JSTOR*, [jstor.org/stable/23926813](https://www.jstor.org/stable/23926813). Accessed 1 Nov. 2024.
- Pearl**, Monica B. "Chagrin d'amour: Intimacy, Shame, and the Closet in James Baldwin's *Giovanni's Room*." *James Baldwin Review*, vol. 6, 2020, pp. 64–84. *JSTOR*, [jstor.org/stable/48664824](https://www.jstor.org/stable/48664824). Accessed 31 Oct. 2024.
- Revised Standard Version Catholic Edition. My Catholic Life*, 2024. mycatholic.life/bible/rsvce/. Accessed 10 Nov. 2024
- Roszak**, Suzanne. "Sex, Diaspora, and the New 'Italian Novel': James Baldwin's *Giovanni's Room* and Bernard Malamud's *Pictures of Fidelman*." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, vol. 71 no. 4, 2015, p. 81–106. *Project MUSE*, doi.org/10.1353/arq.2015.0029.
- Scaccia**, Francesca. "The Trope of Africanism to Address Homosexuality in *Giovanni's Room* by James Baldwin". *Journal of American Studies in Italy*, no. 9, 2024, pp. 88–107. doi.org/10.13135/2612-5641/7660.
- Thomas**, Harry. "'Immaculate Manhood': The City and the Pillar, *Giovanni's Room*, and the Straight-Acting Gay Man." *Twentieth Century Literature*, vol. 59, no. 4, 2013, pp. 596–618. *JSTOR*, [jstor.org/stable/24246956](https://www.jstor.org/stable/24246956). Accessed 31 Oct. 2024.

Wesling, Meg. "Sexuality and statelessness: Queer migrations and national identity in James Baldwin's 'Giovanni's Room.'" *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 55, no. 3, 4 May 2019, pp. 323–36. doi.org/10.1080/17449855.2019.1617974.



Victims of the Romantic Ideal: Representation of Female Emotional Dependence in Laurela and Miss Havisham

Inmaculada Caro Rodríguez

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

inmaculada.caro@unir.net

<https://orcid.org/0000-0002-7753-7100>

Recibido. Received 31/03/2025

Aceptado. Accepted 18/04/2026

Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The idealization of romantic love as a cultural construct has been the subject of literary criticism due to its effects on female subjectivity, especially in contexts where women are linked to amorous models that condition their identity and autonomy. Within this framework, a comparative analysis is carried out of Laurela in *Amar solo por vencer* by María de Zayas and Miss Havisham in *Great Expectations* by Charles Dickens, using a comparative textual analysis with a philological approach. Common patterns of female victimization and social marginalization are identified in both historical contexts, arising from the internalization of idealized models of love and emotional dependence on the other, which reveals the persistence of structures that shape female subjectivity as dependent on a loving ideal and transform romantic idealization into a mechanism of control and social exclusion of women. To this end, patterns of social marginalization are identified in both historical contexts, so that the comparison may reveal the persistence of structures conditioning female emotional attachment.

KEYWORDS: Laurela, Miss Havisham, romantic love and dependence.

Víctimas del ideal amoroso: representación de la dependencia emocional femenina en Laurela y Miss Havisham

RESUMEN

La idealización del amor romántico como constructo cultural ha sido objeto de crítica literaria por sus efectos sobre la subjetividad femenina, especialmente en contextos donde la mujer se ve sometida a modelos amorosos que condicionan su identidad y autonomía. En este marco, se analiza comparativamente a Laurela, en *Amar solo por vencer* de María de Zayas, y a Miss Havisham, en *Grandes esperanzas* de Charles Dickens, mediante un análisis textual comparativo con enfoque filológico basado en parámetros comunes de marginación social en ambos contextos históricos, derivados de la internalización de modelos amorosos idealizados y de la dependencia emocional respecto al otro, que configuran la subjetividad femenina como vinculada a un ideal amoroso y lo transforman en un mecanismo de control y exclusión social de la mujer. Para ello, se identifican patrones de marginación social en ambos contextos históricos con el fin de que la comparación revele aspectos que aún condicionan la vinculación emocional femenina.

PALABRAS CLAVE: Laurela, Miss Havisham, amor romántico y dependencia.

Cómo citar:

Caro Rodríguez, Inmaculada. "Víctimas del ideal amoroso: representación de la dependencia emocional femenina en Laurela y Miss Havisham". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 54-78.

1. INTRODUCCIÓN

El amor romántico se ha construido como baluarte de la mujer en la tradición literaria occidental, generando representaciones en las que la idealización amorosa se relaciona con el sufrimiento y la dependencia. Este estudio examina dos personajes femeninos, separados por dos siglos y contextos socioculturales distintos: *Laurela*, protagonista de *Amar sólo por vencer* (incluido en *Desengaños amorosos*, 1647) de María de Zayas y Sotomayor, y *Miss Havisham*, de *Grandes esperanzas* (1860-61) de Charles Dickens. Ambas figuras femeninas encarnan las consecuencias devastadoras de subordinar sus vidas al ideal de la perfección amorosa, convirtiéndose en prisioneras de una idealización que las conduce a la marginación social y, en última instancia, a la muerte.

La elección de estos personajes no es arbitraria. *Laurela* representa la situación de la mujer en la España barroca del siglo XVII, donde el honor familiar y la honra social determinaban completamente el destino femenino, ofreciendo únicamente dos opciones legítimas: el matrimonio o el convento. María de Zayas, escritora que participó activamente en la denominada “querrela de las mujeres” (Muñoz y von Tippelskirch 10) utiliza sus *Desengaños amorosos* como vehículo de denuncia contra la opresión patriarcal, presentando casos extremos de victimización femenina para evidenciar la necesidad de cambio social. Por su parte, *Miss Havisham* se encuentra en el contexto de la Inglaterra victoriana, donde las expectativas sobre el ángel del hogar, siguiendo la idea expresada por el poeta Coventry Patmore en *The angel in the house*, publicado inicialmente en 1854 y ampliado en 1862, incide en cómo el entorno ideal para la mujer es el matrimonio. Esta idea coexistía con una creciente autonomía económica para algunas mujeres de clase alta. Dickens construye este personaje como figura gótica que encarna los peligros del amor frustrado, aunque la crítica feminista contemporánea ha reinterpretado su figura como símbolo de resistencia ante las convenciones victorianas.

La distancia temporal de dos siglos entre ambas obras plantea la pregunta fundamental que motiva este estudio: ¿por qué la representación del amor idealizado como trampa destructiva para las mujeres persiste a través de contextos históricos tan diversos? La comparación entre el barroco español y la sociedad victoriana inglesa revela continuidades en las estructuras sociales que condicionan la subordinación afectiva femenina, pese a las diferencias sustanciales en organización social, marco legal y expresión cultural.

Si bien el contexto barroco español se caracteriza por el control familiar y un sentido comunitario del honor, donde la transgresión femenina amenaza la reputación de un linaje

en su totalidad, el contexto victoriano inglés, aunque presenta un aparente mayor individualismo, mantiene expectativas rígidas sobre cuál debe ser el comportamiento femenino apropiado. Ambos sistemas, no obstante, comparten la construcción del matrimonio como destino único legítimo para la mujer y castigan con severidad la desviación de las estructuras sociales. La justificación académica de este estudio radica en varios aspectos. En primer lugar, aunque existen numerosos estudios sobre *María de Zayas* y abundante crítica sobre Dickens y *Grandes Esperanzas*, la comparación específica entre *Laurela* y *Miss Havisham* no se analiza de forma comparativa a nivel académico. En segundo lugar, el análisis comparativo entre literatura española e inglesa, en base a períodos históricos distintos, permite identificar patrones transnacionales y transtemporales en la representación de la subordinación femenina. Finalmente, ambos textos ofrecen perspectivas diferentes sobre posibles vías de escape: mientras *Zayas* vislumbra en la comunidad conventual femenina un espacio alternativo de sororidad, Dickens resuelve la anomalía que suponía *Miss Havisham* con su destrucción, restaurando así el orden social victoriano.

2. OBJETIVOS

Todas esas peculiaridades hacen que el objetivo general de este trabajo sea analizar las semejanzas y diferencias en la construcción literaria de *Laurela* y *Miss Havisham*, poniendo en diálogo los contextos históricos específicos y la crítica literaria existente sobre ambos autores. A nivel específico, los objetivos son los siguientes:

- Identificar los mecanismos narrativos mediante los cuales *Zayas* y Dickens representan la idealización del amor y sus consecuencias.
- Examinar cómo cada autor contextualiza la situación de la mujer dentro de su marco sociocultural específico
- Determinar qué similitudes estructurales existen, pese a la distancia temporal, en la representación del amor romántico como fuerza destructiva
- Evaluar las diferentes propuestas de resolución que cada autor plantea para sus personajes.

3. MARCO TEÓRICO

El análisis comparativo de *Laurela y Miss Havisham* requiere un marco teórico que articule la construcción histórica del amor romántico como dispositivo de control social y su impacto en la subjetividad femenina. Este marco se estructura en tres ejes fundamentales: primero, la genealogía filosófica y religiosa que ha naturalizado la dependencia emocional femenina; segundo, las aportaciones de la teoría feminista sobre el amor como mecanismo de subordinación; y tercero, los conceptos de honor, honra y emparedamiento como manifestaciones del control patriarcal en ambos contextos históricos.

3.1. La construcción filosófica y religiosa del amor como destino

La idealización del amor como fuerza que completa la existencia humana tiene sus raíces en la filosofía platónica. En *El banquete*, Platón establece el mito del andrógino y la búsqueda de la "otra mitad" para alcanzar la "belleza suprema" (16), configurando así la idea de incompletitud que requiere ser subsanada mediante la unión amorosa. Esta concepción filosófica resulta particularmente relevante para comprender cómo tanto *Laurela* como *Miss Havisham* interiorizan la noción de que su existencia carece de sentido pleno sin el amor del otro. Sin embargo, el propio Platón advierte en *Fedro* que el amor sometido a leyes sociales puede destruir su pureza ideal, precisamente lo que experimentan ambas protagonistas cuando el amor se convierte en imperativo social regulado por normas de honor y matrimonio.

La tradición cristiana refuerza esta construcción al presentar el amor como virtud fundamental y mandato moral. San Pablo, en su Primera Epístola a los Corintios, proclama: "Si no tienes amor, la elocuencia de tu discurso se convierte en ruido" (1 Corintios 13:3), estableciendo el amor como condición esencial de la virtud. Más significativo aún para comprender la trampa ideológica que aprisiona a los personajes femeninos analizados es el versículo que establece: "Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta" (1 Corintios 13:6-7).

Esta definición del amor como sufrimiento virtuoso y tolerancia infinita ha sido históricamente instrumentalizada para exigir a las mujeres que soporten cualquier circunstancia por amor, transformando la subordinación en deber moral. La inclusión de estas referencias bíblicas no responde a un análisis teológico, sino al reconocimiento de que estos textos constituyeron durante siglos la base educativa y moral que configuró las expectativas femeninas sobre el amor, especialmente en la España barroca de Zayas.

No obstante, la propia tradición bíblica contiene advertencias sobre los peligros de dejarse guiar exclusivamente por el sentimiento amoroso: "Engañoso es el corazón más que todas las cosas, y perverso; ¿quién lo conocerá?" (Jeremías 17:9). Esta tensión entre el mandato de amar y la advertencia sobre el engaño del corazón refleja la contradicción fundamental que atraparà a *Laurela* y *Miss Havisham*: se les exige entregarse completamente al amor mientras simultáneamente se las responsabiliza de cualquier error de juicio en la elección o confianza depositada en el amado.

San Agustín sistematiza esta doctrina en *Sobre la doctrina cristiana*, donde establece que vivir justamente implica mantener un "amor ordenado" que ni ame lo que no debe amarse ni deje de amar lo que debe ser amado (45). Esta jerarquización del amor consolida la idea de fidelidad e indisolubilidad como valores absolutos, especialmente vinculantes para las mujeres, quienes debían mantener lealtad al amado incluso ante el engaño o abandono, como evidencian ambas protagonistas analizadas.

3.2. La filosofía moderna y la naturalización de la diferencia sexual en el amor

El pensamiento moderno profundiza la construcción del amor como ámbito específicamente femenino mediante la naturalización de la diferencia sexual. Descartes, al establecer la conexión entre alma y cuerpo, distingue entre amor racional y pasional, concluyendo que incluso el amor racional contiene pasión (Bosch et al., 2007). Esta aparente universalización del sentimiento amoroso encubre, sin embargo, una división que se consolidará en siglos posteriores. Pascal, por su parte, une amor y razón mediante su distinción entre "espíritu de geometría" —lo palpable y cuantificable— y "espíritu de finura" —lo intuitivo y sentimental— (19), estableciendo así una dualidad que será posteriormente asignada a hombres y mujeres respectivamente, haciendo del matrimonio la única unión legítima que reconcilia ambas dimensiones.

Francis Bacon introduce la distinción moral entre el amor virtuoso y el "Wanton love" o amor desenfrenado (Eliot 37), categoría esta última que sirve para condenar cualquier expresión del deseo femenino fuera de los cauces matrimoniales establecidos. El pensamiento de Maquiavelo, aunque aparentemente pragmático, refuerza esta estructura al considerar el matrimonio como estrategia de ascenso social y estabilidad política, despojándolo de cualquier dimensión emocional auténtica y convirtiéndolo en transacción que las mujeres deben aceptar como destino natural.

Asimismo, la filosofía romántica del siglo XIX, con Hegel, Fichte y Schopenhauer, consagra definitivamente la división sexual: los hombres representan la razón, el espíritu y la acción

en el mundo público; las mujeres encarnan el sentimiento, la emoción y el cuidado en el ámbito doméstico. Esta naturalización de la diferencia resulta fundamental para comprender el contexto victoriano de *Miss Havisham*, donde pese a la aparente mayor libertad económica de algunas mujeres, la sujeción emocional permanece intacta.

Rousseau también proporciona el fundamento educativo de esta división en *Emilio o De la Educación* (1762), donde establece sistemas educativos radicalmente distintos para niños y niñas, preparando a estas últimas exclusivamente para el matrimonio y la maternidad (Boros, 2007). Esta educación diferenciada garantiza que las mujeres interioricen desde la infancia su incompletitud y la necesidad del amor masculino para alcanzar plenitud, precisamente la trampa ideológica en la que caen tanto *Laurela* como *Miss Havisham*. Finalmente, el Romanticismo populariza el matrimonio por amor como ideal, presentándolo como conquista de la libertad individual frente a los matrimonios arreglados. Sin embargo, esta aparente liberación mantiene intacta la subordinación femenina: aunque las mujeres pueden elegir al amado, siguen confinadas a roles tradicionales en el ámbito privado, y el amor se convierte en la cadena que ellas mismas forjan.

Como respuesta a estas estructuras surgen voces críticas como la de Mary Wollstonecraft, quien en *Vindicación de los derechos de las mujeres* (1792) defiende la educación igualitaria como condición necesaria para la autonomía femenina. Thomas Carlyle, filósofo influyente en la época victoriana, revela cínicamente el verdadero carácter del matrimonio al afirmar: "la música en una boda me hace siempre pensar en la que acompaña a los soldados que van a la guerra" (24), reconociendo implícitamente el matrimonio como sacrificio y obligación social más que como plenitud amorosa.

3.3. La crítica feminista del amor como mecanismo de subordinación

La teoría feminista del siglo XX desmantela sistemáticamente la naturalización del amor romántico, revelándolo como construcción ideológica que perpetúa la subordinación femenina. Ortega y Gasset, desde una perspectiva no feminista pero igualmente crítica, reconoce: "El amor más que un poder elemental, parece un género literario" (70), en otras palabras, una fantasía cultural materializada y proyectada sobre personas concretas. Esta observación resulta crucial para el análisis literario comparativo aquí propuesto; la idea del amor presentada por Zayas y Dickens no refleja simplemente sentimientos individuales, sino estructuras narrativas culturalmente codificadas que configuran las expectativas y experiencias femeninas.

La filósofa Simone de Beauvoir proporciona el marco teórico feminista al describir el amor femenino tradicional como "amor enajenado y enajenante" que impide a las mujeres vivir "el yo misma" (65), manteniéndolas perpetuamente pendientes del otro masculino que las define y valida. Esta enajenación resulta de la construcción de las mujeres como "el Otro" (70) en oposición al sujeto masculino universal, configurándolas como seres relacionales cuya identidad depende de su vínculo con el hombre. Tanto *Laurela* como *Miss Havisham* ejemplifican esta enajenación: al perder al amado, pierden tanto una relación como su propia identidad y posibilidad de existencia social legítima.

En la obra *El contrato sexual* (1988) de Carole Pateman señala que la supuesta separación entre esfera pública y privada encubre la continuidad del dominio masculino: el contrato matrimonial, presentado como acuerdo entre iguales, oculta un contrato sexual previo que establece el derecho de los hombres sobre las mujeres. Esta perspectiva permite comprender por qué tanto en el contexto barroco español como en el victoriano inglés, aparentemente tan distintos en sus formas legales, las mujeres que fracasan en el proyecto matrimonial sufren consecuencias devastadoras: no han incumplido simplemente un contrato individual sino que han amenazado el orden patriarcal que sostiene todo el sistema social.

Siguiendo la perspectiva de Kate Millet el amor romántico se contextualiza como "el opio de las mujeres", en analogía con la crítica marxista de la religión, señalando que el amor idealizado adormece la conciencia crítica femenina y perpetúa la dependencia emocional al presentarse como aspiración natural más que como mecanismo de control social. Esta perspectiva resulta pertinente para analizar cómo ambas protagonistas, educadas en la idealización amorosa, carecen de herramientas conceptuales para reconocer las estructuras que las subordinan, experimentando su sufrimiento como fracaso personal más que como efecto de un sistema opresor.

Para Almudena Hernando la distinción entre "sujeto de carencia" y "sujeto de interés" (43) son conceptos muy apropiados para entender este tipo de amor; el patriarcado construye a las mujeres como sujetos de carencia: seres incompletos que necesitan del otro masculino para alcanzar plenitud. Simultáneamente, les niega la posibilidad de constituirse como sujetos de interés, es decir, como seres valiosos en sí mismo e independientes de su relación con los hombres. *Laurela* y *Miss Havisham* encarnan perfectamente esas características: educadas para entenderse como seres que requieren completarse mediante el amor, carecen de espacios sociales que les permitan desarrollarse como sujetos con autonomía

existencial. Su aniquilación social al fracasar sus respectivos intereses amorosos demuestra que, en ausencia del hombre que debía completarlas, su existencia pierde legitimidad dentro del orden establecido.

3.4. Honor, honra y emparedamiento: el castigo a la transgresión femenina

El análisis comparativo requiere atender a las manifestaciones específicas del control social en cada contexto histórico. En la España barroca de Zayas, el sistema de honor y honra estructura las posibilidades vitales de la mujer. El honor, dimensión privada vinculada a la virtud sexual y la honra, su manifestación pública como reputación social, funcionan como mecanismos de control que exceden al individuo para afectar al linaje completo. Una mujer deshonrada arruina su propia y mancha la reputación familiar entera, justificando castigos extremos como el emparedamiento que sufre *Laurela*. La muerte de *Laurela* bajo el muro que su familia construye para emparedarla simboliza literalmente cómo el peso de las estructuras patriarcales aplasta a quienes intentan transgredirlas.

En el contexto victoriano inglés, el control adopta formas aparentemente más psicologizadas pero igualmente efectivas. El ideal del ángel del hogar, popularizado por Coventry Patmore en *The angel in the house* (1854), establece expectativas rígidas sobre el comportamiento femenino apropiado, presentando la domesticidad y la abnegación como naturaleza femenina. *Miss Havisham*, al autoemparedarse voluntariamente en *Satis House* tras el abandono, no sufre castigo físico impuesto externamente pero internaliza tan profundamente el fracaso social que ella misma ejecuta su propia exclusión. Esta diferencia revela la sofisticación creciente del control patriarcal: cuando las estructuras ideológicas logran interiorizarse completamente, las mujeres se convierten en guardianas de su propia subordinación, haciendo innecesaria la coerción externa.

El marco narrativo de *Desengaños amorosos* resulta significativo en este contexto: las mujeres se reúnen en casa de Lisis para contarse historias de victimización femenina, y la conclusión colectiva apunta al retiro conventual. Zayas resignifica así el convento como heterotopía foucaultiana: espacio real que opera con lógicas alternativas a las del mundo exterior, permitiendo a las mujeres existir fuera de su definición como hijas, esposas o madres.

Este marco contrasta radicalmente con la resolución dickensiana: *Miss Havisham* debe morir para que el orden social victoriano se restaure, sin que se vislumbre espacio alternativo alguno para mujeres que no se ajustan a la norma. Este marco teórico, que articula la genealogía filosófica del amor idealizado, la crítica de sus efectos subordinantes

y las manifestaciones históricas específicas del control social, proporciona las herramientas conceptuales necesarias para el análisis comparativo de *Laurela* y *Miss Havisham*.

4. METODOLOGÍA

Este estudio adopta un análisis textual comparativo con enfoque filológico para examinar la construcción literaria de *Laurela* en *Amar sólo por vencer* de María de Zayas y *Miss Havisham* en *Grandes esperanzas* de Charles Dickens. La metodología se fundamenta en la identificación de patrones comunes de marginación social y subordinación afectiva femenina en ambos contextos históricos, derivados de la internalización de modelos amorosos idealizados y de la dependencia emocional respecto al otro.

El análisis se estructura mediante cuatro categorías analíticas que permiten identificar tanto convergencias como divergencias significativas en la representación de la sujeción sentimental femenina. En primer lugar, se examina el contexto sociohistórico y la situación inicial de cada personaje, considerando las estructuras sociales que condicionan el destino femenino en la España barroca del siglo XVII y la Inglaterra victoriana del siglo XIX. Esta categoría permite comprender cómo el honor familiar en el contexto de Zayas y las expectativas matrimoniales en el contexto dickensiano determinan las opciones vitales disponibles para ambas protagonistas.

Además, se analizan los rasgos de personalidad y las respuestas al trauma, examinando cómo cada personaje procesa la frustración amorosa y las estrategias de supervivencia que desarrollan frente a la exclusión social. Este análisis contempla las diferencias entre la respuesta pasiva de *Laurela*, caracterizada por la búsqueda de invisibilidad, y la respuesta activa de *Miss Havisham*, manifestada en su reclusión voluntaria y su proyecto vengativo. Seguidamente, se relacionan a ambas protagonistas con la vinculación emocional, identificando los mecanismos mediante los cuales la idealización del amor romántico opera como fuerza destructiva en sus vidas y cómo la transgresión de las normas amorosas conduce a consecuencias devastadoras.

También se examina la evolución narrativa y el destino final de cada personaje, prestando especial atención a las propuestas de resolución que cada autor plantea. Esta dimensión del análisis resulta fundamental para comprender las diferentes posiciones ideológicas de Zayas y Dickens respecto a la situación de la mujer en sus respectivos contextos, así como las alternativas que vislumbran o niegan a sus personajes transgresores.

El corpus textual primario está constituido por *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas, específicamente el *Desengaño número 6*, y *Grandes esperanzas* (1860-1861) de Charles Dickens. El análisis se complementa con fuentes filosóficas y teóricas que permiten contextualizar la construcción histórica del amor romántico como constructo cultural, incluyendo textos de Platón, San Agustín, Descartes, Pascal, Rousseau y pensadores contemporáneos como Simone de Beauvoir, Carole Pateman y Almudena Hernando. Asimismo, se incorpora crítica literaria especializada sobre ambos autores y sobre la representación de la subordinación femenina en la literatura.

La comparación transnacional y transtemporal permite identificar estructuras ideológicas profundas más allá de contextos específicos, revelando la persistencia de patrones de dependencia emocional femenina a través de distintas épocas y marcos socioculturales. Este enfoque comparativo es particularmente productivo porque, pese a las diferencias sustanciales en organización social, marco legal y expresión cultural entre la España barroca y la Inglaterra victoriana, ambos sistemas comparten la construcción del matrimonio como destino único legítimo para la mujer y castigan severamente la desviación de estas expectativas.

El análisis se apoya en la construcción de tablas comparativas que sistematizan las características de ambos personajes según las categorías analíticas establecidas, facilitando la identificación de patrones comunes y divergencias significativas. Esta sistematización permite evidenciar cómo, pese a manifestarse mediante formas contextualmente específicas, que la subordinación afectiva femenina responde a estructuras ideológicas equivalentes en ambos períodos históricos, demostrando la extraordinaria capacidad de adaptación del sistema patriarcal para mantener sus fundamentos mediante mecanismos diversos de control y exclusión social.

4.1 LAURELA

Laurela es educada, como indica la novela de Zayas, según su estatus social: "Ya se entiende que siendo sus padres nobles y ricos la criarían y la doctrinarían bien" (169). Laurela es víctima de concepciones idealistas sobre el amor en una historia paradójica llena de sorpresas y contrastes. Don Esteban se siente atraído por ella y decide hacerse parte del servicio de criados bajo el nombre de Estefanía.

El uso del disfraz en sentido literal y figurado es recurso constante en Zayas, reflejando el énfasis que la sociedad pone en lo percibido superficialmente, a través de los sentidos, sin cuestionar si esa apariencia se corresponde con la realidad. Es curioso que el interés y los

sentimientos de Laurela se despiertan a través de este disfraz. Entonces, hay atracción de tipo lésbico, totalmente ilícita en la época: "sin advertir engaño, creyó que era mujer" (173). Las relaciones aceptadas eran exclusivamente heterosexuales; por ello, la autora recoge el pensamiento de Estefanía, siendo en realidad Esteban: "sin hallar modo de cómo descubrir a Laurela quién era, temiendo su indignación y perder los favores que gozaba", sugiriendo posible actividad erótica entre ambos personajes (182).

Delgado Berlanga afirma que las relaciones entre mujeres en sus atenciones y elogios pueden equipararse a las relaciones heterosexuales. Incluso Estefanía-Esteban parece defender el amor con independencia de la heterosexualidad u homosexualidad siempre que se encamine hacia un amor espiritual:

Pues para amar, supuesto que el alma es toda una en varón y en hembra, no se me da más ser hombre que mujer: que las almas no son hombres ni mujeres, y que el verdadero amor en el alma está, que no en el cuerpo: y el que amare el cuerpo con el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito (Zayas 317).

Cuando finalmente revela su identidad, Laurela se escapa con él, aunque después de pasar la noche juntos, él decide dejarla. Estas circunstancias hacen que la vida de Laurela quede totalmente destrozada a nivel familiar y a nivel social, al afectar la reputación de la familia, al haber desafiado las normas con las que una dama se había educado y en lo que respecta al matrimonio, resultaba imposible casarla con un hombre de su mismo estatus social o superior teniendo en cuenta que, a su vez, mancha el honor y la honra de otra familia más. El error de Laurela es enamorarse, pues como afirma Borges: "enamorarse es crear una religión cuyo Dios es falible" (Borges 44). No obstante, infringir las normas de esa manera era motivo de castigo y estaba totalmente justificado y legitimado en su época al identificarse el pecado con la sexualidad y siempre se culpaba a la mujer si se habían roto los preceptos sociales. Sor Juana Inés de la Cruz define esta situación:

*Hombres necios que acusáis
A la mujer sin razón
Sin ver que sois la ocasión
De la misma que culpáis*

Cuando se produce esta situación, Laurela consigue vivir con sus tíos, hasta que su tío y su padre deciden derribar un muro con la intención de emparedarla como forma de ocultar los perjuicios causados, pero nada de esto llega a producirse al caer el muro sobre ella y su

criada. Laurela estaba muerta ya desde el punto de vista familiar y social, al tener únicamente la opción de dedicarse a la prostitución o entrar en un convento.

Esos desgraciados acontecimientos hacen que se creen otros muros: su madre y hermanas ingresan en un convento constituyendo nuevos límites más allá de lo metafórico, dado que el convento constituye el locus amoenus frente a un mundo en el que el hombre imponía sus reglas, constituyendo esta situación una apología de las mujeres como las únicas que pueden garantizar la estabilidad y la armonía. De hecho, era habitual en esta época que muchas mujeres fueran a los conventos a visitar a algunas monjas, porque podían hablar con tranquilidad de forma distendida sin que se produjeran habladurías sobre su reputación como indica Isabel Allende en su novela *Inés del Alma mía* (2006).

Incluso, Zayas parece sugerir que adquiriendo una identidad de mujer: Esteban era, en teoría, Estefanía, la vida de Laurela tenía estabilidad y cuando queda al descubierto su masculinidad se produce el caos que lleva a su muerte. Los que se disfrazan son los que acaban teniendo éxito en una sociedad donde, mientras que se mantengan las apariencias, todo funciona en apariencia. Una mujer como Laurela, que sigue lo que sus emociones le indican, no tiene cabida en la sociedad descrita por Zayas, y, aunque intenta ponerse el disfraz de la invisibilidad viviendo con sus tíos, no es suficiente para que se busque la forma de condenarla al haberse dejado llevar por lo que creía que iba a proporcionarle la estabilidad y felicidad.

Esta ruptura con lo establecido, es decir, poner sus instintos y sus sentimientos por encima del conjunto de normas que tenía que haber mantenido en todo momento, constituía un grave delito. Su creencia en la perfección del amor, la idealización de la persona amada es lo que causa su tragedia. El mundo que se presenta en la novela es totalmente pesimista, dominado por lo masculino, que prohíbe a las mujeres mostrar y seguir sus emociones. Un mundo que las trata sin piedad a la mínima desviación de lo que se espera de ellas desde la infancia sin dar cabida a segundas oportunidades. A pesar de toda esta hecatombe, se puede encontrar una salida en las mujeres en sí mismas: son ellas las que ofrecen estabilidad, pese a que el lugar idóneo sea un lugar donde haya que generar nuevos muros: el convento, lugar en el que la sororidad y la seguridad están presentes.

Laurela	Características
Aspecto	Atractivo
Contexto	Su historia está marcada por la añoranza de un amor perdido.
Personalidad	Sensible, introspectiva y melancólica.
Evolución en la historia	Aprende a aceptar su destino sin dejarse consumir por el pasado.
Relación con otros personajes	Mantiene interacciones que reflejan su visión del amor y la nostalgia.

Tabla 1: Características de *Laurela*. Creación propia

4.2 MISS HAVISHAM

Miss Havisham, uno de los personajes de la novela *Grandes Esperanzas* de Charles Dickens, es una heredera que está completamente libre de influencias familiares directas al ser huérfana de madre y de padre, posee una gran fortuna y una gran mansión llamada Satis House. A pesar de tener más independencia a la hora de tomar sus decisiones, por sus circunstancias, es también víctima de la concepción utópica del amor cuando conoce a Compeyson. Ella se enamora completamente de él y pese a las advertencias de ciertos familiares sobre su reputación como cazafortunas, acaba preparando su lujosa boda para celebrar el día que en teoría iba a ser el comienzo de su felicidad plena. Nada más lejos de la realidad: su muerte en vida había llegado; a las nueve menos veinte recibe una nota de Compeyson anunciando que no puede casarse con ella, al no amarla; únicamente amaba su dinero.

Lejos de sentirse liberada, ordena paralizar el tiempo dejando la hora en la que recibe la noticia de la ruptura de su compromiso y decide dejar todo como está y vivir con su traje de novia. No estaba vestida completamente, pues no se llegó a poner un zapato y se quedó tal cual, a modo de eterna Cenicienta incompleta, debido a que aquel al que creía su príncipe, nunca volvería y, además, la había decepcionado con el disfraz del amor. Se queda incluso sosteniendo el ramo de flores que tenía previsto lucir y que poco a poco se va marchitando siendo una imagen de cómo el amor tuvo su esplendor y cómo se va desvaneciendo con el paso del tiempo. En la novela dickensiana se califica al amor como “devoción ciega que no tiene en cuenta la propia humillación” (Dickens 55).

Ella es una metáfora del efecto del amor en su interpretación más dañina del mismo, llegando al extremo de ser una figura fantasmagórica o, más aún, se convierte en la muerte en vida, incluso se la describe como “una figura de cera y un esqueleto” (Dickens 58), reflejando su blancura extrema por vivir en penumbra y su delgadez por su escasa y mala alimentación. Aunque para los relojes, el tiempo no deja de transcurrir, haciendo que aquella escena del banquete tan impresionante e idílico se vea afectada por el paso del tiempo y en la que ella acaba siendo una Cenicienta esperpéntica y fantasmagórica que termina, de alguna manera, autoemparedándose en el momento en el tiempo que le hubiera gustado vivir. Esa decisión la toma al no saber cómo enfrentarse al desprestigio social que acababa de recibir. Este personaje está basado como recoge *Australia for everyone* en Eliza Emily Donnithorne, una mujer de Nueva Gales del Sur (Australia) que fue abandonada en el altar por su prometido a la edad de 21 años. A diferencia de Miss Havisham contaba con el agravante, desde la perspectiva de la época, de estar embarazada del que iba a ser su esposo, un hombre llamado George Cuthbertson, y su padre, para no levantar sospechas ni que hubiera ningún escándalo, dio al bebé en adopción. Como consecuencia, Eliza tuvo una fuerte depresión nerviosa y se quedó con su vestido de novia, autorecluida en su mansión. Su padre no quiso tocar nada del lugar por temor a que el estado mental de su hija empeorase. Nadie se enteró del embarazo al estar ella recluida, de lo contrario, hubiera sido un gran escándalo. Al poco tiempo, tras la muerte de su padre, Eliza despidió a todo el servicio menos a dos sirvientas, ordenó tapiar todas las ventanas, convirtiendo la casa en su propia tumba y jamás volvió a salir. Aparte del servicio, solamente tenía contacto con su abogado y un pastor de la iglesia anglicana hasta que falleció al contraer una enfermedad cardíaca a la edad de sesenta años.

La actitud de Miss Havisham es equiparable a las llamadas emparedadas las cuales eran una realidad desde finales del XVII; se denominaba así a mujeres que decidían vivir en unas celdas diminutas; algunas permanecían en dicha celda por unos años y otras de por vida. Esta celda podía tener una ventana al exterior que les permitía pedir limosna y otra a una capilla para poder rezar constituyendo una forma ideal para aquellas que no querían ni casarse ni ingresar en un convento. De hecho, incluso acaba aceptando sus sentimientos como una forma de supervivencia. La propia Miss Havisham afirma: “La agonía es exquisita, ¿verdad?” y “crees que morirás pero sigues viviendo día tras día tras un terrible día” (Dickens 65).

De esta forma, se observa que no solamente es víctima de las circunstancias, sino de ella misma, pues no se rebela ante ellas por haber sufrido la humillación, se deja desbordar por la vergüenza, el sufrimiento y el dolor de forma desmesurada. El vestido de novia que lleva constantemente acaba siendo un disfraz de la felicidad no alcanzada, convirtiéndose en un sudario que simboliza su muerte en vida. A pesar de que se queda estancada, emparedada en ese momento de su historia, decide adoptar a una niña llamada Estella a la que educa para que no le ocurra como a ella, sin embargo, la utiliza para inculcarle maldad y resentimiento hacia los hombres fundamentalmente.

Esta circunstancia se vuelve en contra de ella, porque genera desgracia en personajes como Pip, que tenía buenos sentimientos hacia Estella y acaba siendo rechazado por ella. Devolver mal por mal, es lo que causa la muerte física de Miss Havisham cuando parte del vestido de novia empieza a quemarse y el fuego la destruye. El uso del fuego es un símbolo que puede entenderse de varias maneras: como un castigo por lo que ha ocasionado, dado a que, de forma indirecta, se ha comportado de la misma manera que Compeyson, o como una imagen de la acción destructiva de su manipulación hacia Pip y Estella. Tras prenderse el vestido de Miss Havisham con la llama procedente de una vela, su actitud cambia al apartar sus deseos de venganza y viéndose cercana a la muerte, le confiesa a Pip que la manipulación que ejerció con Estella era para evitar que fuera tan desgraciada como ella (Dickens, 2005).

Una vez finalizada la vida esta mujer, los personajes van adquiriendo gradualmente más independencia y van forjando su identidad. Gioconda Belli define esta situación cuando hace referencia a la “mujer habitada” (Belli 16) que ha perdido su individualidad, y, después del amor, se queda vacía, porque el centro de su vida, pensamientos y afectos los ocupaba otra persona y no ella, que es precisamente el caso de Miss Havisham. Actualmente, su nombre se utiliza para denominar un trastorno psicológico llamado “Efecto Miss Havisham” o “Síndrome de Miss Havisham”, como indica Gaby Vargas, que se aplica a las mujeres que tienen una reacción similar a la que presenta este personaje.

Aspecto del amor romántico	Ejemplo en el texto	Interpretación
Idealización	Miss Havisham planeando su boda	Muestra cómo el amor se puede ver como un sueño perfecto hasta que se destruye.

	antes de ser abandonada.	
Desilusión	Miss Havisham permanece vestida de novia en una casa en ruinas.	Refleja el impacto emocional de la traición y la obsesión por el pasado.
Consecuencias	La educación de Estella sin amor ni compasión.	El resentimiento hacia el amor puede generar una cadena de dolor.
Transformación	El arrepentimiento final de Miss Havisham.	El amor puede causar sufrimiento, pero también permite el crecimiento personal.

Tabla 2: Características de Miss Havisham. Creación propia

4.3 COMPARACIÓN DE MISS HAVISHAM Y LAURELA

Para el análisis comparativo entre *Laurela* y *Miss Havisham* se establecieron cuatro categorías analíticas que permitieron identificar patrones comunes y divergencias significativas en la representación de la sujeción sentimental femenina. Primeramente, se examinó el contexto sociohistórico y situación inicial de cada personaje, observando que *Laurela* habita en la España barroca del siglo XVII, donde el honor familiar determina completamente su destino, ofreciendo únicamente el matrimonio o el convento como opciones legítimas, mientras que su vida queda marcada por un amor frustrado tras ser abandonada por Don Esteban, quien se había disfrazado de mujer (*Estefanía*) para acercarse a ella. Por su parte, *Miss Havisham* se sitúa en la Inglaterra victoriana, donde goza de mayor independencia económica al ser heredera huérfana, sin embargo, permanece igualmente sometida a las expectativas del matrimonio como destino ideal, originándose su trauma cuando *Compeyson* la abandona minutos antes de la boda, dejándola vestida de novia.

A continuación, se analizaron los rasgos de personalidad y respuesta al trauma y mientras que *Laurela* se caracteriza por su sensibilidad, introspección y melancolía, de modo que tras la transgresión social que supone su relación, busca la invisibilidad refugiándose en casa de sus tíos, aceptando pasivamente su destino hasta que el intento de emparejamiento

la lleva a una muerte. Miss Havisham desarrolla una personalidad obsesiva, manipuladora y vengativa, como respuesta al abandono y para ello decide detener los relojes, autorecluirse en su mansión, y educar a Estella para que no sienta amor, perpetuando así el daño recibido y transformando la ira y el resentimiento en remordimiento justo antes de desaparecer definitivamente.

Además, se examinó la relación con la vinculación emocional, observándose que ambas idealizan este sentimiento, aunque sus respuestas difieren, dado que *Laurela* sigue sus emociones y se deja llevar por lo que considera amor verdadero, incluso cuando descubre el engaño del disfraz, siendo su error transgredir las normas sociales por amor, lo que la convierte en víctima de un sistema que no perdona la desviación de lo establecido. En lo que respecta a Miss Havisham, tras experimentar el amor como traición, lo rechaza completamente y construye su existencia alrededor de esta negación, inculcando en Estella la frialdad y el rechazo al amor, transformándose de víctima en victimaria, de manera que su concepción del amor evoluciona de la idealización a la instrumentalización como arma de venganza.

Aparte de las citadas reacciones, se estudió la evolución narrativa y destino final de ambas, constatándose que *Laurela* evoluciona hacia la aceptación silenciosa de su destino, buscando el anonimato como forma de supervivencia, siendo su muerte accidental, producto del intento de emparedamiento ordenado por su familia, y teniendo consecuencias colaterales al ingresar su madre y hermanas en un convento, lo que sugiere una comunidad femenina alternativa como espacio de sororidad y protección ante un mundo dominado por hombres. Como contraste, Miss Havisham permanece estancada en su trauma sin superar su dolor ni integrarse socialmente, siendo su muerte por combustión simbólica al representar tanto un castigo por su manipulación como la purificación final al expresar su arrepentimiento por haber dañado a Pip y Estella. Todas esas características sugieren diferentes propuestas de resolución entre Zayas y Dickens. En el caso de Zayas, el convento sería la utopía alternativa dentro de un mundo distópico, anticipando conceptos feministas sobre la solidaridad femenina y sugiriendo que las mujeres encuentran paz y equilibrio lejos de la influencia masculina opresora. Dickens, en cambio, resuelve la situación mediante la destrucción física de Miss Havisham, restaurando el orden social victoriano, de forma que, una vez eliminado el personaje transgresor, los demás personajes ganan independencia y armonía, siendo el mensaje implícito que quienes no se ajustan al

orden establecido deben desaparecer para mantener el control y la estabilidad social, aunque esta se base en mantener las apariencias.

Características	Miss Havisham	Laurela
Contexto	Aristócrata inglesa abandonada en el altar, vive recluida en su mansión vestida de novia.	Mujer con una vida marcada por el amor frustrado y la melancolía.
Personalidad	Amargada, obsesiva, manipuladora y vengativa.	Nostálgica, reflexiva, marcada por la tristeza y la introspección.
Relación con el amor	Considera el amor una traición, inculca en Estella la frialdad y el rechazo al amor.	Ha experimentado el amor como un sentimiento idealizado y trágico.
Desarrollo en la historia	No supera su trauma, termina en la miseria y el arrepentimiento.	Evoluciona emocionalmente al aceptar su historia y sus sentimientos.

Tabla 3: Comparación de Miss Havisham y Laurela ante el amor romántico. Creación propia

5. DISCUSIÓN

El análisis de *Laurela* y *Miss Havisham* revela que la representación literaria del amor romántico como fuerza destructiva para las mujeres mantiene continuidades significativas pese a los dos siglos que separan ambas obras y las diferencias sustanciales entre la España barroca y la Inglaterra victoriana. Estas continuidades trascienden lo anecdótico para mostrar

cómo la subjetividad femenina ha sido históricamente construida como dependiente del ideal amoroso.

El papel que el engaño desempeña en ambas narrativas sugiere dimensiones profundas del control social femenino. Esteban engaña a Laurela mediante disfraz de mujer; Compeyson engaña a Miss Havisham fingiendo amarla. Estos engaños trascienden lo anecdótico para convertirse en metáforas del propio sistema: el amor romántico opera bajo disfraces que ocultan su función real de control y subordinación femenina. Zayas construye una paradoja

subversiva reveladora: *Laurela* encuentra estabilidad emocional precisamente cuando cree relacionarse con otra mujer, y su destrucción comienza cuando se da a conocer la masculinidad de *Esteban*.

Esta inversión narrativa constituye crítica implícita al orden social: las relaciones entre mujeres emergen como espacios de mayor seguridad emocional, anticipando argumentos que la teoría feminista contemporánea desarrollaría con posterioridad. *Esteban*, al adoptar performativamente identidad femenina, proporciona a *Laurela* aquello que el sistema le niega: una relación basada en la complicidad en contraposición con la dominación. La tragedia se desencadena precisamente cuando la masculinidad irrumpe en ese espacio, demostrando que la presencia del poder masculino es destructiva.

Dickens construye el engaño desde perspectiva del interés económico: *Compeyson* utiliza el lenguaje del amor romántico como instrumento de manipulación financiera, desvelando cómo el discurso amoroso puede funcionar como una manera de encubrir los intereses. *Miss Havisham*, pese a su autonomía económica como heredera huérfana, resulta igualmente vulnerable, porque ha interiorizado que el matrimonio representa su plenitud personal. Su independencia económica no se traduce en independencia emocional, demostrando que las estructuras ideológicas operan con tal efectividad que prescinden de coerción externa cuando han logrado interiorizarse.

Estas situaciones conducen al emparedamiento como castigo social y estrategia de supervivencia ante la imposibilidad de que se produzca una reintegración comunitaria. Sin embargo, las formas que adopta son diferentes: *Laurela* muere aplastada por el muro que su familia construye para emparedarla viva, castigo extremo legitimado socialmente en la España barroca. Este punto culmina un proceso de exclusión iniciado con su transgresión: escapar con *Esteban*.

Zayas no deja ambigüedad sobre la violencia del sistema: el padre y el tío consideran legítimo y necesario el emparedamiento para restaurar el honor familiar. La muerte accidental de *Laurela* bajo el muro que colapsa anticipa metafóricamente cómo el peso de las estructuras establecidas aplastan a quienes intentan transgredirlas. No existe redención posible dentro del sistema: *Laurela* ya estaba socialmente muerta desde que vulnera las normas, quedando su supervivencia reducida a dedicarse a la prostitución o ingresar en un convento.

Miss Havisham, en contraste, elige su propio emparedamiento al detener los relojes a las nueve menos veinte, cerrando *Satis House* a la luz exterior y permaneciendo vestida de

novia durante años. Este autoconfinamiento voluntario puede interpretarse paradójicamente como intento de supervivencia: ante la humillación social del abandono público, Miss Havisham construye mundo paralelo que ella cree controlar. Sin embargo, este control resulta ilusorio: al emparedarse en el momento del trauma, se convierte en prisionera de su propia estrategia defensiva.

El tiempo exterior transcurre mientras ella permanece aislada, de modo que el emparedamiento voluntario resulta tan destructivo como el impuesto a *Laurela*. La comparación revela así que el sistema desarrolla múltiples mecanismos de exclusión adaptados a cada contexto: en la España barroca, donde el control familiar es absoluto, el castigo es literal y físico; en la Inglaterra victoriana, donde se enfatiza el individualismo, el castigo se psicomatiza y la mujer lo interioriza hasta autoinfligirlo. Ambas formas son igualmente efectivas para eliminar socialmente a quienes se desvían de la norma matrimonial. Las diferencias más significativas entre ambas obras emergen en las soluciones que los autores

plantean ante la imposibilidad de integración social de sus personajes transgresores, revelando

posiciones ideológicas radicalmente distintas. Zayas propondría el convento como espacio alternativo de sororidad y autonomía relativa. Tras la muerte de *Laurela*, su madre y hermanas ingresan en un convento no como castigo sino como refugio consciente. La autora resignifica el espacio conventual tradicionalmente interpretado como reclusión, transformándolo en territorio de libertad relativa donde las mujeres pueden vivir separadas del poder masculino y establecer comunidades basadas en solidaridad femenina. Esta propuesta, aunque limitada por las posibilidades históricas del siglo XVII, constituye forma de resistencia que reconoce verdad fundamental: dentro del sistema dominado por hombres no hay lugar seguro para las mujeres, pero existen algunos resquicios donde pueden construirse relaciones más igualitarias. El marco narrativo de *Desengaños amorosos* refuerza esta propuesta: las mujeres se reúnen para contarse historias de victimización femenina, y la conclusión colectiva es el retiro conventual.

Zayas anticipa así conceptos sobre la importancia de espacios exclusivamente femeninos para la construcción de conciencia colectiva y resistencia al patriarcado. El convento funciona como heterotopía foucaultiana: espacio real que actúa con lógicas alternativas a las del mundo exterior, permitiendo a las mujeres existir fuera de su definición como hijas, esposas o madres.

Dickens, por contrario, no ofrece alternativa redentora. Miss Havisham actúa como una figura gótica que representa los peligros de desviarse de la normativa victoriana. Aunque experimenta su catarsis y reconoce el daño causado a Pip y Estella, su único destino posible es la muerte. El fuego que consume su vestido de novia —ese sudario de felicidad frustrada— la elimina y solo entonces puede restaurarse el orden social. Una vez desaparecido el elemento

disruptivo, los demás personajes adquieren progresivamente independencia y armonía.

La obra dickensiana sugiere que las mujeres que se apartan radicalmente de su rol prescrito representan peligro que debe ser erradicado para mantener estabilidad social. A pesar de que el autor muestra compasión por Miss Havisham y reconoce su sufrimiento, acaba reforzando las estructuras victorianas: la transgresora debe morir para que el orden se restablezca. Esta

diferencia es profundamente significativa: mientras Zayas denunciaría el sistema y ofrecería alternativas, Dickens critica ciertos aspectos del sistema victoriano de forma superficial, pero reafirma sus fundamentos al hacer desaparecer a quien lo desafía.

La persistencia de estos patrones narrativos a través de los siglos y de diferentes contextos socioculturales confirma que la dependencia emocional femenina respecto al amor romántico constituye un constructo sociocultural profundamente arraigado, transmitido mediante mecanismos educativos, religiosos, filosóficos y literarios. Tanto la España barroca del siglo XVII como la Inglaterra victoriana del siglo XIX se esmeraba en educar a las mujeres desde la infancia para concebir el matrimonio como destino único legítimo así como para entender el amor romántico como aquello que les otorgaba plenitud al un ser incompleto por naturaleza.

Esta idea va en consonancia con lo que Franca Basaglia denomina "seres para los otros" (98), en otras palabras, bajo esa perspectiva, la existencia carece de sentido autónomo y solo adquiere valor en función de su relación con el otro, que en este caso es un hombre. La idealización amorosa no es, por tanto, característica femenina esencial, sino resultado de siglos de condicionamiento sistemático.

La identificación del "síndrome de Miss Havisham" en el siglo XXI evidencia que estas estructuras mantienen su vigencia, aunque adoptando formas más sutiles: las mujeres siguen siendo educadas, a través de narrativas culturales diversas, para concebir el amor romántico como elemento central de sus vidas, perpetuando formas renovadas de dependencia emocional que Simone de Beauvoir identifica como "amor enajenado y

enajenante" (65). La supuesta libertad de elección en sociedades formalmente igualitarias coexiste con presión constante de modelos amorosos idealizados que siguen configurando la subjetividad femenina como incompleta sin validación masculina.

En este contexto cobra vigencia la afirmación de Kate Millet sobre el amor como "opio de las mujeres", lo cual significaría que el amor romántico adormece la conciencia crítica y perpetúa la dependencia emocional al presentarse como una aspiración natural sin plantearse la posibilidad de que pueda constituir un mecanismo de control social. Como resultado, el amor idealizado impide a las mujeres reconocer las estructuras que limitan su autonomía, transformando la subordinación en deseo y la dependencia en plenitud.

6. CONCLUSIÓN

Este estudio comparativo entre *Laurela*, en *Amar sólo por vencer* de María de Zayas, y *Miss Havisham*, en *Grandes esperanzas* de Charles Dickens, demuestra que la idealización del amor romántico opera como instrumento transhistórico de subordinación femenina. Pese a los dos siglos que separan ambas obras y las diferencias sustanciales entre la España barroca y la Inglaterra victoriana, ambos personajes internalizan un ideal amoroso que las define como seres incompletos cuya existencia carece de sentido autónomo. Esta continuidad evidencia que la dependencia emocional femenina no constituye característica natural, sino construcción sociocultural transmitida mediante mecanismos educativos, religiosos, filosóficos y literarios que naturalizan la subordinación presentándola como plenitud.

El castigo social a la transgresión femenina adopta formas contextualmente específicas pero funcionalmente equivalentes. Mientras la familia de *Laurela* ordena su emparejamiento como respuesta legítima a su deshonor, *Miss Havisham* se autoempareda voluntariamente en *Satis House* como única respuesta posible ante la humillación pública. Ambas formas de confinamiento —castigo físico impuesto externamente en el contexto barroco y castigo psicológico autoinfligido en el contexto victoriano— revelan que el sistema patriarcal no tolera la desviación femenina de las normas matrimoniales y desarrolla múltiples estrategias de exclusión adaptadas a cada época.

La muerte física de *Laurela* y la muerte en vida de *Miss Havisham* constituyen manifestaciones diferentes del mismo fenómeno: la aniquilación social de mujeres que transgreden su destino prescrito. Las propuestas autorales difieren radicalmente en sus

implicaciones ideológicas. Zayas vislumbra en la comunidad conventual un espacio alternativo donde las mujeres encuentran refugio del poder masculino y construyen relaciones basadas en sororidad. Esta resignificación del convento como heterotopía, siguiendo la terminología foucaltiana, anticipa argumentos centrales de la teoría feminista sobre la importancia de espacios exclusivamente femeninos para la resistencia al patriarcado. Dickens, por contrario, resuelve la anomalía que representa Miss Havisham mediante su destrucción física, restaurando el orden social victoriano.

Esta diferencia revela que mientras Zayas denuncia activamente el sistema opresor y propone alternativas, Dickens refuerza las estructuras victorianas al hacer desaparecer a quien las cuestiona. La relevancia contemporánea de estos patrones literarios demuestra la continuidad de estructuras de dependencia emocional femenina hasta el siglo XXI. La identificación del "síndrome de Miss Havisham" como fenómeno psicológico actual evidencia que la idealización del amor romántico continúa configurando la subjetividad femenina en sociedades formalmente igualitarias.

En este proceso, las mujeres quedan atrapadas en la dicotomía entre "sujeto de carencia" y "sujeto de interés" que define Almudena Hernando (43): mientras la construcción patriarcal configura a las mujeres como sujetos de carencia —seres incompletos que necesitan del otro masculino para alcanzar plenitud—, se les niega la posibilidad de constituirse como sujetos de interés, es decir, como individualidades con valor autónomo y proyectos propios independientes de su relación con los hombres. Tanto *Laurela* como *Miss Havisham* ejemplifican esta construcción: educadas para entenderse como sujetos carentes que requieren completarse mediante el amor romántico, carecen de espacios sociales que les permitan desarrollarse como sujetos de interés con autonomía existencial.

Su aniquilación social al fracasar el proyecto amoroso demuestra que, en ausencia del hombre que debía completarlas, su existencia pierde legitimidad dentro del orden patriarcal. El amor idealizado opera como anestésico que impide a las mujeres reconocer las estructuras que limitan su autonomía, transformando subordinación en deseo y dependencia en plenitud. Esta operación ideológica resulta particularmente efectiva porque naturaliza la condición de las mujeres como sujetos de carencia, haciendo invisible la construcción social que les impide acceder a la categoría de sujetos de interés con proyectos vitales autónomos.

Laurela y *Miss Havisham* no son únicamente personajes literarios de épocas pasadas, sino representaciones de una estructura ideológica profunda que persiste en la actualidad. Su

comparación permite comprender cómo el amor romántico, lejos de constituir sentimiento natural y liberador, ha funcionado históricamente como instrumento de control que limita la autonomía femenina al hacer que su valor quede supeditado a su relación con un hombre. La distancia temporal entre ambas obras, en lugar de evidenciar cambios sustanciales, revela la extraordinaria capacidad de adaptación del patriarcado para mantener sus estructuras fundamentales mediante formas contextualmente específicas.

Futuras investigaciones podrían explorar la representación de personajes femeninos similares en literaturas no occidentales para determinar si estos patrones trascienden también fronteras culturales, o examinar cómo la literatura contemporánea escrita por mujeres propone alternativas narrativas que deconstruyen la idealización del amor romántico como destino único.

OBRAS CITADAS

Allende, Isabel. *Ins del alma mía*. Plaza & Janés, 2006.

Australia for Everyone. *The sad story of Eliza Emily Donnithorne*.
<https://www.australiaforeveryone.com.au/donnithorne/>

Basaglia Ongaro, Franco. *Mujer, Locura y Sociedad*. Universidad Autónoma de la Puebla, 2018.

Beauvoir, Simone de. *La fuerza de las cosas*. De bolsillo, 1963.

Belli, Gioconda. *Mi última multitud*. Visor de poesía, 2010.

Borges, Jorge Luis. *La visita del Dios*. Tirant Humanidades, 2019.

Boros, G., De Dijn, H. y Moors, M. *The concept of love in 17th and 18th Century Philosophy*.
Leuven University Press, 2007.

Bosch, E., Ferrer, V. A. y Alzamora, A. *El laberinto patriarcal*. Anthropos, 2006.

Carlyle, Thomas. *Apuntes sobre la vida heroica*. Biblok Book Export, 2018.

De la Cruz, Sor Juana. *Hombres necios que acusáis*. Alba Learning, 2020.

Delgado Berlanga, María José. "Lesbiagrafisis: Imposición y expansión del deseo femenino en La traición en la amistad de María de Zayas y Sotomayor". En *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, editado por Alain Saint-Saëns y María José Delgado, University Press of the South, 2000, pp. 379-394.

Dickens, Charles. *Grandes Esperanzas*. Clásicos de la literatura, 2005.

Eliot, Charles W. *The Conflict between Individualism and Collectivism in a Democracy*. Scholar. Penguin, 2018.

English Standard Version Bible. *ESV Online.* <https://esv.literalword.com/>

Hernando, Almudena. *La construcción de la subjetividad femenina.* Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, 2000.

Millet, Kate. “El amor ha sido el opio de las mujeres”. *El País*, 21 mayo 1984, https://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html

Muñoz Fernández, Ángela y Xenia von Tippelskirch (eds.). *La querella de las mujeres (La Biblia y la mujer)*, Bieses, 2023.

Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor.* EDAF, 1995.

Patmore, Coventry. *The angel in the house.* En A. Editor & B. Editor (Eds.), *Victorian poetry: An anthology*, Oxford University Press, 2020, pp. 123–180.

Pascal, Blaise. *Pensamientos.* Alianza Editorial, 2006.

Pateman, Carole. *El contrato sexual.* Universidad Autónoma Metropolitana, Anthropos, 2009.

Platón. *El banquete.* Maxtor, 2007.

San Agustín. *Sobre la doctrina cristiana.*

http://www.augustinus.it/spagnolo/dottrina_cristiana/dottrina_cristiana_1_libro.htm

Vargas, Gaby. “El síndrome Miss Havisham”. <https://gabyvargas.com/el-sindrome-miss-havisham/>

Zayas, María de. *Desengaños amorosos.* Cátedra, 2010.



The *Libro del Caballero Zifar*: Literature, Power and Cultural Domain of the Castilian Mentality of the Late 13th and Beginning of the 14th Century

Camilo Esteban Goelkel Medina
Universidad del Atlántico Medio
camilo.goelkel@pdi.atlanticomedio.es
<https://orcid.org/0000-0003-0624-8755>

Recibido. Received 18/03/2025
Aceptado. Accepted 16/04/2026
Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The *Book of knight Zifar* has aroused the interest of critics thanks to its narrative characteristics in which various literary traditions converge. Among the singularities of this work, its propaganda value and its defense of Molinism stand out, a factor that is demonstrated not only in the plot of the narrative, but also in the elements of the novel. The defense of this political and social thought that is perceived in the *Zifar* shows a strong influence of María de Molina, an essential figure for understanding Castilian politics and society at the end of the 13th century and the beginning of the 14th century. The virtues of this queen are reflected throughout the text, especially in the Castigos del rey de Mentón, a doctrinal episode with didactic intentions that sought to legitimize the lineage of Sancho IV and María de Molina in the mentality of the time.

KEYWORDS: *Book of the Knight Zifar*, María de Molina, Molinism, dynastic legitimation, Sancho IV.

El *Libro del Caballero Zifar*: literatura, poder y dominio cultural de la mentalidad castellana de finales del Siglo XIII e inicios del XIV

RESUMEN

El *Libro del caballero Zifar* ha despertado el interés de la crítica gracias a sus características narrativas en las que convergen diversas tradiciones literarias. Entre las singularidades de esta obra se resalta su valor propagandístico y su defensa del molinismo, factor que queda demostrado no solo en el argumento de la narración, también en los elementos de la novela. La defensa de este pensamiento político y social, que se percibe en el *Zifar*, evidencia una fuerte influencia de María de Molina, figura esencial para comprender la política y la sociedad castellana de finales del siglo XIII e inicios del siglo XIV. Las virtudes de esta reina se ven reflejadas a lo largo del texto, especialmente en los Castigos del rey de Mentón, un episodio doctrinal con intenciones didácticas que buscaba legitimar el linaje de Sancho IV y María de Molina en la mentalidad de la época.

PALABRAS CLAVE: *Libro del caballero Zifar*, María de Molina, Molinismo, legitimación dinástica, Sancho IV.

Cómo citar:

Goelkel Medina, Camilo Esteban. “El *Libro del Caballero Zifar*: literatura, poder y dominio cultural de la mentalidad castellana de finales del Siglo XIII e inicios del XIV”. *Verbeia*, 11, 2026, pp. 79-96.

1. INTRODUCCIÓN

El sistema político-social del reino de Castilla durante la Edad Media, ampliamente influenciado por los imaginarios iconográficos, literarios e históricos, encontró en la cultura escrita una sólida herramienta de dominio de las mentalidades individuales y colectivas de una sociedad ampliamente marcada por las tensiones, la violencia de la nobleza y las rebeliones sociales. Dichas manifestaciones de desavenencia no eran más que síntomas “del agotamiento de Castilla, paralizada por los graves problemas de fondo que la aquejaban” (Valdeón 54). Los conflictos por el trono de Castilla, si bien se inician con el reinado de Alfonso X, “alcanzaron su máxima dureza durante las difíciles minoridades de Fernando IV y de Alfonso XI, y solo se paliaron, en parte, cuando este último tomó en sus manos las riendas del poder” (Valdeón 54). En medio de dicho escenario, la sociedad castellana se convirtió en víctima indirecta de las disputas por el poder protagonizadas por la alta nobleza y los diversos linajes, quienes no tardaron en aprovechar el potencial que la creatividad literaria podría ofrecer, como objeto de proyección social, para reafirmar el *status quo* y legitimar socialmente un linaje determinado.

Esta mentalidad promovió la aparición de un tipo de literatura en la cual cobran presencia protagónica las narraciones literarias ejemplarizantes, como los exempla (pensados para entretener al público a la par que se le edificaba) (Deyermond 176), con el fin de dar forma a un mundo en el que los valores morales imperantes debían verse encarnados en las virtudes de los linajes gobernantes y de la alta nobleza. Esta idea influyó tanto en las ficciones orales como en los textos literarios e históricos, donde la realidad a menudo se mezcla con la fantasía, moldeando así el comportamiento y el imaginario social. Estos estamentos gobernantes no tardaron en entender el poder de la literatura como medio de difusión de ciertos ideales, lo cual podía resultar políticamente provechoso, ya que el arte literario era entendido como un instrumento de cohesión de las sociedades y lograba configurarse como una herramienta de propaganda significativamente útil gracias a la popularidad de cierto tipo de relatos.

Al momento de reafirmar su papel de gobierno, la realeza, la nobleza y la aristocracia no dudaron en hacer uso de la literatura, una herramienta de incuestionable poder ya que, como afirma Elisa Ruiz en su artículo “La escritura: una Vox Dei (siglos X-XIII)” (2016), la veracidad de lo impreso se acercaba a lo divino, por lo cual era indiscutible para el común de la sociedad:

La escritura ha sido considerada como un don divino en la mayoría de las culturas... El hecho de situar la invención de la escritura en un plano sobrenatural ha propiciado la idea de que la divinidad se manifestase al hombre a través de dicho canal (71).

Bajo esta misma perspectiva, y aprovechando el halo divino de la escritura, los linajes reales y la alta nobleza buscaban reafirmar su condición social como el resultado de una voluntad sagrada y, por lo tanto, invariable e incuestionable.

Conscientes de la fortaleza del texto escrito, los más altos estamentos sociales no fallaron en su intención de establecerse y reforzarse por medio de la literatura ante los ojos de sus sociedades, impregnándose así del derecho indiscutible y de la voluntad divina que otorgaba la escritura. En consecuencia, no solo se emprende, gracias al mecenazgo a escritores profesionales, la creación de un corpus literario e histórico como valedor de los linajes, también se buscaba que dicha nueva literatura llegase de forma efectiva a los diversos grupos sociales y que no se circunscribiera únicamente al plano de la nobleza o la alta aristocracia, como ocurre con el *Libro del caballero Zifar*:

...es probable que el *Zifar* estuviese pensado para un público menos elitista, cercano posiblemente a círculos eclesiásticos, en otras palabras, el bajo el clero. Sin embargo la inclusión de la preceptiva dentro del libro de caballerías posiblemente contribuyó a que fuera conocido por un público no siempre interesado en leer lecciones políticas (Morales 57)

2. EL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR COMO DEFENSOR DEL MOLINISMO

En medio de este panorama se encuentra el *Libro del caballero Zifar*, texto singular “cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial o *paremiológica* de nuestro pueblo” (Menéndez Pidal 308). Más allá de la extrañeza de esta obra, resulta relevante conocer el impulso creador que dio vida al *Zifar* como un relato con una evidente intención política: la legitimación del linaje de Sancho IV y María Alfonso de Meneses, conocida como María de Molina:

El *Zifar* es un producto de llegada en el que se han integrado varias *estorias* narrativas y un tratado sapiencial que da sentido a la primera de ellas. Las referencias que, en cada una de esas *estorias*, se realizan del presente, así como las alusiones a distintas materias literarias, han permitido identificar varios niveles contextuales de un mismo pensamiento político y doctrinal, el molinismo, (...). El

Zifar es el libro que sostiene el linaje de Sancho IV y de doña María, hasta que el nieto de estos reyes, Alfonso XI logra afirmar su propio espacio cortesano. El *Zifar* no se escribe como consecuencia de las aficiones caballerescas (nunca literarias; siempre políticas) que este monarca revela (...), sino que esa ideología (la sujeción de la nobleza de la corte) Alfonso XI la asume por ser uno de los principales receptores de las *estorias* de este romance (Gómez 1458-1459).

Resulta comprensible que, para un lector atento y meticuloso como el autor prolijo (Menéndez Pidal 292) del *Libro del caballero Zifar*, el potencial doctrinal de la obra se consolida como uno de los pilares fundamentales de la narración. Con el mensaje como eje central, la difusión del *Zifar* adquiere un halo propagandístico difícil de ignorar. La defensa de un linaje real y de un sistema social, cultural y de gobierno encabezado por Sancho IV, el molinismo¹ en la Castilla de principios del siglo XIV, resulta evidente desde los primeros argumentos del texto, tal y como lo señala Gómez Redondo (1999):

La primera trama episódica de la que consta el libro se ajusta a la historia personal que protagonizan Sancho IV y doña María de Molina: la construcción de un linaje dinástico, la definición de una ideología, la superación de una serie de pruebas y la formación de un ámbito cortesano que los significara y permitiera proyectar sus figuras en una determinada producción letrada (1394).

En este sentido, el molinismo debe entenderse como un modelo de pensamiento promovido por María de Molina, gracias a quien:

Castilla siguió unida a León, se definieron las relaciones políticas internacionales de las que dependía la legitimidad de su linaje, se trazó una hábil política de enlaces con Portugal y con Aragón que condujo al tratado de Agreda de 1304 y se mantuvo –con los cambios inevitables por las luchas movidas por los infantes y los nobles levantiscos– una apariencia de corte desde la que pudo promoverse una actividad artística que no fue solo letrada –aunque sea la parte de mayor interés– (...) Tales son las pautas que autorizan a hablar de un sistema cultural, acorde y coherente, extendido a lo largo de estos cuatro decenios y que se involucra, de forma decidida, en las tareas de definir un programa político y de requerir un respaldo ideológico para afirmar los derechos sucesorios de un linaje regio enfrentado a la propia historia y que se va a servir, con eficacia, de una propaganda letrada para respaldar esa identidad dinástica (Gómez Redondo 49).

¹ “Este se entiende como un modelo de pensamiento que hunde sus raíces en el pensamiento letrado alfonsí, pero que a la vez se aleja de sus planteamientos. El sentido de este movimiento político-cultural radica exclusivamente en la necesidad de reforzar la legitimidad dinástica, la descendencia de la pareja regia, así como promover toda una serie de actividades de índole propagandística que permitan atraer el interés de la Iglesia y la nobleza para ganarla a su causa” (García 319).

En ese sentido propagandístico resulta evidente que la necesidad argumental del texto, en el cual Zifar busca recobrar su linaje y fijarlo de cara al futuro, se corresponde a las necesidades reales y nobiliarias de Sancho IV y de María de Molina. La ilegitimidad de este matrimonio avivó las polémicas que rodearon el ascenso al trono a Sancho IV, pese a los derechos de los descendientes de Fernando de la Cerda y de la propia voluntad de Alfonso X quien había designado a su hijo Fernando como heredero y quien incluso ya había ejercido como tal (Carmona Ruíz 158). A este panorama le sucedió la temprana muerte del rey Sancho IV de Castilla y la minoría de edad de su hijo, Fernando IV.

Este escenario, en el que el infante Fernando aún se encontraba incapacitado para gobernar debido a su minoría de edad, se convirtió en el marco de actuación de María Molina quien debió conjurar los poderes de la corte en torno a su figura para mantener el control político, económico y social, y a la vez allanar el camino para el reinado de su hijo y reafirmar su derecho al trono de Castilla. Estos objetivos no solo se conseguirían mediante los esfuerzos diplomáticos, también debían contar con la convicción popular y evitar la desconfianza social en las capacidades de gobierno del joven príncipe y de la propia regente.

Consciente del poder propagandístico de la literatura como construcción social, los partidarios de la reina recurrieron al texto literario y a las aventuras caballerescas de Zifar en busca de legitimar el reinado, tanto de Fernando IV como de su hijo Alfonso XI, en el imaginario de los receptores y de esta forma validar el ascenso social de los jóvenes príncipes. Este objetivo se convierte en una de las ideas fundamentales del argumento zifarino, la cual logra verse reflejada en las figuras de Zifar y sus hijos, fundamentalmente Roboán, quien llegará a convertirse en emperador.

De este modo, no es de extrañar que el argumento zifarino encuentre paralelos significativos con el linaje de Sancho IV. El argumento del *Libro del caballero Zifar*, narra la forma en la que los antepasados del protagonista pierden su linaje real y el propio caballero se ve sumido en la pobreza debido a una extraña maldición: la muerte de sus caballos cada diez días². Esta curiosa maldición ha sido entendida como “planteo inicial de la supervivencia y del acaecer humano como un trayecto en busca de una identidad trascendente que se contextualiza con el deber linajístico y las obligaciones estamentales» (Zubillaga 466). Este

² Esta maldición refleja, según David Arbesú (2006) una certera reflexión sobre la nobleza y el linaje: “la muerte de los caballos en el *Zifar* estaría directamente relacionada con la pérdida del linaje, la nobleza adquirida mediante la virtud y, especialmente, el árbol genealógico del caballero” (3).

contexto es el motivo por el cual es el propio protagonista quien debe luchar para recuperar la estirpe noble de la que ha sido despojado y presentarse ante la sociedad como un gobernante legitimado y capacitado para regir, ya no solo por ese linaje que ha sabido recuperar, también gracias al aprendizaje que ha adquirido durante la búsqueda de su ascenso social. El argumento zifarino narra, igualmente, la forma en la que Zifar sufre la pérdida de su familia cuando sus hijos aún son infantes y únicamente logra reunirse con ellos y con su esposa cuando éstos están cerca de convertirse en gobernantes, lo que acrecienta el poder y la gobernabilidad de la familia al superar el rango al que estaba destinado su padre, tal y como se pone de manifiesto en las opiniones de Zifar sobre el futuro de su hijo Roboán:

Dios por la su merçed te lo endresçe e te lo lieue adelante. E fio por el que asy será. E segunt por mi entençon es, cierto so e non pongo en duda que has de llegar a mayor estado que nos, por el propósito que tan bueno es... (*Libro* 260).

Debido a dicha paternidad ausente y al inmenso cargo y responsabilidad al que se enfrentan sus hijos, Zifar se ve obligado a resumir la educación de sus descendientes en uno de los episodios más representativos y significativos en la lectura del texto y de su función; los *Castigos del rey de Mentón* que se presentan perfectamente integrados en la estructura del *Zifar* (Walker 1974).

Es este el momento donde el autor hace uso de una gran variedad de relatos populares de orígenes diversos y narraciones que funcionan como exemplum que fundamentan la ideología política y moral del relato al punto que “obviar el predominio del material y el propósito moralizante en el texto es imposible. De hecho, el libro puede verse en conjunto como un gran exemplum o una sola prédica” (Morales 46). Entre las fuentes reconocibles de este apartado se encuentran no solo las *Flores de Filosofía* o la *Segunda Partida*, también el libro “compuesto por don Sancho el Bravo, para la educación de su hijo” (Menéndez Pidal 307), lo cual no resulta menos llamativo. De esta forma, en el imaginario colectivo se confirman las capacidades de gobierno de los nuevos reyes de Castilla gracias a la educación que han recibido, la cual encuentra su reflejo literario en los *Castigos del rey de Mentón*. Para esto, el autor recurre a relatos de dominio popular, como los tratados sapienciales del siglo XIII, ya que esto facilita la labor para la cual está concebido este apartado:

Los Castigos reflejan la evolución sufrida por las piezas consiliarias que se comienzan a traducir en el filo de la mitad del siglo XIII (...) La preocupación por tornar asequible la enseñanza de estas obras había llevado a sus compiladores a incluir, en las mismas, líneas argumentales que, rozando en ocasiones la ficción, permitieran al receptor incorporarse a marcos narrativos habitados por personajes (naturalmente sabios o filósofos) ocupados en transmitir un saber a reyes o infantes... (Gómez 1439).

Resulta evidente que para el autor del *Zifar* nada resulta de mayor utilidad que utilizar el texto literario y la propia cultura literaria para hacer llegar el mensaje de la obra escrita a diversos estamentos sociales. De esta forma se podría garantizar no solo una amplia propagación de las ideas, también se aprovechaba el imaginario literario para influir en las mentalidades sociales y facilitar así la aceptación del linaje real. Gracias a este recurso, el *Zifar* trasciende el plano literario de entretenimiento y se convierte en una obra política y pedagógica al verse dotada de una virtud instructiva que le otorgan los *Castigos*. Lejos de tratarse de un caso aislado, el carácter formativo y ejemplar del *Libro del caballero Zifar* es un ejemplo más de una práctica extendida en el ámbito cultural medieval ya que el texto literario, ya sea en forma de sermones, parábolas o *exemplum*, no solo ayudaba en la transmisión rápida y efectiva del mensaje, también facilitaba su comprensión y asimilación, independientemente de las capacidades lectoras o interpretativas de cualquier grupo social. Este objetivo se perfila como una necesidad primordial en el uso formativo y dogmático de la literatura:

Podemos imaginar que haya sido éste el caso de amplios sectores del ámbito campesino medieval cuya vieja cultura, tradicional, oprimida, debió sustentar una poesía de oralidad primaria, de la que quizá subsistían, recopilados por los amantes de lo pintoresco, algunos pequeños restos. Por ejemplo, en el siglo XIII, en muchos sermones que permiten al predicador ilustrar con gracia o alegóricamente su tema. Sin embargo, es casi seguro que la práctica totalidad de la poesía medieval procedió de otros tipos de oralidad, cuyo rasgo común es que coexistieron, dentro del grupo social, con la escritura (Zumthor 21).

De esta forma, en el *Libro del caballero Zifar* converge la tradición popular de Castilla, así como los diversos paradigmas educativos de carácter político y moral propios de la Edad Media, fundamentalmente aquellos dedicados a la formación y educación de los príncipes y los buenos gobernantes. El *Zifar* se ofrece al lector desde una perspectiva de sumo interés, ya que logra fusionar el “objetivo primordial educativo-moral” (Stéfano 237

preferentemente didáctico de los *Castigos del Rey de Mentón* con el argumento caballeresco en una interesante articulación lúdica:

De todos modos, es indudable que el libro, con su abundante flete didáctico, ocupa un estadio intermedio —interesante sin embargo por esto mismo— entre los tradicionales ejemplarios moralizadores y la novela caballeresca pura, que iba a desarrollarse tan prodigiosamente los siglos siguientes (Alborg 319).

Al recurrir a un texto literario de características caballerescas, el autor del *Zifar* no solo garantiza la difusión del mensaje gracias a la popularidad de este tipo de narrativa y al contenido lúdico del relato, también le otorga al mensaje un halo divino difícilmente cuestionable para los lectores u oyentes de la historia ya que, al estar condensada en un libro, la doctrina y el mensaje legitimador de María de Molina era percibido por los receptores del mensaje como una voluntad superior ya que existe: “...una fuerza prodigiosa ínsita en los signos alfabéticos, esto es, una energía que trasciende las limitaciones espacio-temporales y, por ende, es capaz de servir de canal transmisor de la voluntad divina.” (Ruíz 73). El libro, entonces, encarna esta voluntad divina y la comunica a los hombres. De esta forma se busca reformular la identidad cultural castellana, a la vez que se enaltece la dinastía de la regente y del joven Fernando IV, en una primera instancia, y de Alfonso XI tras la prematura muerte de su padre.

De esta manera, el *Zifar* comienza a entenderse, desde el primer episodio argumental, como una herramienta política pensada para ser leída como una defensa de las doctrinas promulgadas por doña María de Molina para sustentar y proteger el linaje y el derecho al trono de su esposo y sus descendientes, haciendo uso de del mecenazgo en la producción cultural del momento (Rochwert-Zuili, *El mecenazgo* 39). A este respecto, vale la pena recordar que, como lo señala Gómez Redondo (1999), desde el primer episodio del *Zifar*, se percibe ciertos paralelismos con la situación protagonizada por Sancho IV y María de Molina y sus intenciones de creación, reafirmación y consolidación de un linaje real propio (1394). De esta forma, la doctrina impulsada por María de Molina da forma a una creación literaria alimentada por diversas fuentes y tradiciones³ con el fin de legitimar su ascenso social en el

³ Si bien algunos episodios del *Libro del caballero Zifar* remiten, por ejemplo, a los textos artúricos populares del momento, la narración explora y explota diversos géneros de los cuales puede nutrirse en su intención política: “...debe tenerse en cuenta que los relatos artúricos fueron tan solo uno de los componentes que dieron forma al personaje de Zifar y a su recorrido textual, por lo que es necesario considerar la apropiación de elementos de este tipo de relatos en el contexto de un

imaginario de los receptores del texto. Esto no solo se ve reflejado en las aventuras iniciales del *Libro del caballero Zifar*, también logra percibirse en las diferentes peripecias y en los sucesivos lances y narraciones que dan forma al argumento, como puede ocurrir con la maldición que sufre Zifar al inicio de la narración, la separación de su esposa e hijos y los posteriores *Castigos del rey de Mentón*:

Otro punto fundamental al momento de comprender el argumento de la primera parte de la obra y relacionarlo con el sentido que doña María hubiera querido atribuirle como defensa de su linaje monárquico, reside en la pérdida y posterior recuperación del carácter real del linaje de los personajes. Resulta evidente que el personaje de la obra de ficción atraviesa un serio proceso evolutivo que lo lleva de nuevo a su establecimiento como monarca. Parte de esta evolución requiere episodios literarios tópicos que, en medio del argumento, adquieren correspondencias políticas (Goelkel 75).

La recepción de este mensaje, si bien resulta evidente en la interpretación del argumento zifarino, debía también quedar plasmada de forma explícita en el relato. En base en dicha intención puede leerse el final del prólogo:

E porende es dicho este libro del Cauallero de Dios; el qual cauallero era conplido de buen seso natural e de esforçar, de justicia e de buen consejo, e de buena verdat, commoquier que la fortuna era contra el en lo traer a pobredat; peroque nunca desespere de la merçed de Dios, teniendo que el le podría mudar aquella fortuna fuerte en mejor, asy commo lo fizo, segunt agora oyredes (*Libro 72*).

En ese mismo tono se manifiesta el final del prólogo de la edición sevillana de 1512:

El qual no menos fue temeroso de Dios e obediente a sus mandamientos, que esforçado en las cosas de caualleria, e amado de verdad y de justicia. E por ser tal, alcanço a ser rey, avnque antes que en tal estado viniesse passo muchas necesidades e trabajos, assi en guerras commo fuera dellas, como aquí oyreys (*Libro 460*).

No solo Zifar y Roboán superarán sus respectivas aventuras gracias al buen juicio y a la ayuda de Dios, también lo harán Sancho IV, María de Molina y su descendencia quienes, gracias al buen seso natural y a la gracia de Dios, verán justificado su acceso al trono y legitimado su linaje. En ese mismo sentido puede leerse también el final del relato:

complejo proceso de hibridación de tradiciones narrativas de diversos orígenes, como la narrativa ejemplar, la historiografía, los cantares de gesta, la novela griega o la hagiografía" (Calarco 223-224).

E porende deuemos rogar a Dios que el, por la su santa piedat, quiera que començemos nuestros fechos con mouimiento natural, e acabemos tales obras que sean a seruizio de Dios, e a pro e a onrra de nuestros cuerpos, e a saluamiento de nuestras almas (*Libro* 458).

A este respecto, en su artículo “Poética de la memoria en el Libro del caballero Zifar” (2019), Simón Andrés Villegas resalta la intención de este último fragmento de la narración y su claro intento de exhortación al lector para que haga suyas las palabras del texto y reconozca en sus reyes unos gobernantes dignos, capacitados y legitimados gracias a la voluntad de Dios y al buen juicio con el que han enfrentado y superado los obstáculos para su llegada al trono:

Y es que en esta conminación, expresada a través de la primera persona del plural, se encuentra justamente la raíz de esta estética de la recepción zifarina, que cifra en el lector o en el oyente la clave de la culminación feliz de la obra: para el autor del Zifar, la obra no está acabada sino en el alcance y la repercusión, en los ecos memorísticos que pudiere llegar a consolidar en su público. Recuérdese, además, la reiterada mención al “buen seso natural” y al “buen entendimiento”, virtudes intelectuales que, extrapoladas a los receptores, y entendidas en el marco del “molinismo”, conllevarían a un proceso de recepción crítica, consciente y constantemente activa. Texto y receptor, objeto y sujeto se ven así envueltos en un intercambio de complejas y ricas dimensiones (102).

El ideal político que se extrae del *Zifar* logra entonces relacionarse con el perfil y las intenciones regias de María de Molina para quien, tras la temprana muerte de Sancho IV y la subsecuente minoría de edad de Fernando IV, “...era imprescindible conseguir el reconocimiento de la legitimidad de los hijos habidos en el matrimonio, cuestión que afectaba especialmente a Fernando IV, heredero y sucesor de Sancho IV” (González 243). La capacidad de Doña María para hacer frente a la inestabilidad política que dicho escenario dibujaba para su linaje se ve refrendada en los deseos de su esposo quien, en su testamento, la nombra tutora de su hijo Fernando y regente de los reinos de Castilla:

En el mes de Enero en la era de mili é trecientos é treinta é tres años, seyendo el rey don Sancho en Alcalá de Henares é entendiendo por la su dolencia grande que avia que era de muerte, ordenó su testamento, seyendo y el arzobispo de Toledo don Gonzalo, que después fué cardenal, é otros obispos, seyendo y el infante don Enrique, fijo del rey don Fernando, é otros ricos omes é maestros de las caballerías de las Órdenes. É porque el infante don Fernando, su fijo heredero deste rey don Sancho, era muy pequeño de edad, é temiendo que desde él finase avría muy grand

discordia en la su tierra por la guarda del mozo, conosciendo este rey don Sancho en commo la reina doña María su mujer era de grand entendimiento, díóle la tutoría del infante don Fernando, su fijo, é díóle la guarda de todos los sus reinos, que lo toviere todo fasta que oviese edad complida, é desto fizo facer pleito é omenaje á todos los de la tierra (Rosell 89).

Este pasaje de la crónica no solo refleja la fragilidad del linaje de Sancho IV y Doña María de Molina, también identifica a la Reina con una de sus virtudes más características: el juicio y el buen entendimiento necesarios para la gobernabilidad del Reino de Castilla en dicha coyuntura social, económica y política.

Este buen juicio y entendimiento de la Reina resultaría de nuevo necesario tras la temprana muerte de su hijo Fernando, lo que obligaría una vez más a doña María de Molina a encabezar los intentos de legitimación de su linaje debido a la minoría de edad del príncipe Alfonso XI, de quien no solo hubo de hacerse cargo, sino responsabilizarse de su educación, en un periodo en el que la “...reina-abuela se enfrentó con el problema de la tutoría que no solo comprometía la paz interna sino que podía también peligrar las relaciones de Castilla con los otros reinos y principalmente con Aragón” (Rochwert-Zuili, *La actuación* par. 2). Si bien el Rey Fernando IV considera a su madre como la figura más capacitada para hacerse cargo de la educación de su hijo, como queda demostrado en las crónicas⁴, doña María tendrá que superar los recelos de su nuera, doña Constanza de Portugal:

Viernes, trece dias de Agosto, encaesció la reina doña Constanza del infante don Alfonso, su fijo primero heredero, é al Rey plógole ende mucho. E teniendo que lo criarla la Reina doña María su madre, así commo lo él avia ordenado, la reina doña Constanza non lo tovo por bien, é ella dio la crianza del mozo al infante don Pedro por tal que fincase ella con él (Rosell 168).

Pese a los obstáculos, María de Molina logra convertirse en la tutora de su nieto, el futuro Rey Alfonso XI, junto con los infantes Pedro y Juan, coyuntura que refleja la debilidad de la regencia y la necesidad de una política diplomática sólida destinada a garantizar el trono al príncipe Alfonso. Si bien María de Molina se yergue como una figura fundamental en este proceso gracias a sus cualidades de hábil administradora y diplomática (González 250-251), se perfila también como una figura didáctica, lo que la convierte en un personaje modélico

⁴ “...avia el Rey puesto que si fijo varón nasciese, que lo criase la reina doña María su madre” (Rosell 168).

y fundamental para entender la política y la cultura del Reino de Castilla a finales del siglo XIII y principios del XIV:

Como acompañante, buena consejera y mediadora, encargada por el rey de convencer a los rebeldes, actuó María de Molina bajo el reinado de Sancho IV. Como reina-madre y reina-abuela intervino para asegurar la continuidad de un poder debilitado por las minorías o las influencias de unos privados malintencionados (Rochwert-Zuili, *La actuación* par. 40).

Sin la figura de María de Molina:

...no se explicaría la supervivencia de la Corona castellana tanto tiempo en un ambiente donde primaban las ambiciones y excesos de la alta nobleza. Entre sus funciones, tomadas no como parte de sus obligaciones reginales sino como algo personal, destaca el papel que tendrá la reina como protectora no solo del rey, sino del reino, así como su incansable búsqueda por legitimar y fortalecer la posición dinástica de su linaje (García 314).

Si bien el papel político de María de Molina es indispensable para entender la magnitud de su figura, no es menos relevante su papel como educadora de dos reyes castellanos a los cuales la Reina se encargó de preparar e instruir para la regencia y la defensa de su reino. Es en este punto donde el plano didáctico del molinismo empieza cobrar forma gracias a las herramientas culturales y textos literarios ampliamente influenciados por el mensaje y el pensamiento de la Reina. En este plano didáctico del perfil de María de Molina, cobran especial sentido los *Castigos del rey de Mentón* que configuran una dualidad perfectamente funcional dentro del *Zifar*, ya que no solo implican una intención argumental, también encarnan una finalidad pedagógica. Los *Castigos* se presentan ante el lector como una nueva línea argumental destinada a hacer más asequible el aprendizaje de la doctrina expuesta. Esto, lejos de tratarse de una característica aislada en el *Zifar*, se entiende como una evolución natural en la narrativa del siglo XIII (Gómez Redondo 1439). Este nuevo marco argumental “legitima el orden conceptual del molinismo y lo prepara para adaptarse al entramado y la identidad de este modelo cultural en Castilla” (Goelkel 80) a la vez que logra transmitir los valores necesarios para la correcta gobernanza del reino y un código ideológico con el que Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI logran identificarse.

La influencia de María de Molina en la redacción de los *Castigos* resulta significativa y se hace patente en algunos de los consejos que Zifar destina a sus hijos y que en numerosas

ocasiones coinciden con el perfil de la reina. Un ejemplo claro de esta influencia se encuentra en las virtudes con las que Jofré de Loaysa y Fernán Sánchez de Valladolid describen a María de Molina, recalcando cualidades como la nobleza, prudencia, sabiduría, o calificándola como buena consejera y una mujer de gran entendimiento (González 248). Este *buen seso* del que hace gala la reina encuentra su paralelismo en el *Zifar* en uno de los *Castigos*: “De commo el rey de Menton castigaua a sus fijos que vsasen mas de su sseso que non de su voluntad” (*Libro* 290). En este apartado Zifar insta a sus hijos, como futuros gobernantes, a controlar su voluntad y regirse por el buen seso que les es otorgado por Dios y que resulta imprescindible para ocupar el trono y gobernar el estado:

Onde bien auenturado es aquel a quien Dios quiere dar buen seso natural, ca mas val que letradura muy grande para saberse ome mantener en este mundo e ganar el otro. [...] E todos los omes de buen seso pueden llegar a grant estado, mayormente seyendo letrados, e aprendiendo buenas costumbres (*Libro* 290).

Más adelante, en el apartado titulado “De commo el rey de Menton castigaua a sus fijos que sienpre diesen buen consejo a los que lo pediesen” (*Libro* 307), Zifar recomienda a sus hijos hacer uso del buen seso y entendimiento no solo en su provecho o en su gobierno, también a la hora de recibir y ofrecer consejos. Si bien a nivel argumental este aprendizaje está dirigido a Garfín y Roboán, resulta evidente que, a su vez, insta al lector a hacer suyos los consejos que está recibiendo a la vez que busca fijar el ideal de un rey competente y sabio. Este buen seso natural se convierte en una característica indispensable para María de Molina, una mujer que:

...alcanza un indiscutible protagonismo político, luchando contra las ambiciones y recelos de nobles y parientes, y trata de llevar a la práctica un pensamiento cuyas ideas esenciales son anteponer a Dios sobre todas las cosas, esforzarse en acabar las buenas obras y guiarse por el seso natural (González 252-253).

De nuevo, las ideas de María de Molina se abren espacio en los *Castigos*. Al inicio de este nuevo marco argumental, el rey de Mentón exhorta a sus hijos a honrar a Dios como fundamento de la honra y honor al que deben aspirar:

Assi que ante todas las cosas, por el mio consejo vos faredes asy commo vos agora dire. lo primero amaredes y seruideres e temeredes a Dios que vos fizo, e vos dio razón e entendimiento para fazer bien e vos saber guardar del mal. Ca dize en Santa

Esriptura que el comienço de la sabiduría es el temor de Dios. E porende el que a Dios teme sienpre es guardado de yerro; e desy guardaredes sus mandamientos con grant temor del non fallesçer en ningunos dellos (*Libro* 261).

Más adelante Garfín y Roboán son nuevamente instruidos en esta doctrina:

Otrosy la tercera nobleza de los reyes es el amor de la bondat de Dios, de la qual nasçen todas las otras bondades, ca fuente es de todos los bienes. Onde, mios fijos, sy queredes ser nobles, non partades los vuestros coraçones de la bondat de Dios, amándola e leuando vuetras obras en pos de ella (*Libro* 293).

La fe y devoción a Dios como pilar de la doctrina de María de Molina se abre espacio en los *Castigos del rey de Mentón*, algo que no resulta casual al tener en cuenta el carácter didáctico de estos capítulos. De esta forma se busca relacionar a los futuros reyes, así como su linaje, a la fe de Castilla.

Por otra parte, los *Castigos* funcionan también como espejo de las virtudes de doña María de Molina. Un ejemplo claro se encuentra en otra de las dignidades con las que las crónicas caracterizan a la Reina y Regente. Una de estas cualidades es la capacidad para erigirse como una buena administradora de los bienes reales, pese a las deudas y a la falta de recursos propiciada por las guerras y las demandas de los nobles (González 250) en pro de la legitimación de los gobiernos de su esposo, su hijo y su nieto. Esta cualidad de la reina también encuentra espacio en el *Zifar* con la figura de Grima quien funda y administra acertadamente un monasterio en el reino de Orbín: “Este tipo de liderazgo femenino era infrecuente, pero no improbable; lo mismo que la posibilidad que tenían las mujeres de quedar a cargo del reino” (Janin 164). Igualmente, en los *Castigos del rey de Mentón* se da forma a un apartado argumental en el que Zifar instruye a sus hijos y “les dize commo todos los omes se deuen de trabajar de tener algo, e de ser de buena prouision” (*Libro* 320). Esta lección que el rey ofrece a sus hijos, entendiéndolos como futuros gobernantes, también se estructura en torno al buen seso del que hacen gala no solo Zifar, también María de Molina: “E porende dizen que el que es de buena prouision es sesudo. E ciertamente, mios fijos, non ay mejor ganancia que seso nin mejor riqueza” (*Libro* 321). Este tipo de castigos buscan sembrar en el imaginario popular la idea de unos gobernantes hábiles y cuidadosos administradores del reino. De este modo, la idea de la riqueza cobra especial importancia en la encarnación de los ideales nobles ya que se trata de:

un papel crucial, pues si el desarraigo y el “abajamiento” del linaje son consecuencia de las malas costumbres y de la pobreza, podríamos asumir que el encumbramiento y la fortaleza del linaje son efecto de las “buenas costumbres” y la riqueza; esta última, como símbolo de poder, pero sobre todo como un don divino e instrumento para realizar las “buenas costumbres” y sobreponerse a la adversidad (Rodríguez 227).

De esta forma, el *Libro del caballero Zifar*, y en especial *Los castigos del rey de Mentón* se ofrecen al lector como el principal episodio alegórico del relato y el que ofrece las pistas necesarias para entender la fórmula de lectura en la que debe ser comprendido, haciendo énfasis en que “el programa didáctico combina el adoctrinamiento moral dentro de la axiología cristiana, con la instrucción en los esquemas políticos imperantes” (Pérez de Tudela 364). Gracias a estos episodios logran evidenciarse los ideales del autor, así como también la fuerte influencia que María de Molina ejercía en las diversas esferas sociales de la Castilla de finales del siglo XIII y durante los albores del siglo XIV.

Por otra parte, los *Castigos del rey de Mentón* cumplen una función más dentro de la obra, más allá de la simple estructura argumental. Al enmarcarse en el pensamiento de María de Molina, las enseñanzas que Zifar imparte a sus hijos buscan también demostrar ante los lectores y receptores del relato la educación que han recibido los reyes de Castilla. Con ello se pretende no solo legitimar el reinado de los reyes Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI, sino que también busca exponer sus habilidades en el ejercicio del gobierno y de sus aptitudes para ostentar el trono de Castilla. Existe entonces un cierto grado de transparencia al revelarle a los receptores del *Zifar* la educación, en sentido figurado, que habrían recibido sus reyes. En este sentido, del texto “no sería tanto la información como la moralización, que se sirve abundantemente de simbolismos” (Baños 249). De esta forma el *Zifar* adquiere un sentido pedagógico, fundamentalmente en los *castigos del rey de Mentón*, al punto que este apartado “puede leerse como un espejo de príncipes en su más literal acepción: un tratado de la educación de futuros gobernantes” (Morales 47).

3. CONCLUSIONES

Resulta revelador que el mensaje y la doctrina de doña María de Molina se transmita por medio de un texto de características caballerescas abogando por despertar el interés de los receptores y facilitar así la difusión y aceptación del significado social. La naturaleza argumental, estructural y literaria del *Libro del caballero Zifar*, así como los propios

personajes del relato, se reinventan de acuerdo con la necesidad propagandística que impregna el texto, lo que logra entrelazarse en la estructura tripartita del argumento y en la figura del caballero que gracias a sus méritos logra convertirse en rey y recuperar el honor y la posición de su linaje. Zifar pronto dejará de ser un personaje principal para convertirse en una figura cortesana cuya función argumental se reduce a la educación de sus hijos, los cuales llevarán su linaje, ya legitimado, a estados superiores gracias a su capacidad de gobierno. De este modo, resultan evidentes los paralelismos del argumento zifarino con las luchas por el trono a las que se vieron obligados los reyes Sancho IV y María de Molina, así como la posterior legitimación de los gobiernos de Fernando IV y Alfonso XI, no del todo ajenos al riesgo de perder su estabilidad en el trono de Castilla. En este marco, la literatura, entendiéndola como arte escrito, fue hábilmente utilizada como una herramienta de difusión del sistema de pensamiento molinista por parte de los partidarios de doña María de Molina, figura cuya influencia en el *Libro del caballero Zifar* resulta indiscutible.

Este accionar no resulta casual ya que, como afirma Elisa Ruiz (2016), la palabra escrita se entiende como una Vox Dei, una de verdad incuestionable, debido al espíritu divino que la rodea. La escritura como una Vox Rex cumple las mismas características y, en el caso del *Libro del caballero Zifar* buscaba que la influencia de la regente y la legitimación de los descendientes de María de Molina se convirtieran en la voz del pueblo.

OBRAS CITADAS

Alborg, Juan Luís. *Historia de la literatura española. Tomo I*. Editorial Gredos. 1981.

Arbesú, David. "La muerte de los caballos en el *Zifar* y el debate sobre la nobleza." *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol. 35 no. 1, 2006, p. 3-22. Project MUSE, <https://doi.org/10.1353/cor.2006.0033>.

Baños Vallejo, Fernando. «Historia, ficción y ejemplaridad: santos y caballeros en los orígenes de la narrativa castellana». *ACTIO NOVA: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, n.º 5, diciembre de 2021, pp. 227-54, doi:10.15366/actionova2021.5.011.

Calarco, Gabriel Alejandro. «El Libro del caballero Zifar y el modelo artúrico. Un diálogo intertextual entre la imitación y el rechazo». *EX-Libris*, no. 11, 2022, pp. 220-232.

Carmona Ruíz, María Antonia. «La sucesión de Alfonso X: Fernando de la Cerda y Sancho IV». *Alcante. Revista de estudios alfonsíes*, no. 11, 2018-2019, pp. 151-186.

Deyermond, Alan. *Historia de la literatura española. Tomo I.* Ariel, 1973.

García Alfonso, Miguel Ángel. «María de Molina (1260-1321): el modelo de reina consorte castellana». *Sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales* Espinar Moreno, Manuel & Abellán Pérez, Juan directores, vol. 21, 2019, pp. 297-334.
<http://hdl.handle.net/10481/63075>

Goelkel Medina, Camilo Esteban. «El *Libro del Caballero Zifar*: un panorama bibliográfico». Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2014.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/36513>

Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso.* Cátedra, 1999.

--- «El molinismo: un sistema de pensamiento letrado (1284-1350)». *Estudios de literatura Medieval.* Martínez Pérez, Antonia & Baquero Escudero, Ana Luisa. Ediciones de la Universidad de Murcia, 2012.

González Mínguez, César. «El perfil político de la reina María de Molina». *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, no. 25, 2012, pp. 239-254.

Libro del Caballero Zifar. Cátedra. 1983.

Janin, Erica. «El arte femenino de la mediación en la literatura castellana medieval: del prado mariano al valle de lágrimas celestinesco». *Enseñanza "Aportes de la cátedra de Literatura Española I (FFyL, UBA) a los debates actuales sobre hispanomedievalismo". ExLibris*, no. 13, 2024, pp. 159-175

Menéndez Pidal, Marcelino. *Orígenes de la novela. Tomo I.* Editorial Gredos, 2008.

Morales, Ana María. «“Los castigos del rey de Mentón”. Un ejemplo de fusión de tradiciones en el *Zifar*». *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 11, 2008, pp. 41-60.

Pérez de Tudela Velasco, M^a Isabel. «Zifar, “cavallero de Dios” y rey por vía matrimonial». *En la España Medieval*, vol. 36, vol. 36, 2013, pp. 357-71, doi:
https://doi.org/10.5209/rev_ELEM.2013.v36.41448

Rochwert-Zuili, Patricia. «La actuación pacificadora de María de Molina», *e-Spania*, 20, 2015. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.24170>.

--- . «El mecenazgo y patronazgo de María de Molina: pruebas e indicios de unos recursos propagandísticos y didácticos», *e-Spania*, 24, 2016. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.25549>

- Rodríguez Victoria**, Rafael. «Política de la riqueza en el *Libro del caballero Zifar*», *Tirant, Bulletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 23, 2020, pp.223-240.
- Rosell**, Cayetano, ed. *Crónicas de los reyes de Castilla*, Tomo I., Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1875.
- Ruíz García**, Elisa. «La escritura: una Vox Dei (siglos X-XIII)». I Jornadas sobre Documentación jurídico administrativa, económico financiera y judicial del reino castellano-leonés (siglos X-XIII). Web 29 de mayo de 2024. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-5%20escr.pdf>.
- Stefano de Taucer**, Luciana de. *El "Caballero Zifar": novela didáctico-moral*. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo, 27 (2), 1972, pp. 173-260
- Valdeón Baroque**, Julio. *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV*. Siglo XXI Editores, 1983.
- Villegas**, Simón Andrés. «Poética de la memoria en el *Libro del Caballero Zifar*». *Medievalia*, no. 51, 2019, pp. 85-127. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/4124618>.
- Walker**, Roger M. Tradition and Technique in «El Libro del Caballero Zifar». Tamesis Books Limited, 1974.
- Zubillaga**, Carina. «La muerte de los animales al inicio del *Libro del caballero Zifar*». Cuadernos del CEMYR, 31, 2023, pp. 457-468.
- Zumthor**, Paul. *La letra y la voz de la literatura medieval*. Cátedra, 1989.



The Resurgent Past: An Introduction to Holocaust Studies and Holocaust Literature

María Jesús Martínez-Alfaro

Universidad de Zaragoza

jmartine@unizar.es

<http://orcid.org/0000-0001-7335-7690>

Recibido. Received 30/03/2025

Aceptado. Accepted 226/04/2026

Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The aim of the present article is to serve as an introduction to the discipline of Holocaust Studies, specifically in connection with Holocaust literature in the Anglophone world. Relevant themes and concepts are introduced, starting with the difficulty to find an adequate term to name what happened, and relating this task to the debates on the ineffability of the Holocaust and on the role of Holocaust fiction. The article then focuses on two key issues: who has the right to tell and how to do so. The problem of kitsch in the context of Holocaust fiction and other related concepts are also addressed to show how remembrance may also lead to banalisation. The article closes by referring to one of the ways –known as the “perpetrator turn”– in which writers are renewing the traditional metanarrative of the Holocaust. An appendix is also included with basic bibliography for work on Holocaust Studies.

KEYWORDS: survivor testimonies, post-memory, Holocaust kitsch, banality of evil, perpetrator turn.

El resurgir del pasado: una introducción a los estudios y la literatura del Holocausto

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es servir de introducción a la disciplina de los Estudios del Holocausto, específicamente en relación con la literatura sobre el Holocausto en un contexto anglófono. Se introducen temas y conceptos relevantes, comenzando por la dificultad de encontrar un término adecuado para describir lo sucedido, y conectando esta tarea con el debate sobre la inefabilidad del Holocausto y el papel de la ficción. El artículo se centra después en dos cuestiones clave: quién tiene derecho a contar/escribir sobre el Holocausto y cómo hacerlo. También se aborda el problema de la literatura kitsch y otros conceptos relacionados, mostrando cómo el recuerdo del Holocausto puede desembocar también en su banalización. El artículo concluye haciendo referencia a una de las maneras —el llamado “giro hacia el perpetrador”— en que los escritores están renovando la metanarrativa tradicional del Holocausto. Se incluye también un apéndice con bibliografía básica.

PALABRAS CLAVE: literatura testimonial, post-memoria, banalidad del mal, Holocausto kitsch, giro hacia el perpetrador.

Cómo citar:

Martínez-Alfaro, María Jesús. “The Resurgent Past: An Introduction to Holocaust Studies and Holocaust Literature”. *Verbeia*, 11, 2026, pp. 97-125.

1. INTRODUCTION

In a chapter devoted to “The Past”, in *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* (2019), William Faulkner’s famous dictum that “[t]he past is never dead. It’s not even past” (85) becomes Robert Eaglestone’s starting point for his discussion of the past as

a key characteristic of post-millennial modernity. Instead of dwindling into insignificance [...], the past’s grip on the present has become even stronger. Indeed, what I name “the resurgent past” is a distinctive and dominant theme of much contemporary fiction [...]. By “the resurgent past”, I don’t simple mean that novels deal with “things that happened earlier” –almost every novel would fall into this category, from the murder mystery that starts with a corpse in the library to the uncovering of George Wickham’s previous behaviour in *Pride and Prejudice*. Instead, I mean that for much contemporary fiction there is an intense concern for the impact of the past on the present. (311)

Among the categories that Eaglestone proposes in order to deal with the presence of the past, there are the past as memory and the past as trauma. These are indeed major ways in which contemporary literature engages with the past. Memory has been, since the late 20th century, a focus of cultural life. In 2006, Jay Winter stated that memory was “in the ascendancy” and that almost everywhere in intellectual life there was “evidence of a sea change in focus, a movement towards the analysis of memory as the organising principle of scholarly or artistic work.” (54) Some decades later we are still under the influence of that interest in memory, which has led to an increasing presence of wars and other traumatic events as central themes of literary narrative. Among them, the Holocaust is a recurrent subject in much memory work, not only in literature but in the arts in general, as well as in multiple acts of remembrance like those recently commemorating the 80th anniversary of Liberation Day.

The memory boom of the late 20th century is deeply connected with the rising interest in trauma and the development of trauma theory, which has become an influential approach within literary criticism in sync with the increasing consolidation of a literature of trauma. It was in 1980 that PTSD was first included in the diagnostic canon of the medical and psychiatric profession. This inclusion is regarded as a landmark event, useful to date the origin of contemporary Trauma Studies. The 1980s also witnessed the journey of the concept of trauma from medical and scientific discourse to the field of the humanities in general and literature studies in particular. In the 1990s leading scholars such as Cathy

Caruth, Shoshana Felman and Geoffrey Hartman published ground-breaking works in the field of trauma theory.¹ Each of these theorists, emerged out of Yale University, built bridges between literary criticism and the study of trauma, thus revealing a specific affinity between trauma and literature. Their work was, to an important extent, an answer to the demand for an appropriate tool that facilitated the analysis of Holocaust narratives. Their theories, by now expanded and also contested, have provided concepts and approaches to analyse trauma narratives in general, but what cannot be denied is that the development of those critical and theoretical approaches were, in their origin, connected with the Holocaust and its representation. For decades, the Holocaust has remained a subject that figures prominently in the theory and the literature of trauma.

The Holocaust has been conceptualised as a “caesura” in the history of humanity, “a radical break that necessitates a re-thinking of the relation between past, present and future, as well as completely reconstituting ideas about evil and what it is to be human.” (Parry 249) The enormity of the Final Solution was something unseen before, unique.² Although some scholars and activists have argued that the Holocaust is an exceptional event –endorsing a notion of uniqueness that is critical of comparison with other traumatic events, especially historical and collective traumas– others, like Dominick LaCapra, approach the uniqueness of the Holocaust in a significantly different way. In *Writing History, Writing Trauma*, LaCapra refers to “a non numerical notion of uniqueness. It doesn’t mean this happened only once, and in all probability *can* happen only once, but that something happened that was so outrageous, so unheard of, that it is... unique. And in that way you can have something unique that is indeed repeated in history.” (160, italics in the original) Precisely because it can be repeated, the Holocaust is still a contemporary issue. Its lessons are too important to

¹ Cathy Caruth’s *Trauma: Explorations in Memory* (1995) and *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996); Shoshana Felman’s *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1992, written in collaboration with Dori Laub); Geoffrey Hartman’s *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust* (1996).

² As Margalit and Motzkin point out, the question of whether the Holocaust was a unique event in history can be trivialised, as every event is unique in the sense of not being identical with any other event. Yet they rightly insist that the question and the debate around this issue is not trivial (65). Indeed, much has been written about the uniqueness of the Holocaust, although the issue cannot be fully addressed here due to space constraints. For more on this subject, see Margalit and Motzkin (1996), Rosenbaum (1996), Godzich (2009), and Rosenfeld (2015).

be forgotten, especially in today's world as suggested by the themes of Holocaust Memorial Day 2024 –“Fragility of freedom”– and 2025 –“For a better future”.³

As the Holocaust has become “an event at the limits” on account of its being the most radical form of genocide encountered in history (Friedlander 3), this also means that its representation will unavoidably raise aesthetic and intellectual problems as well as ethical and moral issues. In what follows, I will introduce themes and concepts that are central to Holocaust Studies and the literature of the Holocaust, starting with the difficulty of finding an adequate term to name what happened and connecting this task with the debate on the (un)representability of the Holocaust (can/should it be told/written about?). This debate gets even more complex when fiction enters the scene since, for a long time, factual truth was a prerequisite for Holocaust literature. This accounts for the preference of non-fiction over fiction and the (less frequent, with the passing of time) view of the latter as inappropriate and transgressive. The article will then focus on two key issues in the field: who has the right to tell and how to do so. The problem of kitsch in the context of Holocaust fiction will also be addressed and other related terms, like Holocaust piety, explained. The article will close by referring to one of the ways –the “perpetrator turn”– in which writers are renewing the traditional metanarrative of the Holocaust, typically centred on (the suffering of) victims and excluding complex approaches to innocence and guilt.

2. THE PROBLEMS OF TERMINOLOGY AND THE LIMITS OF LANGUAGE

“Please, excuse me, I use the term ‘Holocaust’ reluctantly because I do not like it”, Primo Levi writes. “But I use it to be understood. Philologically it is a mistake.” (qtd. in Hirsch and Kacandes 8)⁴ Although the term enables us to be understood, it requires etymological explanation and interrogation. *Holocaust*, from the Greek *holokauston*, originally meant a completely (*holos*) burnt (*kaustos*) sacrificial offering, a burnt sacrifice offered to a god. It

³ Holocaust Memorial Day (HMD) has taken place in the UK on 27 January since 2001. Each year, the Holocaust Memorial Day Trust (<https://hmd.org.uk>) chooses a different theme as a focus for reflection and also to enable audiences to learn about the past.

⁴ Primo Levi was one of close to 6,400 Italian Jews to be deported, mainly to the camps of Auschwitz, Birkenau and Mauthausen. Of these, only a few hundred survivors returned home. Levi, who spent time in Auschwitz, was one of the most incisive intellectuals among those who experienced the Holocaust and survived to tell about it. His many writings include works related to his experience of the Holocaust, but also novels, essays and articles on many different subjects, poetry, short stories, translations and even a play. He died in April 1987. According to the Italian police report, he committed suicide. However, revisionary scholarship has questioned that he killed himself (see Gambetta 2016 on this).

evokes the crematoria of extermination camps and its use to describe the destruction of the European Jews and other victims of Nazism can be traced back to the 1950s. Because its religious origin implies a form of explanation, or justification, or at least sacralisation, many object to its use.

The term *Shoah* has its origin in Israel but its use has become widespread (especially after Claude Lanzmann's 1985 documentary of the same name). *Shoah* in Hebrew means "catastrophe", and some find that it, too, has unfortunate connotations. Does not the term "catastrophe" erase the agency of the crime? The only term in current use that does refer to the agency of the crime is the word *genocide*. The term was coined in 1944 by Polish-born jurist Raphael Lemkin and it became a distinct category in international law. *Genocide* rightly inscribes the Holocaust into a broader history of systematic exterminations on the basis of nationality, ethnicity, religion, or race. On the other hand, the term elides the specificity of Nazi crimes.

The difficulty of terminology is also connected with notions of inexpressibility and the limits of language, which are common to all trauma narratives but especially to those dealing with the Holocaust. For several decades there seemed to be a general consensus that the immediate postwar period was marked by silence, as if silence was the only possible answer to the magnitude of a crime often conceptualised as ineffable, unwritable, even unthinkable. In the 21st century, though, scholars have questioned the idea that the Holocaust was not talked about in any way until well into the 1970s. David Cesarini is one of those that have challenged this myth of silence, arguing and providing evidence that "in the wake of the Second World War the Jewish survivors of Nazi persecution and mass murder were not 'silent' and that, over the ensuing fifteen years, the world was gifted a plenitude of information about the horrors that had so recently occurred in Europe." (2) What cannot be denied, though, is that the question of whether the story can be told was, from the beginning, a topos of Holocaust memoirs and other survivor accounts, as vital now, and as complex, as it was for the survivors in 1945 (Hirsch and Kacandes 2).

This issue is related to a recurrent subject in Holocaust scholarship: the debate on the (un)representability of the Holocaust. Two main trends can be discerned here. On the one hand, there are those who insist that language and the literary imagination are incapable of rendering intelligible the extermination of millions of victims. Thus, for instance, George Steiner claims that "[t]he world of Auschwitz lies outside speech as it lies outside reason." (146) Similarly, to Elie Wiesel: "A novel about Auschwitz is not a novel, or it is not about

Auschwitz.” (qtd in Horowitz 15) Wiesel also points to the way in which literature might distort the victims’ suffering: “We do try to put the experience into words. But can we? That is my question. Language is poor and inadequate. The moment it is told, the experience turns into betrayal.” (284) On the other hand, the idea that the Holocaust cannot (and even should not) be represented has been openly challenged by many writers and scholars. They acknowledge that the nature of the Holocaust defies language and that its enormity complicates its telling. And yet, they agree that one cannot turn away from the subject and even declare themselves to be “against a rhetoric of the unspeakable in Holocaust writing” (Mandel 203). As Victoria Aarons puts it: “Capitulation to language’s inadequacy is symptomatic of the failure of moral reckoning, an indefensible flight of conscience. To say that we cannot articulate the atrocity of the Holocaust is to imply that we cannot judge the motivating conditions and execution of its atrocities.” (38) In the same line, Gillian Rose points out that to argue for silence, for “non-representability, is *to mystify something we dare not understand*, because we fear that it may be all too understandable, all too continuous with what we are –human, all too human.” (43, italics in the original)

The differing attitudes towards the (un)representability of the Holocaust discussed in the previous paragraph do not constitute, after all, entirely opposing positions in the debate. One would better approach them from the perspective of the essential contradiction that lies at the heart of Holocaust narrative: the acknowledgement of the impossibility to put the experience into words and the moral reticence about doing so, coupled with a psychological and moral obligation to tell about the Holocaust. Berel Lang defines this in terms of a “negative rhetoric” surrounding Holocaust representation: “We hear it referred to as unspeakable, and we usually hear afterward a fairly detailed description of what is unspeakable, that description intended, of course, to prove that the designation was warranted.” (18) Indeed, Elie Wiesel and George Steiner, mentioned above as the authors of well-known statements that place the Holocaust beyond representation, wrote about the Holocaust themselves and exerted a considerable influence on the content and form of Holocaust writing. Jorge Semprún is another case in point, though slightly different in that he argued that the Holocaust was far from unrepresentable, but then he took fifty years to write about his experience as victim and survivor. *Literature or Life* is not only an account of Semprún’s life in Buchenwald but also of the subsequent time spent trying to write about it. The work was published in France in 1994, fifty years after his release. As he explains:

I came back to life. In other words, to oblivion: that was the price of life. A deliberate, systematic forgetting of the experience of the camp. Of writing, as well. There was no question, in fact, of writing anything else. It would have been absurd, perhaps even ignoble, to write anything at all that would pass over that experience in silence. I had to choose between literature and life; I chose life. I chose a long cure of aphasia, of voluntary amnesia, in order to survive. (195-196)

These were his thoughts after his release from the camp. But when he broke the silence he boldly asserted that “you can always say everything. The ‘ineffable’ you hear so much about is only an alibi. Or a sign of laziness.” (13) This quotation comes from early on in *Literature or Life*, where he argues that what the victims experienced was not “indescribable” but “unbearable”. The problem is not one of “articulation” but “density”, and “the only ones who will reach this substance [...] will be those able to shape their evidence into an artistic object, a space of creation. Or of re-creation.” (13)

Taking the previous discussion on (un)representability as a basis, we can make the following reflections, central to Holocaust Studies and literature:

- The important role Semprún gives to art as a vehicle for telling about the Holocaust turns out to be reminiscent of the import often ascribed to artistic recreation in some contemporary discourses on trauma. In an article entitled “Art and Trauma”, for instance, Dori Laub and Daniel Podell (1992) typically describe trauma as absence, rupture and loss of representation, but they make the point that the difficulty of dealing with traumatic experiences can be confronted by means of art and literature, which also constitute valuable aids to survival. Elsewhere Laub quotes a Holocaust survivor who said: “We wanted to survive so as to live one day after Hitler, in order to be able to tell our story.” After listening to many Holocaust testimonies and working as an analyst with survivors and their children, Laub came to believe that such victims of trauma “did not only need to survive in order to tell their story; they also needed to tell their story in order to survive.” (Laub 78)
- The debate on the ineffability of the Holocaust throws light on what Sarah Horowitz calls “the figure of muteness” (33-45) as predominant in Holocaust narratives. The trope of muteness refers to the way in which the difficulty inherent in telling about the Holocaust appears within the narrative itself in different ways: non-speaking characters; characters who cannot tell; stories that are absent, truncated, incomplete; discontinuous plots and chronology; deflated rhetoric, opaque prose, halting, stammering, sparse style or hyperfluency that similarly test the possibilities of meaning.

- If Holocaust literature constitutes a limit case, it is also a prime site for testing aesthetic and ethical theories about mediation and representability. This being so, it is no wonder that questions such as who has the right to tell,⁵ and how to tell, should be central to Holocaust Studies. It is to them that I will turn in what follows.

3. WHO HAS THE RIGHT TO TELL?

3.1. Survivor testimonies

The first literary representations of the Holocaust were written by survivors, who published diaries, autobiographies, essays, etc., as was the case with Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry, Imre Kertész, Liana Millu, etc. Poetry also served as a vehicle for depicting the horrors of the Holocaust, as proved by the work of Paul Celan, whose “Todesfuge” (“Deathfuge”) –one of the first poems published about the Nazi camps– is now regarded as an iconic Holocaust poem and a benchmark of twentieth-century European poetry.⁶

A special right to tell appears to be conferred on a writer if s/he can be shown to have a personal connection with the events dealt with.⁷ But up to what point do we share the view that we can only begin to understand what happened through the words of those that were there, those that witnessed the horror or were victims of it? We may agree that survivors have a right to tell, but does this mean that no one else can do it? And what about fictional accounts? The writing of testimonial literature inevitably created an “other”: Holocaust fiction. And if writing about the Holocaust is controversial in itself, writing fiction that has it as its subject is far more controversial. The opening of Sue Vice’s *Holocaust Fiction* (2000)

⁵ This question is sometimes problematically framed, as if the Holocaust was “owned” by someone (victims?, individuals?, nations?). I agree with Hirsch and Kacandes when they point out that competing over ownership of historical events and world calamities may seem inappropriate, even obscene, but there is no denying that the question of to whom the Holocaust belongs comes up repeatedly on public debates (13). It is also central to the study and teaching of the Holocaust.

⁶ See Martínez-Alfaro 2014 for a study of Celan’s famous poem from the perspective of trauma criticism and in comparative analysis with Cynthia Ozick’s *The Shawl*.

⁷ There are also cases of fraud, as a public figure/an author’s personal connection with the Holocaust may be fake. Well-known cases are those of Benjamin Wilkomirski and Helen Demidenko. They published works –*Fragments: Memories of a Wartime Childhood* and *The Hand that Signed the Paper*, respectively– with an (apparently) strong autobiographical component, but then it turned out that their connection with the Holocaust was entirely fabricated. In Spain we have the case of Enric Marco. He entered the public sphere as a Holocaust survivor and in 2003 he became president of the Amical of Mauthausen –an association set up to defend the rights of the 9,000 Spanish people who were sent to Nazi concentration camps. A few years later he was unmasked as a fraud since he was not actually a survivor. A movie on the case, entitled *Marco* and directed by Aitor Arregui and Jon Garaño, was released in 2024.

illustrates this point: “Holocaust fictions are scandalous: that is, they invariably provoke controversy by inspiring repulsion and acclaim in equal measure. To judge by what many critics have to say, to write Holocaust fiction is tantamount to making a fiction of the Holocaust.” (1)

To some, writing Holocaust fiction is morally wrong; to others, it is a necessary addition: fiction should not be seen as competing with survivor testimony, but rather as evidence of an ongoing engagement with the task of bearing witness. There will come a time when there will be no survivors left, and then literature and the arts will be the only means to recreate an event that should not be forgotten. For a long time, though, the critical preference for testimony over fiction was a fact. By now, well into the 21st century, we can say that fiction has established its legitimacy against the charge that a fictional text is either inadequate or inappropriate when it comes to representing the Holocaust. Holocaust fiction must be vindicated as a means to preserving the memory of what happened but, as Emily M. Budick puts it, it must also be vindicated for what it can achieve as fiction:

Historical accounts establish one sort of contract with the reader, fictional texts another. A memoir is one kind of text; a fiction is another. My claim is that fiction does a certain sort of narrative work. That work cannot be dismissed or even relegated to a secondary position even if the literary work has multiple other objectives, such a wish for historical commemoration, an expression of personal grief or guilt, or a desire to mourn the victims of catastrophe. (2)

The descendants of survivors have written fiction and non-fiction alike and, in important respects, their works blend history and fiction, memory and imagination. As they did not go through the experiences lived by their forebears, much of what they write builds on creative reinvention aimed at “repositioning” and “reintegration” (Frosh 166) into a history that has left deep scars and runs intergenerationally.

3.2. The literature of the post-generations

As time went by, an important addition to testimonial literature has been the literature of the post-generations. Medical and psychological research has revealed that trauma can be passed from one generation to the next. This is what is meant by the phrase “transgenerational transmission of trauma”, which does not only apply to descendants of Holocaust survivors (see Danieli 1998). Growing up with traumatised parents affects the psychic development of the child, who is made to carry a burden related to events s/he did not go through but which mark his/her life in important ways.

Children of survivors of the camps and of refugees from Nazi Germany were collectively or personally exposed to “survivor syndrome” and/or “survivor guilt”.⁸ They were the sons and the daughters of silence, who were denied knowledge of their family history. There were also those whose parents talked too much, forcing their children to relive their experience daily. Both things are equally destabilising.

Second-generation writers recapitulate the experience of their parents and also tell about their own experiences as illustrated by the autobiographies, biographies, novels, and short stories of writers like Howard Jakobson, Linda Grant, Anne Karpf, Lisa Appignanesi, Carol Ascher, Barry Lane, Barbara Finkelstein, Thomas Friedmann, Michael Kornblit, Sonia Pilcer, David Preston, Lev Raphael, Lore Segal, Julie Salamon, Ellen Summers, and Art Spiegelman. As to the third generation (grandchildren of survivors), they have grown up with more psychological freedom, but many of them still take on the task to bear witness. Moreover, their work also shows that they need to unlock family history in order to build their own identity, to know where they come from in order to understand who they are. This is the case with writers like Daniel Mendelsohn, Jérémie Dress, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, and Julie Orringer, to name a few.

The plight of survivors’ descendants has been explained by Marianne Hirsch in the light of what she calls “post-memory”. She coined the term to describe the relationship that the descendants of survivors bear to the trauma of those who came before, “to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right.” (“Generation” 106-107, italics in the original) Post-memory “is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection.” (“Family Pictures” 8) This provides an interesting frame from which to approach the work of second- and third- generation writers. We cannot say that they have no personal connection with the Holocaust, but we cannot say either that they have first-

⁸ “Survivor syndrome” refers to a characteristic group of symptoms, including recurrent images of death, depression, emotional numbness, and feelings of anger, fear, distrust, occurring in survivors of disaster. Psychologically, survivor parents may exhibit any of these symptoms, a tendency toward psychosomatic illness, and the long-term effects of torture and starvation. Moreover, survivors’ parenting skills can be deeply affected by their experiences of death and deprivation. Separation anxiety and a tendency to diminish the importance of their offspring’s emotional needs are characteristic of survivor syndrome. “Survivor guilt” makes reference to feelings of guilt for having survived a catastrophe in which others died. This guilt is not the result of something one has done or fails to do. It is much more complex, as it makes one feel that one does not deserve to be alive.

hand experience of the events. Writing about the Holocaust is for these writers a way of coping with its effects on their lives and also the result of a felt responsibility for keeping its memory alive now that most survivors have died.

If there is a key work in this context, which figures prominently in most studies on Holocaust literature, that is Art Spiegelman's *Maus: A Survivor's Tale*.⁹ Spiegelman's parents were Polish Jews who survived Auschwitz. They moved to the United States and settled in Queens, New York. Art was their second child, the first did not survive. Spiegelman uses the medium of the graphic novel, which was provocative in itself, to deal with the reconstruction of his father's memories of the Holocaust as well as his own experience as a child growing up in a family burdened by those memories, and also by his mother's suicide (though she survived, she eventually took her life). Like many Holocaust narratives, it blends the historical with the fictional in a way that makes classification difficult. On the one hand, one may be tempted to classify this work as fiction, given the fact that the author chooses to depict various groups of people as animals: Jews are mice, Germans are cats, Poles are pigs, North-Americans are dogs, Swedes are reindeer, French are frogs, and Gypsies are bees/moths. On the other hand, it is also true that there is a huge research work behind the book, which contains a wide variety of materials –including maps, graphics and real photographs– and which is, after all, an unconventional history that combines biography (the father's) and autobiography (the son's).

This and other works by children of survivors illustrate Efrain Sicher's assertion that the second generation "bears the scar without the wound" (27).

3.3. Holocaust fiction written by authors who have no immediate connection with the events

These works reveal the existence of an intersubjective space for memory and remembrance related to a trauma that is not just individual (it is/was so for those directly affected by it), but also cultural or collective. To these authors, the Holocaust is not connected with their personal or family past but with collective memory, rather. The Shoah has called into question the nature of humanity and civilization in a way fundamentally different from any other historical event. It has left us a legacy in the form of a collective response to the

⁹ *Maus* was originally published in serialised form (between 1980 and 1991) in successive issues of *Raw*, an avant-garde magazine edited by Spiegelman and his wife, Françoise Mouly. This initially serialised story was published in two volumes: *Maus I* (1986) and *Maus II* (1991), which were later on collected in a single book entitled *The Complete Maus*. Spiegelman won the Pulitzer Prize for it in 1992.

atrocities. As Geoffrey H. Hartman suggested, the non-participants share with the survivors a sense of breach in our traditional conception of human and civilized nature. This emotional burden, the capacity to act as a witness to the Holocaust, is something that concerns us all. Hartman coined the term “witnesses by adoption” (1996 *passim*) to expand the notion of bearing witness beyond the limits of the individual and the family: one bears witness to the events by writing about them not because they are part of one’s personal or family past, but simply because these events are linked to what it is being human.

4. HOW TO TELL ABOUT THE HOLOCAUST?

Berel Lang starts his monograph on *Holocaust Representation* (2000) with a chapter entitled “Art Within the Limits”, where he states that, for the “post-Holocaust” period we now inhabit, what remains in dispute

is the question of how such event, *that* one in particular, can or should be “represented”. [...] Because if there is characteristically a significant relation between the subject or occasion of representation (in or outside the art world) and the form by which it is expressed, then it would follow that the identifying features of the Holocaust —what makes it distinctive historically and morally— would, and should, also make a difference in the modes of its representation. What the event was, in other words, would also limit or even close out certain possibilities to the artists while opening the way to others. (3-4, italics in the original)

To Lang, as to many others, there are limits to how the Holocaust can be represented. But which are these limits? And who establishes them?

Robert Eaglestone, for instance, agrees with those who think that the past should not be left solely to history and that fiction can help us understand the Holocaust. And yet, he warns that the growth of Holocaust consciousness has also resulted in the emergence of post-Holocaust kitsch, which transforms the past into something “meant to titillate or offer a saccharine ease” (*Broken Voice* 143). A hard word to define, kitsch is, according to Lisa Saltzman,

easy, sentimental, commercial. Coupled with a representation of history, it transforms its traumas into fictional melodramas, renders its catastrophes sites of catharsis. It foregoes the reflective and enduring encounter demanded by avant-garde culture and offers in its place instant gratification. Kitsch, when coupled with a representation of history, a history of fascism, of the Holocaust, of genocide, makes that history all too assimilable, digestible, consumable. (Saltzman qtd. in Eaglestone, *Broken Voice* 141)

The world described in these texts is simple, apolitical and ahistorical and does not contribute to full engagement with the Holocaust: kitsch purges the memory of the genocide and, in doing so, the connection between the Holocaust and our world is severed. Holocaust texts that can be labelled as kitsch are a “fungus on the memory of the Holocaust, it cannot be prevented,” but they shape public memory and, for that reason, they should be the focus of critical commentary (Eaglestone, *Broken Voice* 140). One example is *The Boy in the Striped Pyjamas*. John Boyne’s novel was first published in 2006, awarded and short-listed for several literary prizes, and adapted into a best-selling film in 2008. An opera adaptation was launched in 2023. It is an international best-seller and ten years after its publication it had already sold seven million copies. Teachers in different countries use it as a tool to teach about the Holocaust. The novel is immensely popular but also widely criticised for its many historical inaccuracies. It is deemed problematic for many other reasons, like its coarse reduction of the Holocaust to fable, its creation of a false equivalence between victims and perpetrators, and its easy, sentimental rhetoric. In 2020, the Auschwitz-Birkenau Holocaust Memorial and Museum tweeted that this novel should be avoided by anyone who studies or teaches the history of the Holocaust.¹⁰

A related term that has become formally established in the lexicon of Holocaust studies is “Holocaust piety”. It was coined by philosopher Gillian Rose in *Mourning Becomes the Law* (1997) –to characterise Steven Spielberg’s *Schindler’s List* (1993)– and is generally used to describe particularly sentimental or sanctimonious approaches to the genocide, redemptory forms of Holocaust representation that privilege certain contents and suppress others. Rose contrasts Spielberg’s film adaptation of Thomas Keanelly’s novel *Schlinder’s Arch* (1982) with Merchant Ivory’s adaptation of Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day* (1989) as a film devoid of sentimentality that bets on complexity, replacing emotional safety with the undermining of the moral self-certainties of the audience (Rose 54). It cannot be denied, as Matthew Boswell explains, that the culture industry targets mass audiences who, more often than not, “prefer simple and positive messages [...] and this shapes a tendency for artists, writers and directors to focus on stories of escape, survival and heroism.” (5) As a consequence, the public’s preferences gravitate towards the more simple and saccharine

¹⁰ On approaches, materials and resources to teach (representations of) the Holocaust, see Hirsch and Kacandes 2004; Pellicer Ortín, Martínez Alfaro and Fernández Gil 2015; and Pallarés 2024.

instances of Holocaust representation, which include, to give some well-known examples, Roberto Benigni's award-winning *Life is Beautiful* (1997) and the aforementioned *The Boy in the Striped Pyjamas* (novel 2006, movie 2008). Indeed, even if we broaden the focus beyond these instances of post-Holocaust kitsch and Holocaust piety, we will see that there is a specific kind of narrative that has been sanctioned and has consequently become, in Christine Berberich's words, "the predominant metanarrative of the Holocaust" (4). Drawing on Jeffrey C. Alexander (2004), Berberich describes this metanarrative as one that is focused on the victims and that allows readers and viewers to unquestionably identify with their suffering. Such identification is made possible, to a large extent, by the lack of critical engagement with the perpetrators and with the complexities of a multilayered view of both innocence and guilt. One response to this, and a relatively recent development in the literature of memory, is the "perpetrator turn" (Crownshaw 2011, Adams and Vice 2012, Morag 2018), which some scholars have seen as a symptom of a shift "from the victim era [...] to the perpetrator era." (Morag 14) This shift may have to do with the temporal distance from the Holocaust, but it is also related to the enduring relevance of questions of guilt and complicity in relation to human-rights abuses, the spread of far-right movements and the rise of neofascist violence in the contemporary world. The growth of historical research into perpetrators and the ongoing popularity of the historical novel, with many of these narratives finding inspiration in recent historiography, are also factors worth mentioning. In addition to all this, there is a growing awareness in academic circles that it is impossible to teach and study the Holocaust and its literature –and to reflect on the always relevant connection between the present and the past– without confronting the issue of the perpetrators.

We may be tempted to think that the Holocaust happened in a time which is not our time, and that perpetrators are our "others", we are not like them. And yet, as Zygmunt Bauman explains:

The Holocaust was born and executed in our modern rational society, at the high stage of our civilization and at the peak of human cultural achievement, and for this reason it is a problem of that society, civilization and culture.... The implication that the perpetrators of the Holocaust were a wound or a malady of our civilization –rather than its horrifying yet legitimate product– results not only in the moral comfort of self-exculpation, but in the dire threat of moral and political disarmament. It all happened 'out there' –in another time, another country. The more 'they' are to blame, the more the rest of 'us' are safe, and the less we have to do to defend this safety. Once the allocation of guilt is implied to be equivalent to the location of

causes, the innocence and sanity of the way of life of which we are so proud need not be cast in doubt. (x, xii, italics in the original)

For Bauman, the Holocaust should not be viewed as a peculiarity of German history, as something that has to do with Germany or Germanness, or with a past context that is unrelated to our own. That would amount to shifting the blame away from modernity, and it is the need to treat the critique of modernity seriously that constitutes the major lesson of the Holocaust, according to Bauman. Approaching the perpetrators as radical examples of evil and cruelty would similarly exculpate the rest, and would darken a more uncomfortable truth about those who made the Holocaust happen –a truth more in line with what Hannah Arendt found out when attending the trial of Adolf Eichmann in Jerusalem, and which led to the publication of one of the best-known works of this philosopher and political thinker: *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963).

Adolph Eichmann (1906-1962) was a lieutenant colonel of the Nazi SS. He was charged with the task of facilitating and managing the logistics of mass deportation of Jews to ghettos and extermination camps in German-occupied Eastern Europe. After the Second World War, he fled to Argentina, where he lived under a false identity until he was captured in 1960. He was then taken to Israel to face trial in an Israeli court on fifteen criminal charges, including crimes against humanity and war crimes. He was found guilty and executed by hanging in 1962. Hannah Arendt –a Jewish refugee from Nazi Germany, first to France and then to the United States– attended the Eichmann trial as a reporter for *The New Yorker* and she was struck by the fact that he lacked all the demonic qualities that the prosecution had attributed to him. Against the traditional concept of evil seen as ultimate depravity, corruption or sinfulness, she argued that the shocking truth that the trial revealed had to do, rather, with “the fearsome, word-and-thought-defying banality of evil.” (287) While it would have been very comforting indeed to see that Eichmann was a monster, the trouble with him, writes Arendt, “was precisely that so many were like him, and that the many were neither perverted nor sadistic, that they were, and still are, terribly and terrifyingly normal.” (257) The truth about Eichmann and many others like him is that they silenced the capacity for inner dialogue that is the basis of moral judgement. They were not inherently evil or staunchly committed to an ideology, they were simply shallow, they did what “everybody else” did, they followed orders without pondering on their consequences. They were not “satanic”, or psychopaths, and there is no banality in the evil they committed, but they often

were themselves banal, ordinary human beings. In line with this, more recent approaches to the task of representing perpetrators in literature propose, rather, a psychology of ordinary men in tune with Arendt's "banality of evil".¹¹

Holocaust Studies and literature have also made room for the plight of perpetrators' descendants, making us reflect on what aspects of it are comparable, and which other are not, to the experience of the descendants of survivors. Do they have a similarly special connection with the events? Can Hirsch's term "post-memory" be equally applied to them? Have they also had to cope with disturbing silences regarding their family past? May they feel equally compelled to unbury that past, to face what happened, even if it hurts, just as it is hurtful to dive into one's family past if one is the descendant of survivors?

Studying and representing, the perpetrators and their descendants invariably leads to the issue of how ordinary Germans were and are affected by the Holocaust. In 2006, Froma Zeitlin focused on a then emerging trend in Holocaust literature, which she called "imaginary tales in the land of the perpetrators": fictional stories that move away from the victims and deal instead with the victimisers, as well as with the legacy of the Nazi period on ordinary Germans. Interestingly, these narratives recreate the day-to-day workings of society in the lives of "ordinary folk" under the Third Reich or some time later in order to probe, from this perspective:

[t]he all-consuming question that seems to haunt us still: how could it have happened? What did ordinary Germans think and do during this period, when certain classes of persons, especially, but not only, Jews, were progressively made social pariahs, disenfranchised, stigmatized and finally outlawed? How did an apparently normal and diversified society assent to Nazi measures of increasing violence [...]? What happened to conscience, moral choice and human decency, even under the fierce pressures of ideological fanaticism [...]? What did these ordinary folk know? And what did they care? (215)

¹¹ There is later historical research that has questioned Arendt's views on Eichmann, presenting him as not so banal but, rather, as an energetic ideologue of antisemitism (see Stangneth 2011 on this). Be it as it may, I think that Arendt's theory on the banality of evil is still relevant today. As Richard J. Bernstein (75) points out, Arendt's questions about the meaning of evil in the contemporary world, the ease with which human beings are made superfluous, the frailty of what we call the voice of conscience, and the subtle forms of complicity and cooperation that go along with murderous deeds are not issues restricted to the Nazi past. All the contrary, they are still very much with us and demand that we face up to them over and over again.

Most of these questions, remain, I think, open, but literature and literary criticism create space for thinking them over.¹² As more research has been done in this field in recent years, an increasing number of literary works have been published that approach the Holocaust and its aftermath in connection with perpetrators, perpetrators' descendants and ordinary Germans (during and after the Holocaust). In addition to the books discussed by Zeitlin in her article –Marcie Hershman's *Tales of the Master Race* (1991), Gila Lustiger's *The Inventory* (*Die Bestandsaufnahme*, 1995), and Rachel Seiffert's *The Dark Room* (2001)– others could be mentioned, like Bernhard Schlink's *The Reader* (*Der Vorleser*, 1995) and *The Homecoming* (*Die Heimkehr*, 2006); Jonathan Littell's *The Kindly Ones* (*Les Bienveillantes*, 2006); Martin Amis's *Time's Arrow* (1991) and *The Zone of Interest* (2014); Uwe Timm's *In my Brother's Shadow* (*Am Beispiel meines Bruders*, 2003); Marcus Zusack's *The Book Thief* (2005); Michael Lavigne's *Not Me* (2007); Laurent Binet's *HHhH* (2010); Jodi Picoult's *The Storyteller* (2013); John Donoghue's *The Death's Head Chess Club* (2015); Nora Krug's *Heimat. A German Family Album* (2018); and Catherine Chidgey's *Remote Sympathy* (2022).

According to Roger Luckhurst, “the problem of Auschwitz” has emerged as a “determining catastrophe” that all culture after 1945 must address (5). Imre Kertész –Holocaust survivor and Nobel Prize for Literature in 2002– heard “the broken voice” of our post-Holocaust era “in modern European art” and even asserted that he knew “of no genuine work of art that does not reflect this break.” (“Imre Kertész – Nobel Lecture”) This “broken voice” resonates across a wide range of literary works, inviting us to reflect on the past, and the present. From this double perspective, this voice encourages us to read and learn about one of the most tragic episodes in world's history, while it continues to raise questions about the limits of representation and the duty to represent.¹³

¹² In the context of German literature, an entire generic category has been created –*Väterliteratur* (father literature)– to describe those texts that address the legacy of perpetration and Germany's Nazi past (see McGlothlin 143-173 on this). Scholars like Susan Neiman (2019) have explored German *Vergangenheitsaufarbeitung* –working off the past– and related it to other countries' attempts to come to terms with their past of human atrocities, as is the case with slavery and racism in the United States. Another not unrelated and equally interesting critical perspective is the attempt to develop new discourses and theories of responsibility for past injustices through the figure of “the implicated subject”, thus exploring “various modes of historical relation that do not necessarily fall under the more direct forms of participation associated with traumatic events, such as victimisation and perpetration.” (Rothberg 40).

¹³ Research for this article was funded by the Government of Aragón (code H03_23R). The author is also grateful to the University Institute for Research in Employment, Digital Society and Sustainability (IEDIS, University of Zaragoza).

WORKS CITED

- Aarons**, Victoria. "A Genre of Rupture: The Literary Language of the Holocaust." *The Bloomsbury Companion to Holocaust Literature*, edited by Jenni Adams, Bloomsbury Academic, 2014, pp. 27-45.
- Adams**, Jenni and Sue Vice, eds. *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*. Vallentine Mitchell, 2013.
- Alexander**, Jeffrey C. "On the Social Construction of Moral Universals: The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama." *Cultural Trauma and Collective Identity*, edited by Jeffrey C. Alexander et al., U of California P, 2004, pp. 196-263.
- Arendt**, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (revised and enlarged edition). Harmondsworth: Penguin, 1984.
- Bauman**, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. 1989. Cornell UP, 2000.
- Berberich**, Christine. "Introduction: The Holocaust in Contemporary Culture." *Holocaust Studies*, vol. 25, no. 1-2, 2019, pp. 1-11.
- Berstein**, Richard J. "Are Arendt's Reflections on Evil Still Relevant?" *The Review of Politics*, vol. 70, no. 1, pp. 64-76.
- Boswell**, Matthew. *Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Budick**, Emily Miller. *The Subject of Holocaust Fiction*. Indiana UP, 2015.
- Cesarini**, David. "Introduction." *After the Holocaust. Challenging the Myth of Silence*, edited by David Cesarini and Eric J. Sunquidst, Routledge, 2012, pp. 1-14.
- Cronshaw**, Richard. "Perpetrator Fiction and Transcultural Memory." *Parallax*, vol. 17, no. 4, 2011, pp. 75-89.
- Danieli**, Yael, ed. *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*. Plenum Press, 1998.
- Eaglestone**, Robert. *The Broken Voice. Reading Post-Holocaust Literature*. Oxford UP, 2017.
- "The Past." *The Routledge Companion to 21st-century Literary Fiction*, edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone, Routledge, 2019, pp. 311-320.
- Faulkner**, William. *Requiem for a Nun*. Chatto & Windus, 1919.
- Friedlander**, Saul. "Introduction." *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*, edited by Saul Friedlander, Harvard UP, 1992, pp. 1-21.
- Frosh**, Stephen. *Those Who Come After. Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. Palgrave, 2019.

- Gambetta**, Diego. "Uncertain Death." *Boston Review*, May 24, 2016, <https://www.bostonreview.net/articles/diego-gambetta-primo-levi/>. Accessed 7 July 2025.
- Godzich**, Vlad. "The Holocaust: Questions for the Humanities." *Partial Answers*, vol. 7, no. 1, 2009, pp. 133-148.
- Hartman**, Geoffrey. *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*. Indiana UP, 1996.
- Hirsch**, Marianne. "Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory," *Discourse*, vol. 15, no. 2, 1992-93, pp. 3-29.
- . "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, vol. 28, no. 1, 2008, pp. 103-128.
- Hirsch**, Marianne and Irene Kacandes, eds. *Teaching the Representation of the Holocaust*. Modern Language Association of America, 2004.
- Horowitz**, Sara R. *Voicing the Void: Muteness and Memory in Holocaust Fiction*. State U of New York P, 1997.
- Kertész**, Imre. "Imre Kertész – Nobel Lecture." *NobelPrize.org*, 2002, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2002/kertesz/lecture/>. Accessed 28 March 2025.
- LaCapra**, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins UP, 2001.
- Lang**, Berel. *Holocaust Representation. Art Within the Limits of History and Ethics*. Johns Hopkins UP, 2000.
- Laub**, Dori. "An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival." *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (Shoshana Felman and Dori Laub, co-authors), Routledge, 1992, pp. 75-92.
- Laub**, Dori and Daniel Podell, Daniel (1995). "Art and Trauma." *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 76, 1995, pp. 991-1005.
- Luckhurst**, Roger. *The Trauma Question*. Routledge, 2008.
- Mandel**, Naomi. "Rethinking 'After Auschwitz': Against a Rhetoric of the Unspeakable in Holocaust Writing." *boundary 2*, vol. 28, no. 2, 2001, pp. 203-228.
- Margalit**, Avishai and Gabriel Motzkin. "The Uniqueness of the Holocaust." *Philosophy and Public Affairs*, vol. 25, no. 1, pp. 65-83.
- Martínez-Alfaro**, María Jesús. "Fugal Repetition and the Re-enactments of Trauma: Holocaust Representation in Paul Celan's 'Deathfugue' and Cynthia Ozick's *The*

- Shawl." *Trauma in Contemporary Literature*, edited by Marita Nadal and Mónica Calvo, Routledge, 2014, pp. 178-193.
- McGlothlin**, Erin. *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of Survival and Perpetration*. Candem House, 2016.
- Morag**, Raya. "On the Definition of the Perpetrator: From the Twentieth to the Twenty-First Century." *Journal of Perpetrator Research*, vol. 2, no. 1, 2018, pp. 13-19.
- Neiman**, Susan. *Learning from the Germans: Race and the Memory of Evil*. Farrar, Straus and Giroux, 2019.
- Pallarés**, Miguel Ángel. *Enseñar el Holocausto*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2024.
- Parry**, Ann. "The Caesura of the Holocaust in Martin Amis's *Time's Arrow* and Bernhard Schlink's *The Reader*." *Journal of European Studies*, vol. 29, no. 3, 1999, pp. 249-267.
- Pellicer Ortín**, Silvia, María Jesús Martínez Alfaro, and María Jesús Fernández Gil. "The Holocaust in the Educational Context: Challenges and Approaches." *ES: Revista de Filología Inglesa*, vol. 36, 2015, pp. 145-165.
<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/411389>
- Rose**, Gillian. *Mourning Becomes the Law: Philosophy and Representation*. Cambridge UP, 1997.
- Rosenbaum**, Alan S., ed. *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide*. Westview Press, 1996.
- Rosenfeld**, Gavriel V. "From History to Memory and Back Again: Debating the Holocaust's Uniqueness." *Hi Hitler! The Nazi Past in the New Millennium*. Cambridge UP, 2015, pp. 78-121.
- Rothberg**, Michael. "Multidirectional Memory and the Implicated Subject." *Performing Memory in Art and Popular Culture*, edited by Liedeke Plate and Anneke Smelik, Routledge, 2013, pp. 39-58.
- Semprún**, Jorge. *Literature or Life*. Translated by Linda Coverdale, Viking, 1997.
- Sicher**, Efraim. *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. U of Illinois P, 1998.
- Stangneth**, Bettina. *Eichmann Before Jerusalem. The Unexamined Life of a Mass Murderer*. Translated by Ruth Martin, Knopf, 2014.
- Steiner**, George. "K." *Language and Silence. Essays 1958-1966*, Faber and Faber, 1985, pp. 141-149.
- Vice**, Sue. *Holocaust Fiction*. Routledge, 2000.

- Wiesel**, Elie. "Jewish Values in the Post-Holocaust Future." *Judaism*, vol. 16, no. 3, 1967, pp. 281-284.
- Winter**, Jay. "Notes on the Memory Boom. War, Remembrance and the Uses of the Past", *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*, edited by Duncan Bell, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 54-73.
- Zeitlin**, Froma I. 2006. "Imaginary Tales in the Land of the Perpetrators." *Journal of Modern Jewish Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 213-228.

APPENDIX

Bibliography for Work on Holocaust Studies

- Aarons**, Victoria. *Holocaust Graphic Narratives: Generation, Trauma, and Memory*. New Brunswick: Rutgers UP, 2019.
- Aarons**, Victoria, ed. *Third-Generation Holocaust Narratives: Memory in Memoir and Fiction*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2016.
- Abramson**, Glenda. "The Cultural Uses of the Holocaust." *The Conscience of Humankind*. Ed. Elrud Ibsch et al. Amsterdam: Rodopi, 2000. 11-23.
- Adams**, Jenni. *Magical Realism in Holocaust Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Adams**, Jenni, ed. *The Bloomsbury Companion to Holocaust Literature*. London & New York: Bloomsbury, 2014.
- Adams**, Jenni and Sue **Vice**, eds. *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*. London: Vallentine Mitchell, 2013.
- Agamben**, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Translated by Daniel Heller-Roazen. New York: Zone Books, 1999.
- Alphen**, Ernst van. *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Angress**, Ruth K. "Discussing Holocaust Literature." *Simon Wiesenthal Center Annual* 2 (1985): 179-92.
- Arendt**, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (revised and enlarged edition), Harmondsworth: Penguin, 1984.
- Baer**, Alejandro. "Consuming History and Memory through Mass Media Products." *European Journal of Cultural Studies* 4.4 (2001): 491-501.
- . *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada, 2006.

- Baer**, Elizabeth. "Complicating the Holocaust: Who is a Victim? What is a Holocaust Memoir?" *Remembering for the Future: The Holocaust in an Age of Genocides*. Eds. John K. Roth et al. New York: Palgrave Macmillan, 2001. 15-23.
- Ball**, Karyn. "Unspeakable Differences, Obscene Pleasures: The Holocaust as an Object of Desire." *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture* 19 (2003): 20- 49.
- Bartov**, Omer. "Intellectuals on Auschwitz: Memory, History and Truth." *History & Memory: Studies in Representations of the Past* 5.1 (1993): 87-129.
- Bartov**, Omer, ed. *Holocaust: Origins, Implementation, Aftermath*. London: Routledge, 2000.
- Bathrick**, David. "Taboo/Trauma/Holocaust." *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 90 (2003): 3-192.
- Bauman**, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Behlman**, Lee. "The Escapist: Fantasy, Folklore, and the Pleasures of the Comic Book in Recent Jewish American Holocaust Fiction." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 22.3 (2004): 56-71.
- Berger**, Alan L. and Naomi Berger, eds. *Second Generation Voices. Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators*. Syracuse: Syracuse UP, 2001.
- Bernard-Donals**, Michael. "Between Sublimity and Redemption: Toward a Theory of Holocaust Representation." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 34.1 (2001): 61-74.
- . "History and Disaster: Witness, Trauma, and the Problem of Writing the Holocaust." *CLIO: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History* 30.2 (2001): 143-68.
- Bernard-Donals**, Michael, and Richard **Gleizer**, eds. *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*. Madison: U of Wisconsin P, 2003.
- Blumentahl**, David R. *The Banality of Good and Evil: Moral Lessons from the Shoah and Jewish Tradition*. Washington: Georgetown UP, 1999.
- Bobs**, Pascale. "Positionality and Postmemory in Scholarship on the Holocaust." *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture* 19 (2003): 50-74.
- . "Women and the Holocaust: Analyzing Gender Difference." *Experience and Expression: Women, the Nazis, and the Holocaust*. Ed. Elizabeth Baer and Myrna Goldenberg. Detroit: Wayne State UP, 2003. 35-48.

- Boswell**, Matthew. *Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film*. London: Palgrave Macmillan, 2012.
- Brauner**, David. "Breaking the Silences: Jewish-American Women Writing the Holocaust." *Yearbook of English Studies* 31 (2001): 24-38.
- Budick**, Emily Miller. *The Subject of Holocaust Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 2015.
- Carroll**, David. "The Limits of Representation and the Right to Fiction: Shame, Literature, and the Memory of the Shoah." *Esprit Créateur* 39.4 (1999): 68-79.
- Codde**, Philippe. "Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?" *European Judaism* 42.1 (2009): 62-75.
- Cohen-Pfister**, Laurel. "The Suffering of the Perpetrators: Unleashing Collective Memory in German Literature of the Twenty-First Century." *Forum for Modern Language Studies* 41.2 (2005): 124-35.
- Cole**, Tim. *Selling the Holocaust: from Auschwitz to Schindler: How History is Bought, Packaged, and Sold*. New York: Routledge, 1999.
- Cronshaw**, Richard. "Perpetrator Fiction and Transcultural Memory." *Parallax* 17.4 (2011): 75-89.
- Daly**, Peter M., ed. *Building History: The Shoah in Art, Memory, and Myth*. New York: Peter Lang, 2001.
- Doerr**, Karin. "Memories of History: Women and the Holocaust in Autobiographical and Fictional Memoirs." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 18.3 (2000): 49-63.
- Eaglestone**, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- . *The Broken Voice. Reading Post-Holocaust Literature*. Oxford: Oxford UP, 2017.
- Faye**, Esther. "Missing the 'Real' Trauma: How the Second Generation Remember the Holocaust." *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture* 58.2 (2001): 525-44.
- Felman**, Shoshana. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992.
- Fridman Wernick**, Lea. *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*. Albany: State U of New York P, 2000.
- Friedländer**, Saul. *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death*. Trans. Thomas Weyr. New York: Harper & Row, 1984.

- . "Trauma, Transference and 'Working Through' in Writing the History of the Shoah." *History & Memory: Studies in Representations of the Past* 4.1 (1992): 39-59.
- Friedländer**, Saul, ed. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution."* Cambridge: Harvard UP, 1992.
- Frosh**, Stephen. *Those Who Come After. Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness.* Palgrave, 2019.
- Gilbert**, Ruth. *Writing Jewish. Contemporary British-Jewish Literature.* London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Gubar**, Susan. *Poetry After Auschwitz.* Bloomington: Indiana UP, 2003.
- . "The Long and the Short of Holocaust Verse." *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 35.3 (2004): 443-68.
- Haggith**, Toby, Joanna **Newman**, and David **Cesarani**, eds. *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television since 1933.* London: Wallflower, 2005.
- Hartman**, Geoffrey. *Holocaust Remembrance: The Shape of Memory.* Oxford: Blackwell, 1994.
- . *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust.* Bloomington: Indiana UP, 1996.
- . "Memory.Com: Tele-Suffering and Testimony in the Dot Com Era." *Raritan: A Quarterly Review* 19.3 (2000): 1-18.
- Hilton**, Laura J. and Avinoam Patt. *Understanding and Teaching the Holocaust.* Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2020.
- Hirsch**, Joshua. *Afterimage: Film, Trauma, and the Holocaust.* Philadelphia: Temple UP, 2004.
- Hirsch**, Marianne. "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy." *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present.* Ed. Mieke Bal, Jonathan Crew, and Leo Spitzer. Hanover: UP of New England, 1999. 2-23.
- . *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust.* Columbia UP, 2012.
- Hirsch**, Marianne and Irene **Kacandes**, eds. *Teaching the Representation of the Holocaust.* New York: Modern Language Association of America, 2004.
- Hoffman**, Eva. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust.* New York: Public Affairs, 2004.
- Horowitz**, Sara R. *Voicing the Void: Muteness and Memory in Holocaust Fiction.* Albany: State U of New York P, 1997.

- Hungerford**, Amy. *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature, and Personification*. Chicago: U of Chicago P, 2003.
- Hunter**, Anna. "Tales from Over There: The Uses and Meanings of Fairy-Tale in Contemporary Holocaust Narrative." *Modernism/modernity* 20.1 (2013): 59-75.
- . "'To tell the story': Cultural Trauma and Holocaust Metanarrative." *Holocaust Studies* 25.1-2(2019): 12-27.
- Insdorf**, Annette. *Indelible Shadows: Film and the Holocaust*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Kaplan**, Brett Ashley. *Unwanted Beauty: Aesthetic Pleasure in Holocaust Representation*. Urbana: U of Illinois P, 2007.
- Kaplan**, Louis. "'I Will Get a Terrific Laugh': On the Problematic Pleasures and Politics of Holocaust Humor." *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Ed. Henry Jenkins et al. Durham: Duke UP, 2002. 343-56.
- Kassenoff**, Miriam Klein. *Studying the Holocaust through Film and Literature: Human Rights and Social Responsibility*. Norwood: Christopher-Gordon Publishers, 2004.
- Kerman**, Judith B. and John Edgar **Browning**, eds. 2015. *The Fantastic in Holocaust Literature and Film: Critical Perspectives*. Jefferson: McFarland.
- Kidd**, Kenneth. "'A' Is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the Children's Literature of Atrocity." *Children's Literature: Annual of The Modern Language Association Division on Children's Literature and The Children's Literature Association* 33 (2005): 120-49.
- King**, Nicola. "'We Come After': Remembering the Holocaust." *Literature and the Contemporary: Fictions and Theories of the Present*. Ed. Roger Luckhurst and Peter Marks. Harlow: Longman, 1999. 94-109.
- Kokkola**, Lydia. *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York: Routledge, 2003.
- Komor**, Sophia and Susanne **Rohr**, eds. *The Holocaust, Art, and Taboo. Transatlantic Exchanges on the Ethics and Aesthetics of Representation*. Heidelberg: Winter, 2010.
- Kuhne**, Thomas. "Perpetrators: The World of Holocaust Killers." *Holocaust and Genocide Studies* 32.3 (2018): 485-487.
- LaCapra**, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- . *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.

- . "Holocaust Testimonies: Attending to the Victim's Voice." *Catastrophe and Meaning: The Holocaust and the Twentieth Century*. Ed. Moishe Postone and Eric Santner. Chicago: U of Chicago P, 2003. 209-31.
- Lang**, Berel. *Holocaust Representation: Art within the Limits of History and Ethics*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2000.
- . "Holocaust Genres and the Turn to History." *The Holocaust and the Text: Speaking the Unspeakable*. Ed. Andrew Leak and George Paizis. Basingstoke: Macmillan and New York: St. Martin's, 2000. 17-31.
- . *Post-Holocaust: Interpretation, Misinterpretation, and the Claims of History*. Bloomington: Indiana UP, 2005.
- Langer**, Lawrence L. "Fictional Facts and Factual Fictions: History in Holocaust Literature." *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*. Ed. Randolph L. Braham. New York: Columbia UP, 1990. 117-29.
- . *Using and Abusing the Holocaust*. Bloomington: Indiana UP, 2006.
- Lassner**, Phyllis. *Anglo-Jewish Women Writing the Holocaust. Displaced Witnesses*. London. Palgrave Macmillan, 2008.
- Lassner**, Phyllis and Judith Tydor **Baumel-Schwartz**, eds. *Holocaust Literature and Representation: Their Lives, Our Words*. London: Bloomsbury, 2024.
- Laub**, Dori and Daniel **Podell**. "Art and Trauma." *International Journal of Psychoanalysis* 76.5 (1995): 991-1005.
- Lifton**, Robert Jay. *The Nazi Doctors: Medical Killing and the Psychology of Genocide* New York: Basic Books, 1986.
- Maier**, Charles S. *The Unmasterable Past: History, Holocaust, and German National Identity*. Cambridge: Harvard UP, 1988.
- Martin**, Michael J. "Experience and Expectations: The Dialogic Narrative of Adolescent Holocaust Literature." *Children's Literature Association Quarterly* 29.4 (2004): 315-28.
- Martínez-Alfaro**, María Jesús. "Historia, trauma y literatura: la representación del Holocausto en la narrativa contemporánea en lengua inglesa." *Atenea. A Bilingual Journal of the Humanities and Social Sciences* 30.1-2 (2010): 9-31.
<https://www.uprm.edu/atenea/2010/12/xxx/>
- McGlothlin**, Erin. *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of Survival and Perpetration*. New York: Candem House, 2016.

- Morag, Raya.** 2018. "On the Definition of the Perpetrator: From the Twentieth to the Twenty-First Century." *Journal of Perpetrator Research* 2.1 (2018): 13-19.
- Niewyk, Donald** and Francis **Nicosia.** *The Columbia Guide to the Holocaust.* New York: Columbia UP, 2000.
- Olstein, J.** et al. "A Crossroads Generation. Great-grandchildren of Holocaust Survivors' Perspectives on the Impact of the Genocide on Family Functioning." *Family Process* 63.4 (2024): 2276-2290.
- Pallarés, Miguel Ángel.** *Enseñar el Holocausto.* Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2024.
- Parry, Ann.** "Idioms for the Unrepresentable: Post-War Fiction and the Shoah." *Journal of European Studies* 27.4 (1997): 417-32.
- . "The Caesura of the Holocaust in Martin Amis's *Time's Arrow* and Bernhard Schlink's *The Reader*." *Journal of European Studies* 29.3 (1999): 249-67.
- . "'... to Give ... Death a Place': Rejecting the 'Ineffability' of the Holocaust: The Work of Gillian Rose and Anne Michaels." *Journal of European Studies* 30.4 (2000): 353-68.
- Pellicer Ortín, Silvia.** "Anglo-Jewish Writers in the Twentieth and Twenty-First Centuries." *The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women*, 2022. <https://jwa.org/encyclopedia/article/anglo-jewish-writers-twentieth-century>
- Pellicer Ortín, Silvia, María Jesús Martínez Alfaro, and María Jesús Fernández Gil.** "The Holocaust in the Educational Context: Challenges and Approaches." *ES: Revista de Filología Inglesa* 36 (2015): 145-65. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/411389>
- Pettitt, Joanne.** *Perpetrators in Holocaust Narratives. Encountering the Nazi Beast.* London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Pollock, Griselda.** "Holocaust Tourism: Being There, Looking Back and the Ethics of Spatial Memory." *Visual Culture and Tourism.* Ed. David Crouch and Nina Lübbren. Oxford: Berg, 2003. 175-89.
- Raczymow, Henri.** "Memory Shot through with Holes." Trans. Alan Astro. *Yale French Studies* 85 (1994): 98-105.
- Reiter, Andrea.** *Narrating the Holocaust.* London: Continuum, 2000.
- Rose, Gillian.** *Mourning Becomes the Law: Philosophy and Representation.* Cambridge: Cambridge UP, 1996.

- Rosenthal**, Gabriele. *The Holocaust in Three Generations. Families of Victims and Perpetrators in the Nazi Regime*. Opladen & Farmington Hills, MI: Verlag Barbara Budrich, 2010.
- Rothberg**, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford UP, 2019.
- . *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000.
- Schwab**, Gabriele. *Haunting Legacies. Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Schwarz**, Daniel R. *Imagining the Holocaust*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- Sicher**, Efraim. "The Future of the Past: Countermemory and Postmemory in Contemporary American Post-Holocaust Narratives." *History & Memory: Studies in Representations of the Past* 12.2 (2000): 56-91.
- . "The Return of the Past: The Intergenerational Transmission of Holocaust Memory in Israeli Fiction." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 19.2 (2001): 26-52.
- . *The Holocaust Novel*. New York: Routledge, 2005.
- Sicher**, Efraim, ed. *Holocaust Novelists*. Detroit: Gale, 2004.
- Sicher**, Efraim, and Saul **Friedländer**, eds. *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Urbana: U of Illinois P, 1998.
- Starman**, Hannah. "The Mind of the Holocaust Perpetrator in Fiction and Non-Fiction." *Holocaust and Genocide Studies*, 36.2 (2022): 282-285.
- Steinberg**, Jules. *Hannah Arendt on the Holocaust: A Study of the Suppression of Truth*. Lewiston: Edwin Mellen P, 2000.
- Sterritt**, David. "Representing Atrocity: From the Holocaust to September 11." *Film and Television after 9/11*. Ed. Wheeler Winston Dixon. Carbondale: Southern Illinois UP, 2003. 63-78.
- Stewart**, Victoria. "Holocaust Diaries: Writing from the Abyss." *Forum for Modern Language Studies* 41.4 (2005): 418-26.
- Treize**, Thomas. "Unspeakable." *Yale Journal of Criticism: Interpretation in the Humanities* 14.1 (2001): 39-66.
- Tridgell**, Susan. "Moral Accountability and Narrating the Self: Questions for Holocaust Biographies." *Critical Review* 42 (2002): 98-110.

Vice, Sue. *Holocaust Fiction*. London: Routledge, 2000.

---. *Children Writing the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Wistrich, Robert S. *Holocaust Denial. The Politics of Perfidy*. Berlin: De Gruyter, 2012.

Young, James E. "The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's *Maus* and the Afterimages of History." *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*. Ed. Michael Bernard et al. Madison: U of Wisconsin P, 2003. 23-45.

---. "Holocaust Documentary Fiction: The Novelist as Eyewitness." *Writing and the Holocaust*. Ed. Berel Young. New York: Holmes & Meier, 1988. 200-15.

Zeitlin, Froma I. 2006. "Imaginary Tales in the Land of the Perpetrators." *Journal of Modern Jewish Studies* 5 (2): 213-28.



The Tenth Quevedo of Tomás Borrás Bermejo

María de Marcos Alfaro
Universidad Camilo José Cela
Universidad Isabel I
maria.demarcos@ui1.es
<https://orcid.org/0000-0003-2396-1368>

Recibido. Received 18/03/2025
Aceptado. Accepted 07/04/2026
Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The figure and work of Francisco de Quevedo have been the subject of interpretive polarizations that have revealed different facets of the Golden Age poet. This multiplicity of theories and reinterpretations that have distorted his corpus and his image, and which reached their zenith in the 20th century, were significantly manifested in the article "Los 9 quevedos" published in ABC by Tomás Borrás in 1945, on the occasion of the third centenary of the Baroque poet. In this pamphlet, the journalist, defined by Enrique de Aguinaga as "an emotional Falangist" (64), not only echoed the incoherent theories that have positioned Quevedo, for centuries, as an author of "many souls" (Gómez de la Serna, 13), but also tendentiously placed Don Francisco as a precursor to the harangues of the dictatorship.

KEYWORDS: Francisco de Quevedo, Tomás Borrás Bermejo, ABC, centenary.

El Décimo Quevedo De Tomás Borrás Bermejo

RESUMEN

La figura y la obra de Francisco de Quevedo han sido objeto de polarizaciones interpretativas que han puesto de manifiesto diferentes facetas del poeta áureo. Esta multiplicidad de teorías y relecturas que han deformado su corpus y su imagen, y que alcanzaron su cenit en el siglo XX, se manifestaron, significativamente, en el artículo "Los 9 quevedos" publicado, en ABC, por Tomás Borrás, en el año 1945, con motivo del tercer centenario del vate barroco. En este opúsculo el gacetillero, definido por Enrique de Aguinaga como "un falangista emocional" (64), no solo se hizo eco de las incoherentes teorías que han posicionado a Quevedo, durante siglos, como un autor de "muchas almas" (Gómez de la Serna, 13), sino que situó a don Francisco, de forma tendenciosa, como precursor de las soflamas de la dictadura..

PALABRAS CLAVE: Francisco de Quevedo, Tomás Borrás Bermejo, ABC, centenario

Cómo citar:

De Marcos Alfaro, María. "El Décimo Quevedo De Tomás Borrás Bermejo". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 126-141.

1. INTRODUCCIÓN

En el artículo de Stephen M. Hart “Quevedo, Góngora y su vigencia en la poesía contemporánea” (1990) el investigador sostiene que “el acto de leer el texto de ‘otro’ siempre implica cierta distorsión” (55). Esta deformación y este juego de perspectivas literarias que nace del sistema de creencias y valores que priman en cada época (Rey, *La construcción* 634), se manifiesta, de manera portentosa, cuando uno se enfrenta a la figura de Francisco de Quevedo pues, como sostiene Pablo Jauralde Pou, el poeta áureo ha pasado a convertirse en una “especie de monigote sobre el que hemos ido esculpiendo nuestras propias carencias, valores, situaciones históricas, etc.” (Jauralde, *Ciclos*).

Don Francisco de Quevedo fue considerado por sus contemporáneos como un poeta eminentemente satírico, a pesar de la voluntad que demostró, tras la publicación del Índice de Zapata, de desprenderse de esa imagen de Cofrade de la carcajada y de la risa (Quevedo, *Memorial* 173). Esta imagen de un Quevedo mordaz y chacotero, manifiesta en las quejas de los autores del *Tribunal de la justa venganza* o en “los comentarios autorreferenciales que se hallan en los paratextos de sus sátiras” (Schwartz), se ha seguido fraguando hasta la actualidad. Sin embargo, esta visión de un Quevedo chancero que ya, entre sus coetáneos, gozaba también de una merecida fama de moralista y erudito, —baste observar la composición de Lope de Vega en la que compara a don Francisco con Justo Lipsio— no es la única dimensión, del vate barroco, que habrá de celebrarse en las consecutivas centurias. Así, mientras el siglo XVIII privilegió, ante todo, su faceta teórica, como subraya Alfonso Rey, el siglo XIX se hizo eco de un personaje mixtificado, como testimonia Cortés, que “ostentó diversas caretas que le convirtieron, como señalan Alfonso Rey o Germán de Patricio, no solo en un incisivo satírico, en un hálito moral, en un galán de capa y espada o en un irredento misógino, sino en un emblema contra el desafuero social” (Marcos, *Francisco* 174).

Esta heterogeneidad de dimensiones —origen de aserciones como las de José María de Cossío que defendía la poliédrica personalidad de Quevedo, de Agustín González de Amezúa quien señalaba que el artífice de los *Sueños* era un “varón de muchas almas” (252) o de Henry Ettinghausen, que presumía que hay que apreciar en él a “varios autores o como mínimo a dos” (27)— alcanzó nuevas cotas durante las primeras décadas del siglo XX. Es en ese período cuando don Francisco se erige, “como consecuencia de la compleja situación histórica, de los nuevos aires artísticos que se fraguaron en aquella atmósfera de

erudición y a raíz del adelanto del centenario de Goya” (Marcos, *Francisco* 10) como representante de “toda la gama de valores de que estaba necesitado el momento presente” (Calvo, “Quevedo y los poetas” 107). Así, el autor de *Canta sola a Lisi*, que despertaba interés no solo por su faceta intelectual, sino como ser humano, tal y como señalan, en sus respectivas investigaciones, José Luis Calvo Carilla y María de Marcos Alfaro, se consolidó, en las postrimerías de la década de los veinte, no solo como un precursor del surrealismo o del existencialismo, sino como un ardiente patriota de profundas raíces cristianas, un espíritu subversivo, un autor moderno en la manifestación de sus sentimientos, un erudito neostoico o como un poeta que mostraba animadversión hacia las mujeres. Esta pluralidad de apariencias que algunos artistas y críticos de la Edad de Plata se encargaron de ponderar resulta visible, aunque no en todas las facetas señaladas, en el artículo de Tomás Borrás “Los 9 quevedos”, publicado en la edición madrileña del periódico *ABC* el 26 de junio de 1945, con motivo del tercer centenario del poeta del Siglo de Oro.

2. UN ARTÍCULO PARA UN TERCER CENTENARIO: LA MULTIPLICIDAD DE FACETAS QUEVEDESCAS EN EL IMAGINARIO DE TOMÁS BORRÁS BERMEJO

En este artículo, que se constituye como un eslabón más dentro de los fastos conmemorativos que se sucedieron con motivo de este tercer centenario, el periodista, definido por Álvaro López y Emilio Peral “como un escritor de enorme versatilidad” (11) continua la estela de Agustín González de Amezúa y de tantos otros críticos que, de manera un tanto simplista, como expone Antonio García Berrio, tratan de explicar, mediante el artificio de la pluralidad de facetas o de almas, el cultivo de diversas áreas literarias que tan normales resultan en un poeta barroco obsesionado, como señala Ignacio Arellano, “por la mostración del ingenio y la capacidad de manipulación lingüística” (Arellano, “La Poesía”). Así el periodista, prolongando la teoría de la heterogeneidad quevedesca, defiende la existencia de nueve Quevedos¹ que coexisten en el artífice de *España defendida*, siendo el primero de estos quevedos el satírico, festivo y burlesco.

Obviando el hecho de que Borrás no se detiene en demasía a comentar este subgénero, es necesario recordar que la imagen de Quevedo como creador de sátiras se forjó ya entre

¹ “Hay nueve Quevedos, por mi cuenta, en el total y diverso Quevedo, que parece diamante, pues lucen luces diversas sus facetas, contradictorias de color, casi infinitas” (Borrás 3).

sus coetáneos, por lo que no es arriesgado señalar, como arguye Lía Schwartz, que el poeta áureo adquirió, ya en su época, “renombre como creador de sátiras en todas las formas codificadas que existían” (Schwartz). Sin embargo, el articulista no se detiene en estas consideraciones y conceptualiza a un Quevedo cuya vena satírica y burlesca parece venir determinada no por la multiplicidad de géneros que cultivó, sino por el buen humor del que hacía gala el poeta. Este dato, sin embargo, resulta absolutamente irrelevante y vacío, ya que el corpus satírico de don Francisco no está regido, ni mucho menos, por su pretendido buen humor, sino que se nutre de fuentes clásicas que él mismo “gustaba de contaminar con recursos provenientes de la sátira anónima, de tipo ‘popular’ o de raíces autóctonas” (Schwartz).

En segunda instancia, Tomás Borrás refiere que la segunda alma quevedesca está conformada por el autor dramático, lo que no deja de resultar significativo, ya que el creador de *La cuna y la sepultura* no parecía compartir las gracias y las recompensas que la actividad teatral reportaba al poeta, según testimonia Miguel de Cervantes en *Viaje del Parnaso*: “Que ofrece la comedia, si se advierte, / largo campo al ingenio, donde pueda/ librar su nombre del olvido y muerte” (161).

Francisco de Quevedo, cuya obra dramática no ha gozado de un interés comparable al que despertó el resto de su corpus, no mostró un desmedido interés por este género, lo que viene motivado, según Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, por el hecho de que “la comedia vigente a la sazón no parecía cuadrar bien con el género del gran satírico” (13). Sin embargo, a pesar de adolecer de cierto desapego por la dramaturgia, el artífice de *La cuna y la sepultura* sobresale en el género entremesil, ya que los entremeses respondían, según los mentados exegetas, “mejor a sus gustos y habilidades de gran inventor del lenguaje y genio de la caricatura” (15): “Efectivamente, el genial autor de los *Sueños* exploró su vena satírica y hasta sarcástica en el diseño de figuras ‘cortesanas’, que desfilaron por las páginas de sus entremeses en un alarde de exhibir lo que no tenían” (Borrego).

Subsiguientemente, el periodista destaca en el artículo la faceta amorosa del poeta barroco: “Poeta amoroso, tan delicado, sutil, dulcísimo, celeste, que los vocablos se derriten en la boca” (3). Esa dimensión, que tantos recelos despertó —baste observar el testimonio de Pedro Aldrete, segundo editor de Quevedo, que tachó estas composiciones de “verdores traviesos” (Quevedo, *Las Tres Musas* 8)— se fue mitigando durante el Romanticismo gracias a la presencia de don Francisco, como personaje, en las tablas. Esta

imagen de Quevedo, emblema de las características del Romanticismo, cayó en el olvido hasta las primeras décadas de la Edad de Plata, período en el que la poesía amorosa del vate áureo, a raíz de la penetración, en el contexto cultural, del surrealismo, la poesía impura, el neoromanticismo y el existencialismo, es celebrada e imitada por diversos artistas. Así, Tomás Borrás, siguiendo las huellas de los autores de la Edad de Plata, se anticipa al reconocimiento que este subgénero quevedesco cosechará, según Ignacio Arellano y Julián Olivares, a partir de la segunda mitad del siglo XX con la proliferación de monografías.

El cuarto estrato del poeta corresponde al novelista, que Borrás conceptúa, por una parte, en el lírico que describe con crudeza la realidad y por otra en el autor alegórico-imaginativo, vertiente que, según el periodista, debe emparentarse con el Bosco y con Goya, pintor aragonés que, durante los primeros decenios de la pasada centuria, fue el baluarte contra “todo purismo estético que busca solo el arte por el arte” (Ruiz 6). La concepción de Quevedo como escritor capaz de captar la realidad ha sido ponderada por diversos investigadores que han puesto de manifiesto los diversos mecanismos —véanse las fórmulas de tipo satírico-burlescos, que el poeta emplea, como ya hicieron los clásicos, para representar la realidad que les rodea o la manipulación del lenguaje— que don Francisco empleaba para retratar la realidad.

Por otra parte, la vertiente con la que Borrás hermana al Bosco con Quevedo responde, según testimonia Luis Martínez Mingo, a una tradición de largo recorrido cuyo origen se puede rastrear en el libelo *El tribunal de la justa venganza* de Luis Pacheco Narváez. Así, desde este primer testimonio, tal y como asevera el exegeta, las obras que vinculan a estas dos personalidades se han sucedido de manera incesante. Sin embargo, a pesar de que ambos compartieron “un mismo punto de vista moral y despectivo con respecto al tiempo de sus vidas” (Martínez 147), no se puede obviar, como sostiene el mencionado investigador, que existen, entre ambos, diferencias significativas que se pueden cifrar, entre otros aspectos², en la crítica a lo clerical: “la crítica a los eclesiásticos, muy evidente en el pintor y escasa, aunque no ausente, en el escritor”³ (150).

² El especialista no solo refiere esta divergencia entre estas dos personalidades. Para Martínez Mingo las diferencias se pueden cifrar también en lo innecesario de los símbolos en Quevedo, frente al uso que hace de ellos el Bosco o en el concepto de los motivos que conducen a la corrupción del ser humano.

³ Esta tesis, defendida por Martínez Mingo, choca frontalmente, con las teorías postuladas por estudiosos como Marie Roig Miranda o Ignacio Arellano el cual defiende que don Francisco omite “en sus burlas y sátiras a la monarquía, la milicia y la iglesia” (Arellano, *Poesía burlesca* 9).

En cuanto a la conexión establecida por el periodista entre Quevedo y Goya, vínculo puesto de manifiesto por escritores como Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre o Rafael Alberti, es necesario recordar que en la emblemática fecha de 1927 no solo se conmemora y celebra “la estética purista que encarnaba Góngora y que había retornado al alma española de las manos de los simbolistas franceses, sino que se revitaliza y rescata, adelantado su centenario un año, la figura del pintor aragonés Francisco de Goya” (Marcos, *Francisco* 189). El adelanto del centenario del retratista aragonés, —auspiciado por la disidencia de “un sector artístico que no veía con buenos ojos, en unos tiempos de convulsión política y social, la preponderancia de frío esteticismo carente de corazón que ostentaba el autor de las *Soledades*”⁴ (Marcos, *Francisco* 189) y por las discrepancias nacidas en el “propio seno de los incondicionales del cordobés” (Calvo, “Quevedo y los poetas” 105)— supuso una revisión de la pintura de Goya que “se realizó con una conceptualización y una codificación lingüística y literaria quevedescas. [...] Y es que, como el imaginario negro y esperpéntico goyesco, el espíritu de Quevedo estaba ya incorporado a la tradición nacional, cuando no de forma explícita, ‘encarnado’ en ella en un proteico estado de latencia” (Calvo, “Quevedo en la encrucijada” 31).

Seguidamente, y siempre en palabras de Tomás Borrás, el quinto sustrato quevedesco está constituido por el autor humanista⁵, dimensión que el periodista complementó, a su vez, con la faceta de traductor de Quevedo y con su estilo puramente conceptista: “Humanista, conceptista, glosador de textos fundamentales, redactor de epístolas y traductor (mejorador) en cinco idiomas, de ellos latín, hebreo y griego” (3).

En lo relativo al humanismo del vate barroco, es necesario tener presente que los primeros contactos de Quevedo con el humanismo y los humanistas de su tiempo, según reza Victoriano Roncero, se pueden rastrear en obras como *España defendida y los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos* o *Discurso de las privanzas* y en la correspondencia que mantuvo con el humanista belga Justo Lipsio. Así el humanismo de

⁴ “Y ved cómo yo, que execro del gongorismo, que no encuentro poesía, esto es, creación, o sea acción, donde no hay pasión, donde no hay cuerpo y carne de dolor humano, donde no hay lágrimas de sangre, me dejo ganar de los más terrible, de lo más antipoético del gongorismo que es la erudición” (Unamuno 160).

⁵ Carlos M. Gutiérrez en su estudio *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder* (2005) señala que Quevedo no puede ser considerado como un autor humanista debido a que el autor de *Canta sola a Lisi* no pretende “iluminar, comentar o aclarar obras ajenas para el lector sino [...] servirse [...] de ellas [...] convirtiéndolas en meros instrumentos de su escritura o de sus querellas, ideológicas o personales” (167).

don Francisco, que se nutre del humanismo europeo y dialoga con el humanismo cristiano, se deja sentir, como tan acertadamente señaló Borrás, en su vertiente filológica, uno de los aspectos, primordiales en el humanismo del poeta barroco, según consta en el estudio *El Humanismo de Quevedo: filología e historia* de Victoriano Roncero López. Esta vertiente no solo queda patente por la osadía de un Quevedo que “se codea e, incluso, se atreve a enfrentarse con los grandes filólogos que dominan el mundo intelectual en esos tiempos” (Roncero, *El Humanismo* 12), sino por la faceta del escritor como traductor. Esta dimensión de don Francisco ha sido estudiada por diversos investigadores, muchos de los cuales acusaron al poeta barroco de atribuirse demasiadas licencias y libertades en el ejercicio de la traducción: “sólo diré que su estilo es desaliñado y en ocasiones una verdadera prosa rimada” (Menéndez 98-99). Sin embargo, a pesar de las reticencias de ciertos especialistas, Quevedo —baste observar las alabanzas que González Salas derrocha acerca de su formación filológica— manejaba las lenguas modernas y poseía conocimientos, como señala Pablo Jauralde Pou, de patristica y lenguas clásicas, teoría que resulta factible no solo al comprobar las traducciones de obras como *Anacreonte*, sino al acercarse a “sus restantes obras del periodo [...] con esa marcada inclinación por el vestigio clásico” (Jauralde, *Francisco* 878). Así pues, las objeciones planteadas acerca de la labor como traductor de Quevedo parecen nacer, tal y como atestigua Jauralde, de la confrontación de “los textos de Quevedo con las depuradas ediciones modernas de los clásicos, y no con las ediciones realmente al alcance de la mano de Quevedo y sus contemporáneos” (875).

En lo concerniente al conceptismo quevedesco, característica puesta de manifiesto por escritores como Ernesto Giménez Caballero en *Lengua y literatura de España*, Borrás parece nutrirse no tanto de fundamentos didácticos que obvian que, lejos de ser estilos antagónicos, el conceptismo y el culteranismo mantienen evidentes puntos de contacto, sino de un entendimiento del conceptismo vertebrado en torno al concepto de españolidad, aspecto que hermana la teoría de Borrás con los preceptos conceptistas quevedescos difundidos por Ramón Sijé en el *Gallo Crisis*. Así, lejos de una preocupación en torno al conceptismo enraizada en los recursos formales de este estilo, preocupación que ocupó a autores como Miguel de Unamuno, Borrás parece decantarse, como se ha señalado anteriormente, por un conceptismo ideologizado vástago de la tradición nacional.

Seguidamente, en el artículo, Tomás Borrás realza la dimensión patriótica de don Francisco y ensalza sus buenas dotes para la gobernanza y las cuestiones políticas: “El

político, estadista, orientador de negocios de Estado, ferviente español y españolista, talento particular de gobernante, consejero y crítico del arte de conducir naciones, desesperado de ver despeñar la suya, a lo que procura remedio” (3).

En lo referente a la españolidad quevedesca, aspecto puesto de relieve por autores como Federico García Lorca o María Zambrano, es necesario tener presente que Quevedo “fluctúa entre dos [...] papeles: el de representante de España ante un mundo enemigo [...] y el de español egregio que echa en cara a sus compatriotas [...] el abandono en que tienen esa tarea glorificadora” (Roncero, *Historia* 80): “Hijo de España escribo sus glorias [...] Bien sé a cuantos contradigo, y reconozco los que se han de armar contra mí” (Quevedo, *España* 88-89). Sin embargo, este aspecto no constituye, ni mucho menos, un rasgo original de Quevedo, ya que “el humanismo europeo desde sus principios se hallaba revestido de un sentimiento fuertemente nacionalista, como lo demuestra la obra de Petrarca” (Roncero, *El Humanismo* 16). Así pues, esta exaltación del patriotismo de Quevedo, llevada a cabo por otros autores como Pedro Pérez-Clotet, el Duque de Maura o César González Ruano, soslaya la tradición de la que se nutre el artífice de *Política de Dios* y transforma la figura de don Francisco en una representación conveniente y grata para el régimen.

En lo referente a la vertiente política del autor de *La cuna y la sepultura* no está de más recordar que la política, junto con la literatura, tal y como demostró José Manuel Blecua, constituía una de las pasiones de Francisco de Quevedo (7). Esta inclinación hacía las cuestiones políticas nace del deseo de Quevedo de influir en la política de su tiempo. Sin embargo, el pensamiento político de don Francisco no es original, ya que “deriva de las teorías que imperaban en Europa en el Renacimiento y que tenían su origen en la Edad Media” (Roncero, *Historia* 116). Así pues, Borrás vuelve a obviar el hecho de que la obra de Francisco de Quevedo se encontraba “inmersa dentro de la corriente de los estadistas políticos españoles de los siglos XVI y XVII que pretendían moralizar la política siguiendo las normas de la ética cristiana” (Roncero, *Historia* 116).

Tras poner de manifiesto estas vertientes quevedescas, el periodista configura el séptimo y el octavo Quevedo tomando en consideración las innumerables leyendas apócrifas que a lo largo de los siglos se han generado en torno a la figura de Francisco de Quevedo. Así Tomás Borrás se maravilla al proclamar la hazaña con la que el poeta consiguió rendir, junto a un puñado de hombres, la República de Venecia: “Nada menos que el hombre de acción, el que va a apoderarse de la República de Venecia con un puñado de aventureros

(aventurero él mismo), corazón mozo que siempre está urdiendo [...] acciones de capitán” (3).

Esta información recogida por Tarsia ha sido exaltada con el transcurrir de los años a pesar de que, según Jauralde Pou, el vate áureo no se encontraba en Venecia en las fechas de la famosa conjuración:

Tarsia recogió una información temprana, probablemente legendaria, de que el propio Quevedo había estado en Venecia, junto a dos espías que luego fueron ajusticiados, pero que había conseguido escapar en el último momento disfrazado de mendigo. Desde Tarsia, toda la bibliografía biográfica ha recogido, comentado y engrandecido este episodio como auténtico (Jauralde, *Francisco* 379-378).

Del mismo modo, Borrás hace referencia a la leyenda que narra la profanación que sufrió el cuerpo de don Francisco en la sepultura a raíz de la codicia de un lugareño que quería hacerse con las supuestas espuelas de oro del poeta barroco, leyenda que también fue referida por Pablo Antonio Tarsia y que daría lugar a obras como *El caballero de las espuelas de oro* (1964) de Alejandro Casona o *Unas espuelas de oro robadas* (2008) de Amparo Boquera.

Finalmente, el gacetillero profiere que el noveno sustrato quevedesco está conformado no solo por la vena moralista del poeta barroco, aspecto este, como se ha comentado previamente, encomiado ya por sus coetáneos⁶, sino por su condición de poeta sacro y por su ferviente devoción.

La dimensión moralista de don Francisco, dimensión puesta de manifiesto por personalidades como Manuel Azaña en “Cervantes y la invención del Quijote” (1930), resulta perceptible no solo en la interpretación moralista de la decadencia y política de España que llevó a cabo el poeta barroco en obras como *Política de Dios* o en el retorno de la glosa, rescatada por el humanismo, y a cuyo servicio puso su pluma Quevedo en *La vida de Marco Bruto*, sino en los motivos clásicos y en la doctrina estoica, de tintes cristianos, que vertebraba el corpus quevedesco. Así, en Polimnia, aglutinadora de los poemas morales de Quevedo, se puede rastrear no solo el ascendente de los modelos cultos, sobre todo latinos, sino la influencia de Séneca, Epicteto u Horacio. Este subgénero, que guarda estrecha relación con la poesía satírica, no en vano “la poesía moral quevediana constituye

⁶ “Erudito, moralista, satírico mordaz en materia social y política, escritor irreverente en cuestiones relacionadas con los estados eclesiásticos: tal es la imagen que se tuvo de Quevedo en su siglo” (Rey 639).

un eslabón más en la tradición satírica horaciana” (Rey, *Quevedo* 30), y en el que se debe incluir, según reza Arellano, los poemas denominados como metafísicos, está plagado de motivos senequistas, como la brevedad de la existencia, la insistencia de la muerte o el amparo de la virtud: “Quitar codicia, no añadir dinero, /hace ricos los hombres” (Quevedo, *El Parnaso* 92).

Este subgénero al que “acudió Quevedo con el mismo talante que tantos otros humanistas de su tiempo” (Rey, *Quevedo* 61), mantiene estrechos vínculos, tal y como atestigua Alfonso Rey en la monografía *Quevedo y la poesía moral española* (1995), con la poesía religiosa del poeta barroco. La poética religiosa de Quevedo ha tenido, en palabras de Manuel Ángel Candelas, exigua atención por parte de la crítica (637), ya que ha estado en desventaja frente a otros subgéneros cultivados por el autor de *La hora de todos*.

Este subgénero apareció reunido en la musa Urania, piéride que se presentó en *Las tres musas castellanas* (1670) de Pedro Aldrete. Esta musa, según reza Alfonso Rey, estaba constituida por “algunos poemas sueltos y dos secciones: *Lágrimas de un penitente* y *Sonetos sacros*” (Rey, *Quevedo* 29), secciones que, a su vez, comprendían poemas de *Heráclito cristiano*:

Quince poemas, de los dieciocho que componen *Lágrimas*, proceden de *Heráclito cristiano* y en más de un caso presentan variantes de autor. A su vez, tres de los sonetos sacros proceden, igualmente, de *Heráclito cristiano* (uno de los cuales se repite en *Lágrimas*). Otros seis poemas de *Heráclito cristiano* quedan incluidos en *Polimnia* (Rey, *Quevedo* 29).

Esta poesía, en la que en ocasiones el poeta entrevera el dogma con el erotismo o la sátira, se nutre, en líneas generales, de “las fuentes habitualmente utilizadas por los poetas religiosos del momento, los textos canónicos de la Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, y la obra de los Padres de la Iglesia” (Varela 337). Estas fuentes que Quevedo emplea, en ocasiones, para encubrir amonestaciones hacia el poder, como subraya Candelas, sirvieron también al poeta para experimentar con la poesía épica tal y como se puede apreciar en el “Poema heroico a Cristo resucitado”, composición, que muestra coincidencias con el apócrifo *Evangelio de Nicodemo* y “que se alinea con el texto de la Biblia y con una tradición de escritura cristiana que arranca de los primeros siglos” (Galván 110).

En lo concerniente a la férrea devoción del poeta barroco es necesario señalar que Francisco de Quevedo, como la mayoría de los personajes de su tiempo, conceptuaba la

religión, a raíz de los efectos de la Reforma y la Contrarreforma en Europa, como un elemento unificador y diferenciador, tal y como manifiesta Francisco Vivar en *Quevedo y su España imaginada* (2002). Así, para don Francisco, heredero no solo de la tradición imperial, sino de la tradición medieval que percibía a los españoles como el pueblo preferido por Dios para proteger el cristianismo, España se identificaba con la verdadera religión y estaba a merced de la Divina Providencia. Esta concepción y equiparación de la tierra con el credo desdibujaba los límites del poder político y el poder religioso, ya que don Francisco consideraba que el monarca había sido elegido por Dios. Así, a pesar de que “no siempre puso la religión por encima de los intereses patrióticos” (Roncero, *Historia* 130), Quevedo consideraba al rey no solo como una autoridad autónoma del poder papal, electa por Dios, sino como un dechado de virtudes morales: “Al buen rey la porfía de consulta sin piedad en necesidades grandes de sus vasallos, criados o beneméritos, en lugar de enflaquecerle, o mudarle de propósito, o envilecerle el corazón, le ha de obligar a hacer milagros como hizo Cristo este día” (Quevedo, *Política* 613). Esta representación del monarca, incardinada en el pensamiento político medieval, así como la identificación de Dios con España conduce a un “proceso de deificación de la nación española” (Vivar 102) que se corona, siguiendo el razonamiento medieval, como la defensora de la verdadera religión y como arma para derrocar a los enemigos:

Como Dios de los ejércitos, unas veces nos amparó, y éstas fueron muchas, con nuestro patrón Santiago; otras con la cruz, que, hecha a vencer la misma muerte sabe dar vida a todos los que, como estandarte de Dios, acaudilla. Milicia fuimos suya en las Navas de Tolosa. La diestra de Dios venció en el Cid, y la misma tomó a Gama y a Pacheco y a Albuquerque por instrumento en las Indias Orientales para quitar la paz a los ídolos (Quevedo, *España* 174-175).

No obstante, esta catalogación que Tomás Borrás conceptuó en torno a la psique del autor de *Grandes anales* no se detuvo en consideraciones de índole hermenéutica o en el relato de las leyendas apócrifas generadas en torno a Quevedo, sino que el periodista, tras esbozar los nueve estratos que, supuestamente, configuran al poeta del Siglo de Oro, revela a don Francisco, basándose en la doctrina del vate barroco, como precursor del falangismo, movimiento político fundado por Primo de Rivera al que Borrás se afilió en el año 1935:

Ya este quevedista nos había proporcionado en el asombroso edificio “Obras completas de Quevedo”, el año 32, cuanto se ha encontrado [...] de la pluma del clásico, tan gallarda en su gallear como honda de huella [...] En esa colección hay estilo, doctrina y abundancia para sacar escuela una época, como la falangista, que tanto debe a su predecesor don Francisco (Borrás 3).

El periodista, que defendió sin fisuras los postulados más radicales de la Falange (Peral y López 12) mostrándose siempre muy cercano al círculo de Ledesma Ramos y Giménez Caballero, demostró a lo largo de su vida una implicación extraordinaria con este movimiento político, tal y como manifiestan Álvaro López y Emilio Peral Vega en su edición de *Checas de Madrid* (2016).

Así Borrás, vehemente antirrepublicano y antimarxista, utiliza la prensa, medio de difusión que tenía un impacto social amplificador, mucho más poderoso que los escritos doctrinarios o los debates académicos, para conectar a Francisco de Quevedo con la Falange. Este hermanamiento que el gacetillero instituye, sin ofrecer teorías al respecto, se establece no solo por la apropiación ideológica de los clásicos y su legado o por la omisión de la tradición de la que se nutre Quevedo, sino por la probable consideración, por parte de Borrás, de ciertas tendencias que confluían en el ideario falangista. Estas tendencias que han sido reseñadas por especialistas como Carlos Mainer, en su estudio *Falange y Literatura* (2013), o por Gabriela Lima en el artículo “Plumas fascistas. Los escritores de la Falange Española” (2018), se pueden cifrar *grosso modo* en la preocupación por un estilo viril y poético de la vida, no en balde esta doctrina se entendía a sí misma como “movimiento poético” (Lima 93), en el plañido por la decadencia de la patria, en la preocupación por el panorama mundial, en el papel de la Iglesia como adalid en la recuperación de la esencia española o en el intento de representar “el alma española”⁷ (Mainer 37).

Sin embargo, esta unión tan conveniente que el periodista establece pasa por alto, como ya se ha mencionado anteriormente, la tradición de la que se nutre don Francisco, tradición que hunde sus raíces no solo en el nacionalismo propio del Humanismo, movimiento adornado en Quevedo, y en muchos autores de la época, con una inequívoca vena religiosa o en los tratados políticos del siglo XVI y XVII, sino también en los versos de Homero, autor que, como señala Roncero, ya exaltaba en sus versos su lugar de procedencia.

⁷ “El uso de la acuñación ‘alma española’ había alcanzado notable difusión a finales del siglo XIX para significar la dimensión espiritual, espontánea y genuina de la nación” (Mainer 27-28).

Así pues, se hace necesario señalar que la relación establecida por Borrás entre el poeta áureo y la Falange, pese a lo evidente que resulta la declaración de Germán de Patricio cuando asevera que no hay suceso de la actualidad política en el que no aparezca el nombre de Quevedo (347), no solo resulta arbitraria, tendenciosa y anacrónica, sino que soslaya la tradición de la que bebe el autor y sitúa al poeta barroco en una situación conveniente para favorecer el ideario dominante.

Esta utilización y relectura de la figura de Francisco de Quevedo durante el régimen, visible también en artículos que se publicaron durante la contienda, —véase el caso de José María Salaverría, escritor que, en el artículo “Movilización de sombras insignes” (1938), publicado en la edición sevillana de *ABC*, llega a afirmar que Quevedo se pondría al servicio de la España Nacional debido a su exacerbado patriotismo—, y en artículos que celebraban, en otros medios, el tercer centenario del poeta madrileño —véase el artículo, de María de Marcos Alfaro, “Tres artículos para un tercer centenario: las conmemoraciones a Francisco de Quevedo en el periódico *La Vanguardia*” (2024)—, resulta también visible en la revisión del mito caballeresco de Amadís o en la adaptación de textos dramáticos con los que la Falange pretendía “educar o recordar a la población los principios básicos que configuran la sociedad española (religiosidad, familia, obediencia, así como respeto a las leyes y al Estado)” (Sáez 353).

Así pues, esta relectura y revisión que Quevedo experimentó durante el régimen, relectura “que también experimentaron otros personajes como Isabel La Católica o Pedro Calderón de la Barca” (Marcos, “Tres” 298), apuntaló el discurso aleccionador y moralizador de un régimen que impuso, de forma rigurosa, sus valores no solo en el ámbito socioeconómico y político, sino también en el espacio cultural y educativo.

OBRAS CITADAS

Aguinaga, Enrique de. «La política esencial de Tomás Borrás». *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, no. 53, 1976, pp. 63- 64.

Alonso Cortés, Narciso. *Quevedo en el teatro y otras cosas*. Imprenta del Colegio Santiago, 1930.

Arellano, Ignacio. «La poesía de Quevedo». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-poesa-de-quevedo-0/html/01773244-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

- . *Poesía burlesca. Tomo I. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007,
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/posesia-burlesca-tomo-i-romances--0/>
- Arellano**, Ignacio y García Valdés, Celsa Carmen. Prólogo *Teatro completo*, por Francisco de Quevedo, 1ª ed., Cátedra, 2011, pp. 13-119.
- Azaña**, Manuel. *Cervantes y la invención del Quijote*. Biblioteca ELR Ediciones, 2005.
- Blecua, José Manuel. *Poemas escogidos*. Castalia, 1972.
- Borrás Bermejo**, Tomás. «Los 9 quevedos». *ABC*. 26 de junio de 1945, p.3.
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19450626-3.html>
- Borrego**, Esther. «Dos veces bueno... Teatro cómico breve (5). Un grande baja a la arena: entremeses y bailes de don Francisco de Quevedo». *Centro Virtual Cervantes*, 24 octubre 2014,
https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_14/24102014_01.htm
- Calvo Carilla**, José Luis. *Quevedo y la generación del 27 [1927-1936]*. Pre-Textos, 1992.
- . «Quevedo y los poetas (1927-1936). Contextos y mediaciones de una recepción». *Revista Anthropos: huellas del conocimiento*, no.6, 2001, pp. 105-111.
- . «Quevedo en la encrucijada literaria y estética de los años veinte». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, no. 15, 2011, pp. 21-36.
- Candelas Colodrón**, Manuel Ángel. «La poesía religiosa de Quevedo: los Sonetos sacros». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 83, no. 5, 2006, pp. 637-668.
- Cervantes**, Miguel de. *Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso*, Castalia, 1974.
- Ettinghausen**, Henry. «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?». *Homenaje a Quevedo* V. García de la Concha dir.congr. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996. 27-44
- Fernández Mosquera**, Santiago. «Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana*. No. 1, 1997, pp. 125-150.
- Galván**, Luis. *El poema heroico a Cristo resucitado de Francisco de Quevedo*. Eunsa, 2004.
- García Berrio, Antonio. *Quevedo: de sus almas a su alma*. Universidad, 1968.
- Gómez de la Serna**, Ramón. *Quevedo*. Espasa Calpe, 1962.
- González de Amezúa**, Agustín. *Las almas de Quevedo*. [s.n], 1946.
- Gutiérrez**, C.M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*. Purdue University Press, 2005.

- Hart, Stephen M.** «Quevedo, Góngora y su vigencia en la poesía contemporánea». *Iberoromania: revista dedicada a las lengua y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, no. 32, 1990, pp. 55-81.
- Jauralde Pou, Pablo.** *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Castalia, 1998.
- . «Ciclos de conferencias: españoles eminentes II. Francisco de Quevedo», Fundación March, 1 Apr.2008.
<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22494&l=1>.
- Lima Grecco, Gabriela de.** «Plumas fascistas. Los escritores de la Falange Española». *Revista de historia (Concepción, Chile)*, vol. 25, no. 1, 2018, pp. 87-107.
- Mainer, José-Carlos.** *Falange y Literatura*. RBA, 2013.
- Marcos Alfaro, María de.** *Francisco de Quevedo en la Edad de Plata: una aproximación a su recepción e interpretación*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense, 2019.
<https://eprints.ucm.es/56829/1/T41394.pdf>
- . «Tres artículos para un tercer centenario: las conmemoraciones a Francisco de Quevedo en el periódico *La Vanguardia*». *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BANLE)*, vol. XIII-XV, no. 24-26, 2024, pp. 287-300.
<https://www.anle.us/publicaciones/revistas/banle/>
- Martínez Mingo, Luis.** «Similitudes y diferencias: El Bosco y el Quevedo de los “Sueños”». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, no.12, 2008, pp.145-158.
- Menéndez Pelayo, Marcelino.** *Biblioteca de traductores españoles*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-1953.
- Patricio, Germán de.** «Nuevos apuntes para la recepción diacrónica de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana*, no. 18, 2014, pp. 321-350.
- Peral Vega, Emilio y López, Álvaro.** Prólogo. *Checas de Madrid*, por Tomás Borrás, 1ª ed., Escolar y Mayo.
- Quevedo, Francisco de.** *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del parnaso español*. Imprenta Real, 1670.
- . *Obras en prosa*. Aguilar, 1986.
- . *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza*. Castalia, 2007
- . *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*. Eunsa, 2013.
- . *El Parnaso español*. Real Academia Española, 2020.
- Rey, Alfonso.** *Quevedo y la poesía moral española*. Castalia, 1995.

---. ..«La construcción crítica de un Quevedo reaccionario». *Bulletin hispanique*, vol. 112, no. 2, 2010, pp. 633-669.

Roncero López, Victoriano. *El Humanismo de Quevedo; filología e historia*. Eunsa, 2000.

---. *Historia y política en la obra de Quevedo*. Pliegos, 1991.

Ruíz Soriano. *Goya y la generación de la República*. Huerga & Fierro, 2005.

Sáez Raposo, Francisco. «Teatro áureo y propaganda ideológica durante la guerra civil en España». *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil Española. Literatura, arte, música, prensa y educación*, editado por Emilio Peral Vega y Francisco Sáez Raposo, Iberoamericana, 2015, pp. 333-364.

Salaverría, José María. «Movilización de sombras insignes», *ABC*, 22 de octubre de 1938.
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19381022-3.html>

Schwartz, Lía. «Las sátiras de Quevedo y su recepción». *Centro Virtual Cervantes*,
https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/introduccion.htm

Unamuno, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Cátedra, 2009.

Varela Gestoso, Mónica Inés. «Algunas fuentes de la inventio en la poesía religiosa de Quevedo». *La Perinola: revista de investigación quevediana*, no. 3, 1999, pp. 337-354.

Vivar, Francisco. *Quevedo y su España imaginada*. Visor, 2002.



The Latent Specter of Old Age in Flannery O'Connor's Short Fiction: Nostalgia, Otherness, and the Allegory of Premature Aging

Marta Miquel-Baldellou

Universitat de Lleida

marta.miquel@udl.cat

<https://orcid.org/0000-0002-9002-5679>

Recibido. Received 30/03/2025

Aceptado. Accepted 08/04/2026

Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

Flannery O'Connor's short fiction has been traditionally categorized as representative of Southern fiction, owing to its portrayal of marginalized characters, its representation of decadence and nostalgia during the years following the collapse of the confederacy, along with the depiction of the grotesque as a type of realism of distance that is able to reach the transcendental. Nevertheless, up to date, the nostalgic, but also decadent, mood often related to Southern fiction, which reflects itself in O'Connor's short fiction, has hardly ever been associated with the prevalent presence of elderly characters, who acquire particular centrality in many of O'Connor's short stories, together with thematic aspects related to aging. This article offers an analysis of old age in O'Connor's later short fiction by means of the identification of elderly characters and thematic aspects related to aging, along with the use of old age as a metaphor of the illness which befell the author and subjected her to a symbolic process of premature aging.

KEYWORDS: premature aging, grotesque, nostalgia, uncanny, otherization..

El espectro latente de la vejez en la ficción breve de Flannery O'Connor: nostalgia, otredad y la alegoría del envejecimiento prematuro

RESUMEN

La ficción breve de Flannery O'Connor ha sido tradicionalmente categorizada como representativa de la ficción sureña, debido a su retrato de personajes marginados, la representación de la decadencia y la nostalgia durante los años posteriores al colapso de la confederación, así como la descripción de lo grotesco como un tipo de realismo de la distancia capaz de llegar a lo trascendente. No obstante, hasta la fecha, el nostálgico, a la par que decadente, ambiente que a menudo se relaciona con la ficción sureña, y que se refleja de forma recurrente en la ficción breve de O'Connor, apenas ha sido asociado con la presencia de personajes envejecidos, los cuales adquieren un protagonismo central en muchas de las narraciones breves de la autora, así como aspectos temáticos relacionados con el envejecimiento. Este artículo ofrece un análisis de la vejez en la ficción breve tardía de O'Connor mediante la identificación de personajes envejecidos y de aspectos temáticos relacionados con el envejecimiento, así como el uso de la vejez como metáfora de la enfermedad que afectaba a la autora y que la sumía en un simbólico proceso de envejecimiento prematuro.

PALABRAS CLAVE: envejecimiento prematuro, lo grotesco, nostalgia, lo extraño, otredad.

Cómo citar:

Miquel-Baldellou, Marta. "The Latent Specter of Old Age in Flannery O'Connor's Short Fiction: Nostalgia, Otherness, and the Allegory of Premature Aging". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 142-162.

1. INTRODUCCIÓN

In her essay "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction," which was originally published in 1960, Flannery O'Connor notes that the readers and critics of her time demanded a kind of limiting realism which prioritized fidelity to everyday life. In contrast, O'Connor was more drawn to the kind of realism found in grotesque fiction, which moves away from typical social patterns, and instead, leans toward mystery and the unexpected. O'Connor defines it as a kind of vision and a descent through the darkness of the familiar, which relates to her own religious convictions and faith. According to Lamar Nilsy, as a Christian author, O'Connor felt concerned to make modern life appear as distortions to an audience that was used to seeing them as natural (89), and conversely, to delve in grotesque situations and portray them coherently as a way to gain insight into latent truths. Accordingly, for O'Connor, the kind of realism that should go in fiction is the realism of distance that characterizes the prophet. In fact, given O'Connor appreciation of the grotesque to attain transcendence, theorists like Marshall Bruce Gentry (1986) have even referred to O'Connor's religion of the grotesque.

As its main tenets, grotesque fiction mostly juxtaposes apparently opposing terms, it explores the nostalgia for the lost past, and it draws attention towards the displaced. According to Thomas Aervold Bjerre, the grotesque turns into a site of transgression that challenges the status quo, evokes the Bakhtinian notion of carnivalesque as a strategy of disruption, and exposes a confusing matrix of contradictions (4). In this respect, as Claire Kahane (1979) observes, the grotesque in O'Connor fiction often involves an oscillation between the comic and the fearful, which takes place as a result of introducing humor in the midst of ferocious events, and ultimately finding revelation through satire and even violence. Likewise, the grotesque is mostly grounded in nostalgia and the evocation of the past, inasmuch as the antebellum South evokes an idyllic and agrarian area, but also a past repository of all American historical shortcomings, such as slavery and racism, which displays aspects like decadence, intergenerational conflicts, and death. In this respect, Mark Graybill (2021) finds in O'Connor's fiction instances of Svetlana Boym's concept of restorative nostalgia, which stresses a transhistorical reconstruction of the lost home, and of Theodor Adorno's notion of the authoritarian personality, which prioritizes social order and hierarchies to bring a sense of control in a chaotic world. O'Connor thus delves in a toxic mixture of nostalgia for the Southern past in terms of romanticized manners and values, coexistence with racial tensions, and the ideals of the Civil War. Accordingly, as Bridget

Marshall (2013) puts forward, O'Connor's fiction addresses the lost principles of the dispossessed Southern aristocracy, whereas, as Christopher Walsh (2013) argues, it also engages in the dark legacy of slavery and racial segregation. Moreover, drawing on Teresa Goddu's premise (1997) that the American South has traditionally served as the nation's other, Marita Nadal has analyzed the pervasive presence of the displaced and the deviant in O'Connor's fiction as "peculiar figures that constitute an instrument of revelation" (206), and that possess a prophetic potential to the extent that their presence may bring forward epiphanies and convey transcendental values.

As regards the displaced figures that populate grotesque fiction, little attention has been drawn so far to the fact that there is a high number of aging characters in O'Connor's Southern fiction that play a prominent part as agents of revelation. Approaching O'Connor's writings with a particular focus on aging, it is only recently that some theorists have drawn attention to the older characters and thematic aspects of old age that become pervasive in O'Connor's short stories. In this respect, Robert Evans (2025) points out that some of O'Connor's most memorable characters are of advanced age and many of them are explicitly identified as grandparents. Likewise, taking aging as object of analysis, Susana Miró López and Fernando Viñado Oteo (2020) approach O'Connor's short fiction through Erik Erikson's notion of a later stage in life, in which the integrity of the self finds balance with desperation, and Romano Guardini's definition of old age as a phase of culmination in which the individual may reflect upon the emptiness of existence, or rather, upon his encounter with the transcendence. It is thus possible to associate the relevance that aging acquires in O'Connor's short stories with the attention that is drawn toward the displaced, nostalgia, and the blending of contradictory elements in grotesque fiction. A close analysis of the pervasive presence of aging in O'Connor's short fiction reveals the central role attached to older characters and some thematic aspects related to aging. In particular, though, O'Connor's autobiographical details regarding the last stage of her life may also play an essential part in her personal concern about aging as is reflected in her short stories. Although O'Connor passed away when she was only thirty-nine years old, at a later phase in life, she had to face the limiting physical symptoms of the immune disorder known as lupus, the awareness that her life expectancy would be reduced significantly, and the feelings of dependence on the care of others. As Sheldon Blau (1974) explains, lupus consists of a self-defensive illness which may easily be mistaken for other disorders to the extent that recent studies show that lupus and the effects of the aging process share a series

of symptoms. It could thus be argued that, as the physical effects of lupus befell O'Connor, thus hindering her everyday life and depriving her of strength and autonomy, her illness unleashed a symbolic premature process of aging, which finds reflection in her later short fiction. According to Alice McDermott (2021), lupus had a great impact on O'Connor's writings, to the point, as she explains, that "it was the illness, I think, which made her the writer she is." Additionally, Bridget Kurt (2017) claims that "having lupus affected O'Connor's writing both spiritually and practically," insofar as it caused "fatigue, joint pain, itching, hair loss and other health issues that reduced her ability to write to just a few hours a day." Nonetheless, as a result of her faith, O'Connor envisioned her illness as a way to gain further insight into revelations about existence. In this respect, as Dorothy Tuck McFarland (1976) claims, feelings of vulnerability and even disability endowed O'Connor's writings with a significant quality of spiritual transcendence. Similarly, as Sally Fitzgerald (1980) notes, O'Connor's letters display that, owing to her illness, she felt driven by a sense of urgency, hence revealing that, as Carl Horner (2005) puts forward, O'Connor's genius grew more defiant and enabling after being diagnosed with this disorder. As a case in point, in the letters that she wrote to her friend Cecil Dawkins in the summer of 1957, O'Connor confesses that her illness conditioned her writing, but also improved it, since she admits that, being forced to go back home, "the best of my writing has been done here" (Fitzgerald 230). Additionally, suffering from bone trouble and resorting to clutches for mobility, O'Connor claims that "when you can't be too active physically, there is nothing left to do but write, so I may have a blessing in disguise" (Fitzgerald 234). Correspondingly, as Harold Bloom points out, in the fall of 1963, even if O'Connor's health had worsened significantly, she recovered to experience "a burst of productivity" (12), which enabled her to keep on writing until the end of her life.

Having to come to terms with an immune disorder such as lupus, O'Connor was forced to experience as well as reflect upon issues which the advent of old age usually brings about. Accordingly, even though older characters and thematic aspects of aging in her fiction echo widespread cultural notions of old age as a narrative of decline, O'Connor's personal approach to aging as particularly productive rather envisions old age as a narrative of progress. According to Margaret Gullette (2011), from a social perspective, the decline narrative understands aging as a process of loss and diminution, which is characterized by decreasing capabilities, in contrast with progress narratives, which rather challenge the ageist master narrative of aging as a narrative of decline. Besides, though, O'Connor also

experienced a symbolic process of otherization through her illness, which also arises along the aging process. As Simone de Beauvoir explains, the individual usually regards her aging self as otherized, thus stating that “within me it is the Other—that is to say the person I am for the outsider—who is old and that other is myself” (284). As a result of misrecognizing the aging other as oneself, Mike Featherstone and Mike Hepworth (1999) coin the notion of the mask of old age, which expresses the tension between the aging body and the inner sense of identity. Similarly, Kathleen Woodward (1986) also refers to the mirror of old age, as a reversal of the Lacanian mirror stage, since, instead of embracing the mirror image as the child does, the aging person rather refuses to accept the aging image that the mirror renders back and anticipates disintegration. Nevertheless, despite the fact that her illness and symbolic process of premature aging unleashed an increasing sense of otherization, as a writer, O'Connor could detect a sort of unusual earnestness and determination that characterized her writings at a later stage of creativity. In this respect, Anne Wyatt-Brown (1993) identifies diverse models of late-life writing according to the stance that a writer may take in relation to her creativity with the advent of old age. According to Wyatt-Brown's classification, O'Connor's model of late-life writing would correspond with that of late-life revival, by means of which the author experiences an increase of creativity which may be explained precisely on account of the advent of aging. In particular, as O'Connor herself admits in her personal writings, as her illness rendered her increasingly disabled in body, she felt enabled to focus more intensively on her fiction.

Drawing on recent studies that have begun to underline the relevant role that aging plays in O'Connor's later short fiction, this article aims to identify O'Connor's short stories in which aging attains particular prominence, as they feature older characters and they deal with thematic tropes related to aging. In particular, though, this article also seeks to argue that O'Connor's incapacitating illness, which unleashed a symbolic premature process of aging, operated as a catalyst to include aging as a relevant discourse in her fiction, but also to reactivate her productivity at a later stage of creativity. Based on these premises, the analysis of aging in O'Connor's short fiction will focus on the characterization of older characters, thematic tropes related to the discourses of aging, and autobiographical aspects that remain latent in O'Connor's short fiction and evoke her illness and turn it into a metaphor of old age.

2. A FOCUS ON AGING: CHARACTERS, THEMES, AUTOBIOGRAPHICAL ASPECTS

Approaching O'Connor's short fiction with a focus on aging reveals that a selection of ten of her short stories revolve explicitly around older characters and thematic issues in relation to the discourses of aging, along with echoes that evoke biographical aspects as regards O'Connor's own process of premature aging. These ten narratives, compiled in O'Connor collection of complete stories, comprise "The Geranium" (1946), "Wildcat" (1947), "A Stroke of Good Fortune" (1949), "A Good Man is Hard to Find" (1953), "A Late Encounter with the Enemy" (1953), "You Can't Be Any Poorer than Dead" (1955), "The Life You Save May be Your Own" (1955), "The Artificial Nigger" (1955), "A View of the Woods" (1957), and "Judgement Day" (1965). O'Connor was diagnosed with lupus in 1950, when she was only twenty-five years old, which coincides with the bulk of her short stories dealing explicitly with aging, even if three of them were written before the diagnosis, which may also be due to the fact that she started experiencing the limiting effects of the illness before its detection. It could thus be claimed that O'Connor perceived her illness as a catalyst that would urge her to write her stories with a focus on aging. Nonetheless, O'Connor's interest in the grotesque in Southern fiction as a kind of realism also conditioned her increasing concern about aging, which showed in the juxtaposition of contrasting elements such as decline and progress, the pervasive trope of nostalgia through the memories of a lost past, and the importance attached to the displaced, given the ostracism that some older characters may have to face. In the selection of the ten short stories that are object of analysis in this article, the main characters are often elderly individuals, thematic aspects in the stories often revolve around aging explicitly, and some of them evoke turning points in O'Connor's personal life that she experienced as her illness took a turn for the worse.

In all these short stories, the main characters are elderly individuals who face different challenges in their everyday life as a result of their aging process. First of all, in many of O'Connor's stories, older men are characterized as experiencing statism and ostracism. In "The Geranium," Old Dudley regrets having moved to New York to live with his daughter, and he spends his days waiting for the neighbor, who lives in front of their building, to take out a geranium and place it on the window ledge, thus establishing an ironic and critical parallelism between the geranium and himself. In "Wildcat," Old Gabriel must stay home while the youngsters in the village go hunting for a beastly cat, which shows he can no longer resort to the same degree of strength and dexterity that he rejoiced in his youth. Nonetheless, older men are also considered embodiments of a glorious past and of the

permanence of traditions. In "A Late Encounter with the Enemy," a woman who is about to receive her college degree wishes to bring her elderly grandfather, General Sash, who served in the war, to her graduation ceremony, out of pride and reverence for the aging man. However, for the most part, the values that these older men represent are usually considered outdated and even narrow-minded by younger generations. In "You Can't Be Any Poorer than Dead," Old Tarwater, who raised his nephew on his own, makes the young man promise that he will give him a Christian burial when he passes away, although his wishes are not ultimately fulfilled. In "The Artificial Nigger," Mr. Head plans to take his grandson Nelson to Atlanta although the older man's lack of experience as regards the ways prevailing in the big city put in jeopardy his assumed authority. In "A View of the Woods," Mr. Fortune feels closely attached to his granddaughter Mary, whom he considers the relative who mostly takes after him, even if latent differences between them end up in tragedy. In "Judgement Day," as an elderly man, Tanner dislikes living in his daughter's and son-in-law's apartment and misses the time when he lived in the country.

The older women in O'Connor's short stories reflect upon the effects of aging, take pride in assuming her role as guardians of the old traditions, and display a great degree of independence, even though the stories convey that cultural and social ageist prejudices often subject these older women to ostracism and exclusion. In "A Stroke of Good Fortune," Ruby is an older woman, who has difficulty in going up the flight of stairs in her building, hence wondering whether she must be growing old, or rather, whether she is expecting a child, thus delving in the equivocal symptoms of aging. In "A Good Man is Hard to Find," a grandmother gives in to go to Florida in her family's car although she has heard rumors that a dangerous criminal and his gang are roaming free, which are ignored by her younger relatives. In "The Life You Save May Be Your Own," Lucynell Crater is an elderly woman who lives with her daughter, who has a cognitive disability, when a man, who is physically impaired, offers himself to work at their farm, and the elderly woman makes arrangements so that the man marries her daughter although her plans come to no fruition.

The pervasive presence of older characters in these stories pave the way for the discussion of thematic aspects related to aging that are grounded in the grotesque and the gothic in Southern fiction. Accordingly, tropes related to aging include rites of passage that evoke aging and bring to the fore the contrast between the past and the present, intergenerational tensions that underline the schism existing between old values and modernity, and the dyad between the country and the city as a paradigm of the nostalgia for former times in contrast

with the hectic rhythm of urban settings in which older characters from the old South seem unable to fit. Passages in some of these stories depict transitional moments like turning points, journeys, and graduations, which metaphorically underline the aging process. Accordingly, the act of going hunting and slaying a dangerous beast signifies a rite of passage which evokes aging, and eventually, death in "Wildcat." The family trip in "A Good Man Is Hard to Find" symbolically involves a shift from home to the unknown that ends tragically in spite of the grandmother's warnings. The academic graduation in "A Late Encounter with the Enemy" in which General Sash is exhibited conjures a final turning point in his life. Intergenerational conflicts are also explored, which denote a contrast between old traditions as embodied by older characters and modernity on behalf of their younger counterparts. As a case in point, as soon as his great uncle passes away, Tarwater follows his own whims in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," disregarding his uncle's last wishes. In "The Artificial Nigger," the generational gap between Mr. Head and his grandson Nelson is brought to the fore and eventually reversed as a result of their testing experience in a big city, which discredits Mr. Head's assumed authority. In "A View of the Woods," despite the apparent close tie that bind them together, Mr. Fortune and his granddaughter Mary end up in a violent fight in a graphic display of intergenerational conflict. In O'Connor's short fiction, older characters find themselves away from home, living with their children's families in urban settings, which paves the way for establishing a contrast between the country and the city, along with the respective values that each geographical paradigm represents. In this respect, Old Dudley is taken to his daughter's home in the city in "The Geranium," as also happens with Tanner in "Judgement Day," whereas, in "A Good Man Is Hard to Find," the grandmother initiates a journey with her family far from home that will end in tragedy. O'Connor's short stories thus address thematic aspects in relation to aging like transitional moments that evoke aging, intergenerational conflicts that establish a contrast between past and present values, and divergent geographical locations that symbolize the clash between former times and modernity.

From an autobiographical approach, O'Connor's short stories about aging also bring to the fore latent anxieties in relation to her illness, which find correlation in passages in which older characters resent the physical effects of aging, regret their dependence on the care of others, and feel nostalgia for the lost past in the rural South. As an immune disorder, lupus involves a case of the defense system fighting against the body itself, its effects may last for an unpredictable lapse of time, and the increasing recurrence of symptoms leads to the

patient's need of being under treatment. As a result of her illness, whose effects could easily be mistaken by untimely outbursts of aging, O'Connor felt progressively isolated in the home as a result of increasing immobility and pain. In this respect, her situation was not unlike that of the older characters in her stories "Wildcat," in which Old Gabriel is prevented from joining the hunt, and "A Stroke of Good Fortune," in which Ruby complains about the progressive decline of her body. When O'Connor's illness was diagnosed, she felt compelled to move back to her mother's home and remain under her care despite being a grown-up adult. Her situation at the time is evocative of the older characters in stories like "The Geranium," "Judgement Day," "A Late Encounter with the Enemy" and "You Can't Be Any Poorer Than Dead," in which Old Dudley, Tanner, General Sash and Old Tarwater feel dependent on their younger relatives and are unable to lead an autonomous existence. As O'Connor went back to rural Georgia as a result of her illness, she reconnected with her roots and the values prevailing in the old South which she had imbibed in her youth. Having lived in big cities and towns on the east coast for part of her adult life, O'Connor's return to her hometown may have stirred early memories of the South. The clash between rural and urban settings which O'Connor may have experienced finds correlation in stories like "The Artificial Nigger" and "A Good Man is Hard to Find," in which older characters leave their hometown in the rural South to begin a journey towards a threatening and unfamiliar destination. O'Connor's process of coming to terms with an immune disorder, which shares a series of symptoms with the advent of old age, and forced her to return to the rural South and feel dependent on the care of her mother, finds reflection in the pervasive role of aging—in terms of characters, themes, and latent autobiographical aspects—that characterises her short fiction at the time.

3. PORTRAYING THE AGED: PHYSICAL EFFECTS OF AGING AND AGEIST BIAS

In O'Connor's narratives portraying old age, elderly characters are described by means of emphasizing the effects of aging on their bodies. Likewise, older characters display some eccentricities or peculiarities of temperament, and they also exhibit some monotonous and repetitive daily habits that emphasize passivity. Accordingly, the characterization of the elders in O'Connor's stories generally complies with Gullette's notion of narratives of decline (2011), whereby aging is mostly envisioned as a process of gradual loss and decreasing capability. Besides, O'Connor's short fiction dealing with aging also includes numerous passages which display prevalent ageist attitudes towards the elders, whereby

older characters are ostracized and debased on account of their age, thus anticipating Robert Butler's notion of ageism, which was coined in 1969, only a few years after O'Connor's short stories about aging were published.

In some stories, the portrayal of older characters underlines their physical and mental deterioration. In "A Late Encounter with the Enemy," General Sash's age, since he is "a hundred and four years old" (134), is emphasized through the portrayal of his physical and mental condition, as "he was as frail as a dried spider" (140), while "the past and the future were the same thing to him, one forgotten and the other not remembered" (139). Similarly, in "The Artificial Nigger," Mr. Head is portrayed as having "a small amount of white hair that had turned tobacco-colored over the years and this lay flat across the back of his head—the front of his head was bald and creased" (253), while Lucynell Crater in "The Life You Save May Be Your Own" is depicted grotesquely, since, when Mr. Shiftlet offers her some chewing gum, she raises "her upper lip to indicate she had no teeth" (146). Likewise, in many stories, older characters suffer from some mobility impairment, as is the case with "The Geranium," in which Old Dudley's daughter takes him to go shopping, but he is "too slow" (3) to follow her pace, while, in "A View of the Woods," Mr. Fortune declares that he is an "old man with a heart condition" when he argues with his granddaughter Mary (344). Likewise, in "A Stroke of Good Fortune," Ruby must stop "on the fifth step to blow" (97), as she gets exhausted upon going up the stairs, and in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," Old Tarwater foretells that "the stairsteps would take ten years off is life" (294). In addition, in these stories, some elderly characters are often associated with passivity and monotonous routines, since, in "A Good Man Is Hard to Find," it is revealed that, while being driven in the car, "the grandmother took cat naps and woke up every few minutes with her own snoring" (123), and analogously, in "Wildcat," Old Gabriel affirms that there is nothing "for old people to do but wait" (30), while in "Judgement Day," Tanner's son-in-law asserts that all that his elderly father-in-law does is "sit all day with that hat on" (532). Accordingly, the overall portrayal of elders in these stories emphasize their physical and cognitive deterioration, sedentarism and passivity, which mostly equals aging with decline.

In contrast, though, some of O'Connor's stories about aging also reveal ageist prejudices towards elderly characters on behalf of their younger counterparts, who often treat their elders with contempt, ignore them or simply consider them as relics from the past. This attitude evokes Butler's concept of ageism defined as "a deep-seated uneasiness on the part of the young and middle-aged" and "a personal revulsion to and distaste for growing old,

disease, disability" (243). Additionally, Alex Comfort defined the term as "the notion that people cease to be people, cease to be the same people or become people of a distinct and inferior kind, by virtue of having lived a specified number of years" (35). As cases in point, in O'Connor's short fiction, older women are ridiculed for trying to hold on to their youth or impose their ways on their younger counterparts. In "A Stroke of Good Fortune," Ruby's neighbor, Mr. Jerger, ironically refers to the fact that "Ponce de León was looking for the fountain of youth," and that "he was trying to be young always" (101), as Ruby feels concerned about the fact that she must be growing old. In "The Life You Save May Be Your Own," when Lucynell Crater meets Mr. Shiftlet, she persuades him to marry her daughter, since "she was ravenous for a son-in-law" (150), as matriarch who wishes to exert control over her daughter's future. Besides, in "A Good Man Is Hard to Find," when the grandmother and her family encounter a dangerous criminal on their way to Florida, she lectures him about his mischievous behaviour, and she even tries to convince him to abandon his criminal ways, until he finally exclaims, "she would have been a good woman [...] if it had been somebody there to shoot her every minute of her life" (133). Older women are thus treated with particular disdain by younger counterparts.

Elderly men are also exposed to ageist prejudice, as they are scorned and even commodified by their own younger relatives. In "The Geranium," Old Dudley is offended when his daughter's African-American neighbor pats him on the back and calls him "old-timer" (13). In "Wildcat," the young hunters make fun of Old Gabriel, as they believe that he is afraid of staying home on his own in case he is attacked by the beast. In "A View of the Woods," despite Mr. Fortune's attachment to his granddaughter, after facing her insolence, he admits to himself, "he had never seen a child behave in such a way in his life—neither his own children nor anyone else had ever displayed such temper in his presence" (353). In "You Can't Be Any Poorer Than Dead," after Old Tarwater passes away, his nephew tells himself that "old men are selfish" (304) and "you could have been a city slicker for the last ten years—instead, you been deprived of any company but him, you been living in a two-story barn in the middle of this earth's bald patch" (306), thus suggesting that his choices were limited as a result of Old Tarwater's constant surveillance. In "A Late Encounter with the Enemy," General Sash is literally treated as a commodity and exhibited like a relic of the American Civil War, since, "every year on Confederate Memorial Day, he was bundled up and lent to the Capitol City Museum where he was displayed from one to four in a musty room full of old photographs, old uniforms, old artillery, and historic documents" (139).

Sometimes ageist prejudice takes overstated proportions, since, in "Final Judgement," Tanner's daughter and son-in-law discuss where they are going to bury him when he passes on, unaware of the fact that Tanner is listening. Consequently, O'Connor's short fiction gives evidence of instances of the prevailing ageism existing in society that subject the elders to discrimination and ostracism.

4. THEMATIC TROPES OF AGING: NOSTALGIA, WISDOM, GENDER

As narratives of Southern fiction, and particularly, of a kind of realism of distance that characterizes the grotesque, some of O'Connor's short stories about aging focus on the nostalgia that elderly characters feel towards the golden years of the past and the places where they had the best time of their lives. In "The Geranium," Old Dudley spends his days watching the flowerpot opposite his daughter's apartment, because it reminds him of "the sick Grisby boy at home and it was the color of the drapes the old ladies had in the parlor" (9), thus conceding that he misses his own home. Analogously, in "Judgement Day"—a later story that O'Connor based on her early narrative "The Geranium"—Tanner, who is also living in his daughter's flat, indulges in memories of better times, as he remembers that "at home he had been living in a shack but there was at least air around it—he could put his feet on the ground" (541). Some elderly characters also feel nostalgia for the splendor of her golden years, since, in "Wildcat," when Old Gabriel realizes that the young men go hunting, he recollects "memories of his youth when he also wanted to catch a cat" (27), whereas, in "A Late Encounter with the Enemy," although his granddaughter wishes to introduce her grandfather as a war veteran, elderly General Sash ponders that "this was not the same uniform he had worn in the war between the States," and that "he had not actually been a general in that war—he had probably been a foot soldier" (135). In "A Good Man is Hard to Find," the grandmother muses about her past as a Southern Belle, as she recollects "an old plantation that she had visited in this neighborhood once she was a young lady" (123). Nonetheless, in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," one of Old Tarwater's nephews invites him to stay in his apartment so that he can write an academic paper on him based on his habits and ways of thinking, ultimately declaring him "a type that's almost extinct" (301). Accordingly, the elders are believed to be repositories and guardians of the traditions and values from the past, which they struggle to preserve although the legacy that they represent seems to be doomed in times of modernity.

Moreover, in addition to holding on to their role as respectable patriarchs and matriarchs who are preservers of old morals and ideals, in O'Connor's fiction, these elders are also embodiments of wisdom and ancestral knowledge. In his analysis of images of older people in art and society, Herbert Covey (1991) identifies the traditional role attached to the elders as sages. In O'Connor's story "The Geranium," as Old Dudley feels lonely and ignored in his daughter's apartment in New York, he recollects how his African-American boy, Rabie, enjoyed listening to his stories about the past and "about Atlanta when Old Dudley had been there and about how guns were put together on the inside and all the other things the old man knew" (5). In other narratives, older men display overtly that they hold a high opinion of themselves. In "Wildcat," Old Gabriel commits himself to hunt the beast and asserts that he will catch it, as opposed to what happened to old Hezuh, who was slain by a wild cat when Old Dudley was only a child. In "A View of the Woods," Mr. Fortune considers himself "a man of advanced vision, even if he was seventy-nine years old" (338). If older men praise themselves for their courage and entrepreneurial skills, older women display their vanity and sense of class. In "A Stroke of Good Fortune," Ruby's vanity is displayed when she compares herself with her own mother when she was the same age, and in comparison, she exclaims that she is "extremely young looking for her age" (98). Similarly, in "A Good Man Is Hard to Find," the grandmother dresses herself up for the journey, since, "in case of an accident, anyone seeing her dead on the highway would know at once that she was a lady" (118), and in "The Life You Save May Be Your Own," Lucynell Crater displays a sense of superiority when she meets Mr. Shiftlet, whom she dismisses as a tramp, since, as is mentioned, "the old woman watched him with her arms folded across her chest as if she were the owner of the sun" (146), hence showing her assumed authority as a matriarch. Elderly characters are also portrayed as experienced, knowledgeable, and guardians of the values of the past which extol them as leaders and guides particularly for the youth. In "The Artificial Nigger," as Mr. Head plans to take his grandson Nelson to Atlanta, he admits that "age was a choice blessing and that only with years does a man enter into that calm understanding of life that makes him a suitable guide for the young" (249), while, during their stay in Atlanta, Nelson is afraid of getting lost and admits to himself that "his grandfather was indispensable to him" (257). Besides, as a result of his longevity and his splendid past as a veteran, in "A Late Encounter with the Enemy," General Sash is portrayed as a "glorious upright old man standing for the old traditions" (135). Likewise, in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," following Old Tarwater's death, his nephew recollects

that "his uncle had taught him figures, reading, writing, and history beginning with Adam expelled from the Garden" (293), thus describing him as a mentor from whom he has learned everything that he knows. In O'Connor's short fiction, the portrayal of the elders as preservers of wisdom recurs and contrasts with instances of ageist prejudice, which also persist as indicative of prevailing social bias against the aged.

These narratives also give evidence of the way that old age conditions gender, inasmuch as gender also conditions old age, since elderly characters attempt to hold on to the same conceptualizations of masculinities and femininities prevailing in their youth, which are called into question as they grow older. Drawing on Pamela Gravagne's precepts (2013), with the advent of old age, elderly men appear to undergo a symbolic process of emasculation, as they are gradually deprived of forgone ideals of hegemonic masculinity, which have been conventionally associated with strength, authority, and dominance. Elderly men miss the action they enjoyed in their youth, as is the case with "Wildcat," in which Old Gabriel would like to join the party of hunters, while, in "The Geranium," Old Dudley recollects his good old days when he used to go fishing with his friend Rabie, since, back in the country, "he was the man in the house and he did the things a man in the house was supposed to do" (5). Likewise, in "A Late Encounter with the Enemy," although General Sash is honored as a war veteran for his strength and courage, it is put forward that "his feet were completely dead now, his knees worked like old hinges, his kidneys functioned when they would" (139), hence admitting that he is no longer in possession of the masculine assets that categorized him as a national hero in his youth. Similarly, in their old age, male elders are divested of their authority as patriarchs, as happens in "Judgement Day," when Tanner assumes that, since he had moved into his daughter's flat, "he had been nothing but a nuisance to her" (547). Moreover, in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," Tarwater is disloyal to his great uncle's last wishes with regard to his burial arrangements, whereas, in "A View of the Woods," Mary Fortune loses all respect to her grandfather even to the extent of mistreating him physically. Similarly, in "The Artificial Nigger," although Mr. Head had planned to take his grandson to Atlanta to teach him a lesson, when he is in the city, he gets lost, he feels at the mercy of strangers, and he even loses the admiration of his protégé, which leads Mr. Head to realize that "now he was wandering into a black strange place where nothing was like it had ever been before, a long old age without respect" (267), thus feeling pity for himself.

Besides, if elderly men try to hold on to conventional ideals of dominant masculinities, while being deprived of them in their old age, older women also try to retain an idealized image of themselves in their youth as Southern Belles. In "A Good Man Is Hard to Find," the grandmother recollects her youth and tells her grandchildren about the pretenders she had, while, in "The Life You Save May Be Your Own," as the lady of the plantation, Lucynell Crater holds on to her past ideals of femininity and fantasies about getting her daughter settled and married. Nonetheless, as Kathleen Woodward (1999) asserts, with the advent of aging, older women also dread the feeling of resembling their mothers and the shock of identifying themselves with the older woman. In "A Stroke of Good Fortune," when Ruby gains awareness of her own aging process, she recollects the way her mother looked at her age, stating that "she had looked like a puckered-up old yellow apple, sour" (97), conceding that having children may have led her to grow old prematurely. When Ruby suspects that the reason why she often gets exhausted lies in the fact that she is pregnant, she believes that this circumstance is bound to hasten her aging process and deprive her of her good looks as a woman, as also happened to her mother. This process of metaphorical alienation that appears to come along with aging paves the way for the emergence of the aging other, which acquires particular relevance in the way O'Connor approached her own symbolic process of premature aging as a result of her illness.

5. AUTOBIOGRAPHICAL MOTIFS: THE OTHER AND THE SHADOW OF DEATH

Along O'Connor's short fiction about aging, there is a series of latent motifs, associated with the advent of old age, which appear to conjure O'Connor's own fears and anxieties as a result of her illness and her ongoing process of premature aging. According to psychoanalytic precepts, Amelia DeFalco (2009) describes aging as a source of the Freudian uncanny, which is that sort of frightening that has been repressed, but leads back to what is familiar. Likewise, for Simone de Beauvoir (1972), old age involves a process of internalization of difference, which paves the way for the alienation that gives rise to the figure of the aging other. During the course of her immune disorder, in which her defense system fought against her own organism, O'Connor might have faced an experience of symbolic otherization, whereby she was forced to embrace that other self, which looked familiar, but estranged. O'Connor was thus obliged to confront her aging other in the mirror. Besides, given the fact that her immune disorder gradually deteriorated her bodily functions, and that her father had died of the same disease, O'Connor had to confront her anticipating fears

of the shadow of death, which menaced to interrupt her life prematurely despite her young age. In her short fiction about aging, the motifs of the other and of death recur in passages in which individuals must confront their symbolic aging doubles and also feel threatened by the latent presence of death.

In some of O'Connor's short stories, aging acquires a psychoanalytic quality, since the individual's psyche is split and the archetype of the double emerges, thus including passages in which older and younger selves must confront each other. In "The Artificial Nigger," Mr. Head and his grandson Nelson are portrayed as doubles, insofar as they exchange qualities, particularly in terms of age, since "Mr. Head had a youthful expression by daylight, while the boy's look was ancient, as if he knew everything already" (252), while it is also disclosed that "Mr. Head looked like an ancient child and Nelson like a miniature old man" (269). Analogously, in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," when Old Tarwater passes away, his nephew, who has lived all his life with the elderly man, undergoes a process of alienation, which is signaled as his voice alters, since, "the voice sounded like a stranger's voice, as if the death had changed him instead of the old man" (295). Similarly, in "A View of the Woods," Mr. Fortune senses that a special bond binds him together with his granddaughter, which is elicited by their resemblance, as is stated that "no one was particularly glad that Mary Fortune looked like her grandfather except the old man himself" (336), although when they disagree with each other on the way to administer his property, their fight is portrayed as if the elderly man was struggling against himself, insofar as "he managed to roll over and reverse their positions so that he was looking down into the face that was his own" (355). The symbolic clash between older and younger selves is particularly depicted in the narratives by means of the traditionally established close connection between the life stages of childhood and old age. In this respect, in "The Geranium," as a result of his dependence on the care of others, "Old Dudley felt like a child with a pop-pistol" (12) and, in "Judgement Day," Tanner's daughter admits that the fact of taking care of her father is "as bad as having a child" (533). Similarly, in "Wildcat," Old Gabriel recalls that, as a child, he was obliged to stay home as the youngsters went hunting, and now, as an elderly man, he is also prevented from going out in the woods to hunt the beast, thus implying that both children and elderly men are equally discouraged from taking action and running risks in comparison with adult men. Accordingly, these stories about aging portray the emergence of a symbolic other, underline the process of symbolic alienation that aging brings about, and describe aging as an experience of the uncanny.

Besides, by means of the blending of tragedy, horror and black humor, some of O'Connor's narratives come to an end with unexpected ironic twists that lay bare the inconsequence of life that commonly leads to the absurdity of death. In "The Geranium," Old Dudley contemplates the flowerpot on the window ledge opposite his daughter's apartment, hence feeling symbolically identified with it, and when the flowerpot falls off, it denotes an ironic elegy of Dudley's lost youth and prospective death. In "The Artificial Nigger," in his role as a mentor, Mr. Head intends to take his grandson Nelson to Atlanta, even if, ironically, he is gradually deprived of his authority when he gets lost and even ends up following his grandson along the streets. The unpredictable end of some of the stories involving elderly characters underscores that their fate is simultaneously tainted with cruelty and irony. In this respect, the grandmother finally encounters the criminal about whom she had been warning her family in "A Good Man is Hard to Find," the conman that Lucynell Crater meets takes away her daughter as he marries her in order to steal their car in "The Life You Save May Be Your Own," and Ruby realizes that the cause of her tiredness lies in the fact that she is expecting a child, which, in her view, also amounted to the reason why her mother grew old prematurely in "A Stroke of Good Fortune." Finally, older characters often meet ludicrous deaths that exacerbate both the ironic and tragic quality of their fate. As cases in point, the grandmother meets a violent death at the hands of the criminal whom she was trying to amend in "A Good Man Is Hard to Find," General Sash passes away, but nobody takes notice as his still dead body looks the same as before in "A Late Encounter with the Enemy," Old Tarwater dies suddenly as he is having breakfast with his nephew in "You Can't Be Any Poorer Than Dead," Mr. Fortune passes away after he quarrels with his favorite granddaughter in "A View of the Woods," and Tanner is killed as he lands upside down in the middle of the flight of stairs in the building where he lives with his daughter and son-in-law, although he believes that he is finally on his way back home in "Judgement Day." Consequently, some of O'Connor's narratives about aging portray the latent presence of death, which often takes place suddenly and unexpectedly, thus suggesting its invisible omnipresence. Insofar as death sometimes occurs as a result of ironic twists of fate, O'Connor seems to be underlining its ludicrousness, which is only counteracted by her faith and embracement of the afterlife.

6. CONCLUSIONS

The significant number of O'Connor's short stories that focus on aging are indicative of their categorization as exponents of Southern fiction and the grotesque, given its attention to tropes like the clash of contradictory elements, the prevalence of nostalgia, and the protagonism that the displaced acquire. Nonetheless, the pervasive instances of aging in O'Connor's short fiction may also be due to more personal reasons. As O'Connor struggled with the symptoms of lupus at a later stage, the illness had a deep impact on her life as well as on her creativity as a writer, leading her to undergo a symbolic process of premature aging in spite of her youth. This circumstance not only endowed her writing with a sense of urgency, as if she were running out of time, but it also appeared to trigger an instinctive interest in old age. In this respect, it could be argued that aging turns into a pervasive trope in O'Connor's short fiction, insofar as it was particularly after she was diagnosed with the disorder that an increasing number of her stories explicitly dealt with aging.

As has been shown, O'Connor's short fiction features elderly characters as protagonists and old age as a thematic trope which acquires diverse functions ranging from decline and ageism to nostalgia and wisdom along with the symbolic archetype of the double and the shadow of death. Insofar as O'Connor's fiction has often been extolled as an exponent of Southern fiction and the grotesque, it may be argued that the relevance that old age acquires in her short stories turns it into a pervasive trope intrinsically associated with this subgenre by means of an allegorical use which denotes decadence, nostalgia, and death. Nonetheless, an autobiographical approach to O'Connor's short fiction also allows for interpreting the pervasive presence of aging in her stories as indicative of latent personal fears and anxieties about growing old, the symbolic process of otherization that aging may entail, and the progressive insight into the inevitability of death.

WORKS CITED

Bjerre, Thomas Aervold. "Southern Gothic Literatures." *Oxford Research Encyclopaedia: Literature*, Oxford UP, 2017, pp. 1-21.

Blau, Sheldon. *Lupus: The Body Against Itself*. Doubleday, 1974.

Bloom, Harold. *Bloom's Major Short Story Writers: Flannery O'Connor*. Chelsea House Publishers, 1999.

Butler, Robert. "Age-ism: Another Form of Bigotry". *The Gerontologist*, vol. 9, no. 4, 1969, pp. 243-246.

- Comfort**, Alex. *A Good Age*. Crown Publishers, 1976.
- Covey**, Herbert. *Images of Older People in Western Art and Society*. Praeger, 1991.
- de Beauvoir**, Simone. *The Coming of Age*. Trans. Patrick O'Brien. Putnam, 1972.
- DeFalco**, Amelia. *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. The Ohio State UP, 2009.
- Evans**, Robert. "Age and Aging in Some Short Stories by Flannery O'Connor." *Fiction and Poetry to Help Us Age: Criticism and Reflections by Professors of Literature*, edited by Laurence Mazzeno and Sue Norton, Palgrave MacMillan, 2025, pp. 249-262.
- Fitzgerald**, Sally, ed. *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*. Vintage-Random House, 1980.
- Gentry**, Marshall Bruce. *Flannery O'Connor's Religion of the Grotesque*. UP of Mississippi, 1986.
- Goddu**, Teresa. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. Columbia UP, 1997.
- Graybill**, Mark. "Nostalgia, Race and Authoritarianism in Flannery O'Connor's Fiction." *American Studies*, vol. 66, no.3, 2021, pp. 441-462.
- Gravagne**, Pamela. *The Becoming of Age: Cinematic Visions of Mind, Body and Identity in Later Life*. McFarland, 2013.
- Gullette**, Margaret M. *Agewise: Fighting the New Ageism in America*. The U of Chicago P, 2011.
- Featherstone**, Mike and Mike Hepworth. "Ageing and Old Age: Reflections on the Postmodern Lifecourse". *Becoming and Being Old: Sociological Approaches to Later Life*, edited by Bill Bytheway, Teresa Kiel, Patricia Allatt and Allan Bryman, Sage, 1989, pp. 143-157.
- Horner**, Carl. "Misfit as Metaphor: The Question and the Contradiction of Lupus in Flannery O'Connor's 'A Good Man Is Hard to Find'." *Disability Studies Quarterly*, vol. 25, no.4, Fall 2005, pp. 1-14. <https://dsq-sds.org>
- Kahane**, Claire. "Comic Vibrations and Self-Constructions in Grotesque Literature." *Literature and Psychology*, vol. 29, no. 3, 1979, pp. 114-119.
- Kurt**, Bridget, dir. *Uncommon Grace: The Life of Flannery O'Connor*. PBS, 2017.
- Marshall**, Bridget. "Defining Southern Gothic." *Critical Insights: Southern Gothic Literature*, edited by Jay Ellis, Salem P, 2013, pp. 3-18.
- McDermott**, Alice. *Flannery*. Directed by Elizabeth Coffman and Mark Bosco. American Masters Films, season 35, episode 2. PBS. March 2021.

McFarland, Dorothy Tuck. *Flannery O'Connor*. Ungar, 1976.

Miró López, Susana and Fernando Viñado Oteo. "El reto de envejecer: la vejez a la luz de Flannery O'Connor, Erik Erikson y Romano Guardini." *Veritas*, vol. 47, 2020, pp. 133-150.

Nadal, Marita. "Southern Gothic: The Monster as Freak in the Fiction of Flannery O'Connor." *Monsters and Monstrosity: from the Canon to the Anti-Canon: Literary and Juridical Subversions*, edited by Daniela Carpi, De Gruyter, 2019, pp. 205-218.

Nisly, Lamar. *Impossible to Say: Representing Religious Mystery in Fiction by Malamud, Percy, Ozick, and O'Connor*. Greenwood Press, 2002.

O'Connor, Flannery. "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction." *Mystery and Manners: Occasional Prose*, edited by Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, 2000, pp. 40-43.

---. "A Good Man Is Hard to Find." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 117-133.

---. "A Late Encounter with the Enemy." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 134-144.

---. "A Stroke of Good Fortune." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 95-107.

---. "A View of the Woods." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 335-356.

---. "Judgement Day." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 531-550.

---. "The Artificial Nigger." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 249-270.

---. "The Geranium." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 3-14.

---. "The Life You Save May Be Your Own." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 145-156.

---. "You Can't Be Any Poorer Than Dead." *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 292-310.

---. "Wildcat". *Complete Stories*, Faber and Faber, 2009, pp. 26-32.

Walsh, Christopher. "Dark Legacy: Gothic Ruptures in Southern Literature." *Critical Insights: Southern Gothic Literature*, edited by Jay Ellis, Salem P, 2013, pp. 19-34.

Woodward, Kathleen. "The Mirror Stage of Old Age." *Memory and Desire: Aging, Literature, Psychoanalysis*, edited by Kathleen Woodward and Murray M. Schwartz, Indiana UP, 1986, pp. 97-113.

---. "Inventing Generational Models: Psychoanalysis, Feminism, Literature." *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, edited by Kathleen Woodward, Indiana UP, 1999, pp. 149-170.

Miquel-Baldellou, Marta.

The Latent Specter of Old Age in Flannery O'Connor's Short Fiction: Nostalgia, Otherness, and the Allegory of Premature Aging

Wyatt-Brown, Anne. "Introduction: Aging, Gender, and Creativity." *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*, edited by Anne Wyatt-Brown and Janice Rossen, UP of Virginia, 1993, pp. 1-18.



RESEÑAS



**Book review: Innovación y
nuevos enfoques en la
enseñanza de la lengua, la
literatura y la cultura
hispanas: experiencias
prácticas para llevar al aula,
Teresa Fernández Ulloa y Elia
Saneleuterio (eds.),
Universitat de València, 2025**

**Reseña del libro: Innovación y
nuevos enfoques en la
enseñanza de la lengua, la
literatura y la cultura
hispanas: experiencias
prácticas para llevar al aula,
Teresa Fernández Ulloa y Elia
Saneleuterio (eds.),
Universitat de València, 2025**

Óscar Ruiz Hernández

University of Massachusetts Lowell (USA)

oscar_ruizhernandez@uml.edu

<https://orcid.org/0000-0003-3505-2719>

Recibido. Received 20/07/2025

Aceptado. Accepted 15/04/2026

Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

This collective volume, edited by Teresa Fernández Ulloa and Elia Saneleuterio, brings together eleven didactic experiences that explore the teaching of Spanish language, literature, and culture in diverse contexts. The chapters present innovative methodologies, such as gamification, project-based learning, dramatization, and the CLIL approach; applied in real classrooms at different levels. It also highlights inclusion, interculturality, and the “Sustainable Development Goals,” fostering critical thinking, communicative competence, and cultural dialogue as a transferable resource for teachers and educators.

KEYWORDS: Spanish teaching, educational innovation, interculturality, inclusion, applied didactics.

RESUMEN

Este volumen colectivo, editado por Teresa Fernández Ulloa y Elia Saneleuterio, reúne once experiencias didácticas que exploran la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispanas en contextos diversos. Los capítulos presentan metodologías innovadoras como gamificación, aprendizaje basado en proyectos, dramatización y enfoque CLIL; aplicadas a aulas reales de distintos niveles. Asimismo, se subrayan la inclusión, la interculturalidad y los Objetivos de Desarrollo Sostenible, promoviendo pensamiento crítico, competencia comunicativa y diálogo cultural, como recurso transferible para docentes y formadores

PALABRAS CLAVE: enseñanza del español, innovación educativa, interculturalidad, inclusión, didáctica aplicada.

Cómo citar:

Ruiz Hernández Óscar. “Reseña: Reseña del libro: Innovación y nuevos enfoques en la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispanas: experiencias prácticas para llevar al aula, Teresa Fernández Ulloa y Elia Saneleuterio (eds.), Universitat de València, 2025”. *Verbeia*, 11, 2026, pp. 164-168.

RESEÑA DEL LIBRO

El volumen colectivo *Innovación y nuevos enfoques en la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispanas*, editado por Teresa Fernández-Ullos y Elia Saneleuterio (Universitat de València, 2025) reúne una serie de propuestas pedagógicas originales orientadas al ámbito de la enseñanza del español como lengua materna, segunda lengua, de herencia o extranjera. En un momento de creciente diversidad en los contextos educativos, este libro publicado en formato digital en abierto, constituye una aportación relevante y oportuna para el ámbito de la didáctica del español. Bajo la edición de Teresa Fernández Ulloa y Elia Saneleuterio, esta obra colectiva recoge una variedad de propuestas pedagógicas prácticas e innovadoras aplicadas en aulas reales de diferentes niveles y contextos —desde educación infantil hasta la universidad—, con el objetivo de acercar la lengua, la literatura y la cultura hispanas al alumnado de manera significativa, crítica e inclusiva.

A lo largo de once capítulos, docentes e investigadores comparten herramientas y estrategias que han sido aplicadas en entornos reales de aula, tanto en contextos hispanohablantes como internacionales. Estas propuestas se presentan como un compendio de experiencias prácticas que buscan renovar los métodos tradicionales mediante enfoques activos, inclusivos e interdisciplinarios. A través de enfoques innovadores —como el aprendizaje basado en proyectos, la dramatización, el uso de TIC, el enfoque CLIL, la gamificación o la clase invertida—, los distintos capítulos buscan integrar las competencias comunicativas con el pensamiento crítico, el desarrollo de valores y el diálogo intercultural. Asimismo, muchos de los trabajos están alineados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), destacando el compromiso ético y social de la obra.

Laura Rubio, en *Volteando el iceberg cultural*, parte de la conocida metáfora de Edward Hall para explorar las dimensiones profundas de la cultura. En una clase universitaria en Estados Unidos, el alumnado investigó aspectos culturales invisibles de la comunidad hispana local —como el lenguaje corporal o la percepción del tiempo— mediante entrevistas y proyectos de campo, alejándose de estereotipos y promoviendo una comprensión más compleja y vivencial de la cultura.

En *Primavera 2020, el thriller juvenil para aprender español*, María Pareja Olcina propone una experiencia de aprendizaje basada en la literatura juvenil y centrada en el desarrollo emocional del alumnado adolescente. A través de situaciones de aprendizaje inspiradas en la obra *Primavera 2020*, se abordan temas como el duelo o la salud mental, integrando las competencias comunicativas y fomentando la lectura crítica y la autonomía del estudiante. Oier Quincoces, en *Salir de La casa de Bernarda Alba*, trabaja la perspectiva de género en 2.º de Bachillerato a través de la obra lorquiana. La propuesta combina el análisis literario con el cuestionamiento de las normas sociales de género, en línea con los ODS, y promueve una lectura crítica y coeducativa que desafía las concepciones tradicionales sobre la masculinidad y la feminidad.

El capítulo de Cristina Ruiz Serrano, *Cultura e interculturalidad en la creación de libros de texto*, describe la experiencia canadiense de creación de materiales didácticos — *Coincidencias I y II*— adaptados a la realidad universitaria de aquel país. La iniciativa busca superar la desconexión entre cultura y lengua que presentan los manuales tradicionales, proponiendo una enseñanza intercultural y contextualizada.

Por su parte, María José Rodríguez-Campillo y Antoni Brosa-Rodríguez, en *El subtítulo televisivo en la predicción meteorológica como actividad inclusiva en ELE*, presentan una propuesta inclusiva que utiliza vídeos meteorológicos con subtítulos automáticos para trabajar la corrección lingüística y la accesibilidad. La actividad permite abordar la inclusión de estudiantes con discapacidad auditiva, al tiempo que fortalece la competencia lingüística y cultural.

Juan Redondo Justo, en *Enseñanza de ELE en la infancia a través de la dramatización*, desarrolla una experiencia de integración lingüística mediante la creación de cortometrajes dramatizados por alumnado de primaria. La propuesta fomenta la participación, la empatía y el respeto en aulas multiculturales, apostando por una educación artística como vehículo de inclusión social y lingüística.

En *Creación de una biblioteca digital... con futuro profesorado de Educación Infantil*, María Almudena Cantero Sandoval implementa metodologías activas y digitales en una asignatura universitaria de literatura infantil. La propuesta potencia el aprendizaje práctico y crítico, así como la alfabetización digital del futuro profesorado, favoreciendo una aproximación significativa a la literatura desde la docencia.

Miguel Soler Gallo, en *Lectura para favorecer la igualdad*, analiza el cuento “La mano de la niña” de Mercedes Formica como recurso interdisciplinar. A partir de esta obra, se propone una reflexión sobre los derechos de la mujer en la historia reciente de España, combinando literatura, historia y educación para la igualdad desde una perspectiva transversal y humanista.

Pilar Úcar presenta en *Machado y La lengua de las mariposas* una secuenciación didáctica que articula poesía y cine en el aula universitaria. A partir del poema “Recuerdo infantil” y la película de José Luis Cuerda, se propone un análisis literario y audiovisual que invita a la reflexión sobre la memoria, la educación y los vínculos entre pasado y presente.

Teresa Fernández-Ulloa, en *Estrategias relacionadas con la adquisición de vocabulario y con la competencia lectora*, aplica el enfoque CLIL en una asignatura universitaria de dialectología. Las estrategias presentadas apuntan a reforzar la lectura crítica y la escritura académica, integrando contenidos lingüísticos y desarrollo de habilidades transversales en estudiantes avanzados.

Finalmente, Margarita Isabel Asensio-Pastor, en *Propuesta didáctica transversal de escape room para aprender español como lengua adicional*, diseña una experiencia gamificada para alumnado de 1.º de ESO. La propuesta combina juego, resolución de problemas y competencias comunicativas, en una actividad transversal que pone en práctica los principios de inclusión, motivación y creatividad en el aula de lengua.

En conjunto, estos capítulos evidencian la riqueza de enfoques posibles para la enseñanza del español, mostrando que el aula puede ser un espacio de transformación cultural, social y pedagógica. Cada propuesta es, a su modo, un ejemplo de cómo el profesorado puede innovar desde su contexto, con creatividad y compromiso. El hilo conductor del libro es, por tanto, la aplicación práctica en el aula. Los capítulos, organizados como estudios de caso o experiencias educativas, ofrecen propuestas adaptables a otros contextos y materiales. Especial mención merece el enfoque transversal del volumen, que integra el uso de tecnologías digitales, metodologías activas y contenidos literarios y culturales para fomentar un aprendizaje significativo. Desde el aprendizaje basado en proyectos hasta el desarrollo de competencias lectoras y críticas, el libro ofrece un repertorio útil tanto para docentes en formación como para profesionales en ejercicio.

Innovación y nuevos enfoques en la enseñanza de la lengua, la literatura y la cultura hispana es más que una recopilación de experiencias docentes: es una invitación a re-imaginar la

educación lingüística como un espacio de diálogo, inclusión y pensamiento crítico. Su fortaleza reside en la combinación de fundamentos teóricos sólidos con aplicaciones prácticas viables y replicables. El volumen demuestra que enseñar lengua, literatura y cultura no es solo transmitir contenidos, sino también construir puentes entre saberes, culturas y personas. Una lectura altamente recomendable para docentes, formadores y estudiantes interesados en una enseñanza transformadora del español.



***Oxford Circus*, by Gerardo
Rodríguez Salas
III Marpoética Poetry Prize.
2025**

Mónica Velasco Martín
Poeta
monicavmes@gmail.com

Recibido. Received 21/01/2026
Aceptado. Accepted 26/04/2026
Publicado. Published 30/04/2026

ABSTRACT

The poetry collection *Oxford Circus* transforms pain and heartbreak into an aesthetic of resistance, a process of collective healing that does more than just expose the wound. In the spirit of kintsugi, it seeks to 'embellish the crack,' reminding us that identity is a fluid construction. Even in the shadows of the frayed circus tent—in the margins where the trapeze is set, the bonfires are lit, and the spell begins—the word is always a refuge; to name is to exist.

KEYWORDS: Rodríguez Salas, Contemporary poetry, Queer, Marpoética International Poetry Prize

***Oxford Circus*, de Gerardo
Rodríguez Salas
III Premio de Poesía
Marpoética. 2025**

RESUMEN

Oxford Circus transforma el dolor y el desgarró en una estética de la resistencia, en un proceso de sanación colectiva, para no solo mostrar la herida, sino, al estilo del kintsugi, "embellecer la grieta" recordándonos que la identidad es una construcción fluida y que, incluso en las sombras de la carpa raída, en los márgenes donde se instala el trapecio, donde se encienden las hogueras y empieza el hechizo, la palabra es siempre refugio; nombrar es existir.

PALABRAS CLAVE: Rodríguez Salas, Poesía contemporánea, queer, Premio Internacional Poesía Marpoética

Cómo citar:

Velasco Martín Mónica. "Reseña del libro: *Oxford Circus*, de Gerardo Rodríguez Salas. III Premio de Poesía Marpoética. 2025". *Verbeia*, 11, 2026, pp. 169-174.

RESEÑA DEL LIBRO

En *Oxford Circus* (Visor, 2025; III Premio Internacional de Poesía Marpoética), Rodríguez Salas traza una genealogía queer, celebra las experiencias e identidades desafiando los roles tradicionales en torno al género y la sexualidad y explora nuevas formas de lenguaje, en las que cabe la otredad y el abrazo a la extranjería, en todas sus acepciones.

“Escribir/ prender la luz de una carpa raída/ creer que no hay herrumbre en los rugidos /tras los barrotes/ saber que no/ nos querrán/ aunque vengan a vernos”, así comienza el último poemario de Gerardo Rodríguez Salas, con el que se ha alzado como ganador del III Premio Internacional de Poesía Marpoética.

Rodríguez Salas es autor, además, de las obras poéticas *Anacronía* (Valparaíso, 2020; Finalista del Premio Andalucía de la Crítica), *Los hilos de la infamia* (Valparaíso, 2024; Finalista del Premio Andalucía de la Crítica y del III Premio Internacional de Fuente Vaqueros), la colección de relatos *Hijas de un sueño* (Esdrújula, 2017) y el texto teatral *Vulánicos* (Patronato Federico García Lorca y Diputación Provincial de Granada, 2021).

La poeta Chantal Maillard abre el telón del poemario:

“Escribir/ porque alguien olvidó gritar/ y hay un espacio blanco/ ahora, que lo habita”
y lo cierra:

“Escribir/ para hallar la paz/ después de haber hablado/ con los muertos.”

Escribir como acto de justicia. Escribir como gesto profético. Escribir desde un estado de semiinconsciencia incluso, o desde el pensamiento intuido “después de haber hablado con los muertos”. Escribir desde el nosotros, desde la celebración de la identidad, romper el blanco vacío de la historia silenciada, maltratada, y llenarlo de luz para habitar el espacio propio, palabra contra la intemperie. Así llega esta tercera entrega poética de Rodríguez Salas, templando nuestras manos de luminosidad:

“Prender la luz/ de una carpa raída (...) saber que no/ nos querrán/ aunque vengan a vernos
(...) mirar atrás/ cuando nos plazca/ y no morir de amor/ dos cuerpos/ o más/ cuerpos/

muchos/ cuerpos/ rodando/ como rocas/ pesadas/ por la abrupta ladera de la Historia (...) dejar de huir/ no tolerar más/ vuestra tolerancia (...)”

El poemario se estructura en cinco partes con nombres de montajes teatrales, circenses o performativos: Vodevil, Burlesque, Teatro de sombras, Fenómenos y Extravaganza, metáforas espaciales de la periferia y los márgenes que, a la vez, sugieren espacios lúdicos donde caben la burla, el disfraz, la magia, el hechizo, la ruptura con los convencionalismos, las apariencias y la norma.

En entrevista para Culturamas, Rodríguez Salas nos avisa de que Oxford Circus “parte de una voz poética individual que desemboca en una primera persona del plural para trazar una genealogía de voces disidentes y marginales y explica, en ese mismo sentido, cómo el título puede partir de la referencia a una experiencia personal vivida en Oxford, donde realizó el Máster de Estudios de Género y, a su vez, circus alude a las identidades fluidas, extranjeras y nómadas para llevar al lector a la celebración de la diversidad y de la fiesta clandestina. El cuadro de Remedios Varo titulado “El malabarista” en la portada del poemario nos abre a un mundo de curiosidad y sorpresa al abrir sus hojas, como quien corre la cortina de la carpa del circo en una noche estrellada.

Forma y fondo forman un todo en el que el lenguaje es parte de esa celebración, del salto en el trapecio, del juego circense, de las formas circulares —cercos para ahuyentar el miedo, fórmulas mágicas con las que hacer arder y exorcizar la barbarie—.

S
omos cuerpos opacos
carne sin luz
estigmas en las m
anos que sangran desde ay
er sudor blanco y visc
oso que lamen lenguas
de fuego gotas (...)

La ruptura del lenguaje es metáfora de la herida, como otras brillantes “carne en llamas sin luz”. A pesar del significado literal y connotativo de tantas figuras, la luz se vuelve en este poemario antorcha con la que exorcizar la Historia e iluminar el presente. Thoreau acerca de la poesía dirá que “el poeta es el hijo más fuerte de la tierra y del cielo” y continúa “Después de todo, son los seguidores de la Belleza quienes han hecho el trabajo realmente pionero para poblar el mundo”, hijos de Prometeo, también los seguidores de la luz que puebla verdaderamente el mundo con la palabra “todos”.

El deíctico espacial “aquí” atraviesa el poemario en su extensión como un lugar identitario desde el que el poeta comienza un itinerario personal primero, en el que existe un enfrentamiento también desde los plurales “nosotros” versus “vosotros”.

“Aquí, ahora/ pues no ha venido nadie/ a recogeros”

“aquí escondemos/ en los armarios/ portales a otros mundos (...) aquí no hay/ anillos de poder/ razas buenas o malas (...) aquí no hay muros/ aquí todo es posible”

“aquí somos las sombras (...) aquí inventamos lenguas (...) aquí robamos pócimas de ancestros que bendecimos/ con alcohol mitigando el embrujo/ de nuestra sed nosotras hoy maldeciremos (...) aquí danzamos fuera de las jaulas (...) aquí habrá fiesta aunque no quede nada (...)”

Voz lírica posicionada en un presente que abarca la Historia y a los que fueron en los márgenes, voz que se revuelve y reconoce como espacio plural de afirmación “que sigue ardiendo”, que celebra el conjuro.

El poema “Dentro de mí los muertos”, incluido en la parte del poemario titulada Burlesque con cita de Leopoldo M^a Panero, abre con este evocador heptasílabo los ojos a la herida.

“dentro de mí los muertos
que no murieron nunca
las almas fustigadas y prendidas”

El escritor rumano Mircea Cărtărescu nos ilumina al decir «La poesía no tiene que ver con el arte de escribir poemas (...). La poesía es una mirada unificadora en el ámbito del saber. Ser un poeta de verdad, y no sólo alguien que compone versos, supone ser capaz de ver la vida como un todo y como si la descubrieras por primera vez. Los poetas no vivimos en el mundo; es el mundo el que vive en nosotros. Damos forma y a la vez deformamos el mundo acorde a nuestra propia alma». Rodríguez Salas nos invita en la lectura de Oxford Circus a participar de la colectividad, de la disidencia, de no solo la apertura, sino la celebración de los márgenes. Con un lenguaje brillantísimo y colorido, el lector va entrando en este templo circular al que el poeta convoca e invita.

“sed cantos de este templo circular
donde sueñan aún
las bicicletas
sombras efervescentes
huecos sin cobijo en la luz
la más precisa piel

salid del pozo oscuro
y su larga estación sin divisiones
de alcantarillas
que nunca iluminaron las estrellas (...)

En una exaltación de lo vital y trabajado ejercicio de la función expresiva del lenguaje, la voz lírica se desdobra y multiplica en tantos como fueron y el verbo copulativo aparece una y otra vez para adentrar los márgenes.

“somos vuestras lucernas (...) somos doradas sombras (...) somos las sombras de tu historia (...)”

“somos estrellas sin rastro en la caída (...) sin rumbo/ corazones de sal (...) somos una milicia de estrellas”

También los poemas cuyos títulos “Somos cuerpos opacos”, “Mi infancia son recuerdos”, “(No) ser” o “Érase una vez” afirman contundentes la celebración luminosa de la identidad, a pesar y dentro de la sombra todavía, por poco tiempo, pues la magia se está caldeando. Es continua, también, la connotación entre el adentro y el afuera, el silencio y la apertura, lo escondido y lo abierto

“se ha estrellado el avión
no buscará
nadie estos cuerpos
pero algún día
hallará alguien
la caja negra
y magullada
y seremos
todos los amantes
que entraron
en ti

entonces
apilaremos
saberes
de tantos años
haciendo
el amor a escondidas (...)”

Alusiones a lo sagrado heterodoxo, templos circulares, altares sin cirios, ángeles sin alas, “templos sobrios y pulcros que solo pisará el agua”, símbolo vital y sagrado, hacen de esta obra de Rodríguez Salas una suerte de conjuro y nos llevan hasta el final del poemario, en el

que la cita de Rosa Berbel “Me habéis dejado el suelo lleno de ideas hermosas./ No hay forma de limpiarlas” enmarca el baile de las brujas del último poema:

“La fiesta nunca acaba a este lado del cerco

Aquí somos las sombras que habitarán la noche (...)”

Con “lenguas que invocan húmedos hechizos (...) secretas confesiones en la espalda (...) pócimas de ancestros (...) el poeta se pregunta: aquí nada es sagrado ¿o tal vez sí?” y nos invita: “uníos a este rito del amor (...) es vuestro el fuego/ arded”

En definitiva, el poemario Oxford Circus transforma el dolor y el desgarró en una estética de la resistencia, en un proceso de sanación colectiva, para no solo mostrar la herida, sino, al estilo del kintsugi, “embellecer la grieta” recordándonos que la identidad es una construcción fluida y que, incluso en las sombras de la carpa raída, en los márgenes donde se instala el trapecio, donde se encienden las hogueras y empieza el hechizo, la palabra es siempre refugio; nombrar es existir.

Poemario brillante en el que el juego de la forma —elemento narrativo en sí mismo—, el léxico, —entre lo popular y lo erudito, cargado de referencias intertextuales, creador de atmósferas de extrañeza y vibrantes— y la metáfora de la luz, —más que blanca, unificadora y cegadora, luz de prisma que se descompone en colores—, sitúan en el centro de la pista la identidad disidente como proceso de visibilización y resistencia política.

