

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 0
Issue 1 *Reshaping the Landscape*

Article 1

2017

Cruzando fronteras de género(s): la dislocación del "Bildungsroman" y la construcción política del sujeto

Silvia Roig

Borough of Manhattan Community College-CUNY, sroig@bmcc.cuny.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Bilingual, Multilingual, and Multicultural Education Commons](#), [Comparative Literature Commons](#), [European Languages and Societies Commons](#), [Other Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Roig, Silvia (2017) "Cruzando fronteras de género(s): la dislocación del "Bildungsroman" y la construcción política del sujeto," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 0 : Iss. 1 , Article 1.

DOI: 10.20429/cr.2017.000101

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol0/iss1/1>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

Aurora Bertrana (Girona 1892 - Berga 1974), fue una escritora catalana del siglo XX, poco convencional y atípica para su época, sobre todo por su personalidad independiente, su vida aventurera y su forma de escribir. Bertrana fue novelista, ensayista, periodista, conferencista y violonchelista. Fundó la primera banda de jazz femenina en Europa, y fue candidata del partido republicano de ERC durante la II República (Roig 111). Bertrana siempre se mantuvo activa y publicó un gran número de obras en francés, catalán y español, y utilizó distintos géneros narrativos, desde la utopía, a la autobiografía, el ensayo y el *Bildungsroman*. Tan solo dejó de publicar durante la Guerra Civil y el exilio, como gran parte de autores y autoras de su generación.

Durante la posguerra, en España y en Cataluña la novela de formación femenina escrita por mujeres fue muy popular y llegó a ser una de las tendencias más practicadas en la península (Jorge Sande 91). Un gran número de escritoras españolas se incorporaron al mundo editorial, y otras continuaron su trayectoria literaria iniciada antes de la Guerra Civil, como fue el caso de Bertrana. Los estudios de Conde Peñalosa, Davies, Riddel y Hart subrayan el fuerte contraste entre el número de las obras publicadas por mujeres durante los años treinta y las que se editaron después de la Guerra Civil. Como bien afirma Davies en *Spanish Women's Writing, 1849-1996* (1998), la posguerra española fue el "boom" de la narrativa femenina y el inicio del *Bildungsroman* femenino en España (5).¹ Carmen Laforet, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies, Ana María Matute, Rosa Chacel, Dolores Medio y Concha Alós son algunos ejemplos de escritoras que utilizaron la novela de formación femenina con características (auto) biográficas para narrar las experiencias de las mujeres. Las autoras introdujeron en sus obras experiencias personales diseñando personajes, normalmente femeninos,

con rasgos autobiográficos. Según Conde Peñalosa, Riddel y Hart no es una casualidad que fuera tan popular el *Bildungsroman* femenino en los años cuarenta y cincuenta, ya que este tipo de novelas permite reflexionar y mostrar las vivencias desde la infancia para reconstruir el pasado. En las obras las escritoras cuentan las vivencias de las protagonistas durante la II República, la Guerra Civil y la posguerra y reflexionan sobre la situación de la mujer en España y las injusticias sociales durante la época.

En general, las novelas de formación femenina de las novelistas de posguerra suelen parecer estudios antropológicos sobre la mujer y su entorno en una determinada época, ya que ofrecen detalles sobre la forma de vivir en España y en Cataluña (en el caso de Bertrana el centro de atención está en los hombres aunque también aparecen mujeres). Las autoras destacan el mundo interior de las protagonistas por encima del mundo exterior y las heroínas suelen ser mujeres insatisfechas consigo mismas y con el mundo que les ha tocado vivir (Jorge de Sande 92). En las obras cobra importancia la lucha de las protagonistas por encontrar una identidad propia y sobreponerse al sentimiento de frustración causado por las limitaciones que tienen en la sociedad. En este sentido, las diferencias entre el *Bildungsroman* femenino y masculino no son sólo temáticas, también son estructurales y genéricas, ya que las escritoras tienden a incluir elementos autobiográficos en sus obras.

En este estudio exploro *Camins de somni* (1955) y *La nimfa d'argila* (1959) a partir de las características de la novela de formación femenina en los estudios de Dávila Gonçalves, Jorge Sande y Feng para demostrar que Bertrana subvierte el *Bildungsroman* masculino utilizando las técnicas de la novela de formación femenina con rasgos (auto)biográficos.² En ambas obras, la autora señala que la identidad es

una construcción social impuesta culturalmente en los niños y en las niñas desde su infancia. La autora proyecta los vaivenes, las contradicciones y los desajustes que experimentan los protagonistas (masculinos) debido al conflicto interior y exterior entre lo deseado y lo posible, lo socialmente correcto e incorrecto y las normas de feminidad y masculinidad.³ El núcleo de análisis en los textos está en la zona de fricción y de enfrentamiento que se produce entre el sujeto (desde su niñez) y el sistema social representado por la familia, la escuela y la comunidad y en poner de relieve que los hombres, igual que las mujeres, también están sometidos a fuertes presiones para adoptar un rol específico y desarrollar una forma de relacionarse con los demás de acuerdo a las normas heterosexuales.

Históricamente el *Bildungsroman* ha sido un género literario dominado por los hombres y protagonizado por personajes masculinos.⁴ En las obras los autores suelen narrar el desarrollo vital de los protagonistas desde la infancia o la adolescencia y se centran en la lucha por alcanzar sus metas profesionales y personales. Normalmente el héroe consigue integrarse totalmente en su entorno y las obras terminan con un final abierto, dando la sensación de continuidad y de seguir explorando nuevas rutas y caminos (Feng 2-9). En las novelas igual que en la vida, los hombres han tenido más opciones y han gozado de mayor libertad.

Uno de los mayores cambios que ha sufrido el *Bildungsroman* tradicional según los estudios de Dávila Gonçalves es la aparición de la novela de formación femenina (o *Bildungsroman* femenino) a finales del siglo XIX (Dávila Gonçalves 3).⁵ En las obras las escritoras suelen mostrar las vivencias de las protagonistas desde la niñez y reflexionan sobre la situación de marginalidad de la mujer en la sociedad patriarcal. Las autoras señalan la frustración de las heroínas y las dificultades de integración en su entorno, destacan el mundo interior por encima del mundo exterior

y en general el final de las obras suele ser cerrado y con limitadas opciones para las protagonistas. De esta forma las autoras subrayan en las obras la situación de desigualdad y marginalidad que sufre la mujer en la sociedad patriarcal.

En *Camins de somni* Bertrana narra la historia de Miquel Siqués, un niño catalán educado en un ambiente burgués de finales del siglo XIX que se siente frustrado porque su forma de ser no encaja en su entorno. Miquel no quiere estudiar ni casarse con una mujer para tener hijos, como le exigen sus padres. Él sólo desea ser mayor para hacerse marinero y recorrer el mundo. Al final Miquel se embarca en un viaje del que no vuelve jamás. El desplazamiento le ofrece a Miquel la posibilidad de descubrir nuevos horizontes, como suele ocurrir en el *Bildungsroman* tradicional. No obstante, ese viaje sin retorno en la obra se proyecta de forma muy negativa y pesimista, ya que Miquel muere abandonado en una isla, cuando sus fuerzas no le permiten navegar más, pidiendo perdón desde la distancia a su padre y a su nodriza por haberlos olvidado. Este fuerte sentimiento de fracaso y de desarraigo familiar no es común en el *Bildungsroman* tradicional, pero coincide con la insatisfacción y falta de integración (a su entorno) de las protagonistas de la novela de formación femenina.

En *La nimfa d'argila* Bertrana narra la historia de Jaume Arruga, un niño burgués catalán, enfermizo y sensible que se siente terriblemente incomprendido por sus padres. Su niñera Teresa es la única que le escucha y le comprende, y le estimula la imaginación a través de las historias fantásticas que le cuenta. Jaume vive entusiasmado con la idea de conocer a alguien como la ninfa, una bella mujer que creyó ver en el estanque de un bosque. No obstante, un día se da cuenta de que esa imagen femenina solo era una figura de arcilla sumergida en el agua. A partir de ese día Jaume observa la infancia como un paraíso perdido y la madurez como un

inmenso mundo sin ilusión. El protagonista no consigue sus objetivos de ser artista como su tío bohemio, porque su familia se lo prohíbe, y tampoco logra satisfacer sus deseos emocionales. Al final de la obra Jaume se casa con su vecina Elvireta, su supuesta "novia" de toda la vida, tal como querían sus padres. De esta forma, el protagonista acepta la vida que le tenía planeada su familia y logra integrarse en su entorno.

En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*, Bertrana incluye parte de su vida para narrar las experiencias de los protagonistas. Tan solo hace falta leer las primeras páginas de sus memorias para darse cuenta de los parecidos.⁶ La correspondencia autobiográfica con la novela de formación es una de las características que mencionan Dávila Gonçalves, Jorge Sande y Feng en sus estudios sobre la novela de formación femenina y es una de las novedades que las escritoras del siglo XX introducen en el *Bildungsroman* femenino (Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska son algunos ejemplos de escritoras que introducen dichas novedades en sus obras). No obstante, a diferencia de estas novelas de formación, en las obras de Bertrana los personajes principales son niños.⁷ Curiosamente es la primera vez que Bertrana utiliza protagonistas masculinos para narrar sus obras. Hasta entonces sus novelas siempre habían estado protagonizadas por mujeres. En este sentido, en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* Bertrana introduce novedades en las novelas de formación femenina a la vez que subvierte el *Bildungsroman* tradicional y (de) construye las nociones culturales sobre la masculinidad. El uso de personajes masculinos en las obras permite a la autora señalar las dificultades que de forma similar a las mujeres también enfrentan los hombres al tener que adoptar un rol específico según los valores tradicionales. Las diferencias entre el *Bildungsroman* tradicional, la novela de formación femenina y las

obras de Bertrana no son sólo temáticas, también son estructurales y de género.

Según los estudios de Dávila Gonçalves, Jorge Sande y Feng las descripciones de la familia, la comunidad, la educación, los amores, la vida interior y los espacios para la evasión son aspectos muy comunes en las novelas de formación femenina. En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*, el modelo familiar que se presenta es tradicional y sigue un orden muy estricto: padre, madre e hijo.⁸ Esta unidad se proyecta en ambas obras como una parte representativa de la estructura social burguesa de la época, y es a partir de ésta que los protagonistas aprenden el funcionamiento del sistema y la manera “correcta” de comportarse de acuerdo a su sexo. Spence afirma en su estudio “Gender-Related Traits and Gender Ideology: Evidence for a Multicategorical Theory” (1993) que los niños aprenden a ser masculinos y las niñas a ser femeninas a través de la educación y la observación de los miembros de la familia (624). En ambas obras los protagonistas aprenden a ser “hombres” a través de la relación y la observación de ciertas características que ven en sus padres como la valentía, la competitividad, la agresividad, la frialdad, la disciplina, la seguridad, la autoridad y la inteligencia. En *Camins de somni*, Marcel·lí, el padre de Miquel, es un hombre culto, estricto y disciplinado, orgulloso de la vida honrada que lleva. Emili, en *La nimfa d'argila* también es un padre severo y autoritario, su familia le considera un sabio y un hombre valiente y seguro de sí mismo (*La nimfa d'argila* 18). El vínculo paternal de Marcel·lí y Emili con sus respectivos hijos es funcional y protector, pero con él se siente protegido porque es un hombre muy valiente:

JAUME. –El pare sí que ho és de valent.

SALVADOR. –Oh, ¡el teu pare raí! Posseeix aquesta qualitat i moltes altres.

JAUME. –Un dia el pare es va defensar, tot sol, contra dos galifardeus

que ens escometien.

SALVADOR. –¿Els ataconà?

JAUME. –Els féu fugir agafant l'escopeta pels dos canons i brandant-los la culata sobre el cap. (70)⁹

Los padres de Miquel y Jaume obligan a sus hijos a realizar prácticas que requieren una intensa actividad física como subir montañas, en el caso de Miquel y un alto nivel de violencia, como salir a cazar en el caso de Jaume. Ambos protagonistas detestan estas actividades pero no se atreven a decirlo ni a mostrar cualquier signo de debilidad, sensibilidad e inseguridad, porque éstas son características que sus padres critican en las mujeres y por lo tanto las asocian con la feminidad. El entorno familiar y las actividades que los padres fomentan en los hijos tienden a virilizar a los protagonistas y a despojarlos de su lado "femenino."

La orfandad es un tema muy recurrente en el *Bildungsroman* femenino a partir de los años 70 (Jorge Sande 94). Algunas autoras como López Jiménez, Alborg y Moret atribuyen la orfandad a la necesidad de las escritoras de hacer desaparecer a las madres antes que tener que reconocerlas como las principales causantes de la situación de la mujer.¹⁰ Tradicionalmente las madres han sido las transmisoras de la cultura y de los valores convencionales que han oprimido a la mujer. En las novelas de formación femenina la ausencia de la madre también se ha interpretado como la falta de orientación y la imposibilidad de las narradoras-autoras de tomar la figura materna como un espejo en el que poderse reflejar, y el sentimiento de culpabilidad que ello puede producir en las mujeres que cuentan la historia. En *Camins de somni* Miquel es huérfano de madre desde los 6 años y su criada Carolina es quien cuida de él. El protagonista apenas recuerda a su madre y no ve muestras de gran dolor y aflicción en su padre cuando ella muere. La figura maternal en la obra desaparece

como si nada y la muerte de Ana, la madre de Miquel, no altera la dinámica de la familia, entre otras cosas porque ya hay otra mujer que la substituya: la criada. La desaparición de la madre en *Camins de somni* refuerza el papel secundario e inútil de la mujer burguesa y subraya la situación de desigualdad en una sociedad en que, a diferencia de los hombres, las mujeres no han tenido poder ni posesiones que transmitir a sus hijos(as). El microcosmos familiar que presenta Bertrana es un sistema que garantiza la reproducción de la norma, y es un medio estructurado en función de un fin: mantener el grupo unido, transmitir los valores tradicionales de la sociedad e inculcar formas de comportamiento heterosexuales a los hijos. Es importante señalar que *Camins de somni* es una obra atrevida para la época, ya que se publica en 1955 y como ya mencioné, el tema de la orfandad en las obras de formación femenina no se empieza a abordar hasta los años setenta.

En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* la escuela se presenta como un aparato disciplinario, opresivo y traumático cuyo objetivo es asegurar la adaptación social de los niños(as) y la continuidad de los valores de la familia y del sistema. En el colegio los maestros reasumen la responsabilidad de los niños e imponen la enseñanza de acuerdo a las normas del Estado.¹¹ En *Camins de somni*, el primer día de clase Miquel aprende a comportarse según su sexo y a diferenciar las categorías de género gramatical en los artículos determinantes y en los sustantivos:

El artículo definido o determinado tiene sus formas el, la, lo, para el masculino, el femenino y el neutro y los y las para el masculino y el femenino plural. Ejemplo: El hijo de la señora María, no un hijo cualquiera de dicha señora, sino un hijo del que se ha hablado antes, pongamos por caso: Juan. Si hablásemos de un hijo indeterminado diríamos un hijo de la señora María, es decir, uno de ellos, no Juan.

¿Habéis comprendido? (La nimfa d'argila 121)¹²

La explicación de la maestra revela que la experiencia masculina y femenina está mediada no solo por los gestos y el comportamiento sino también por el lenguaje. La forma en que se enseña a los niños a usar el idioma tiene un impacto brutal en la identidad de las personas y fomenta la discriminación de género (Martín Rojo y Gómez Esteban 81). Bertrana pone de relieve que el lenguaje, o mejor dicho, quienes controlan los usos del lenguaje, estructuran la vida de los individuos desde que son niños y que los procedimientos lingüísticos canalizan el mantenimiento de la dominación masculina. La escuela fomenta las diferencias entre los hombres y las mujeres y promueve las relaciones asimétricas. Así se percibe en el trato que reciben Jaume y sus compañeros por parte del maestro. Al profesor no le gusta enseñar, detesta su profesión y no soporta a sus alumnos, a quienes trata con frialdad y hostilidad: “era la primera persona gran que [demonstrà] indiferència [a Jaume]; pitjor encara: hostilitat” (44).¹³ En clase el protagonista toma conciencia social y se da cuenta de que su tristeza y aflicción son sentimientos que también sienten los demás compañeros. Bertrana señala la escuela como la responsable de reproducir los discursos sexistas y de perpetuar el principio de autoridad según los valores de la sociedad patriarcal.

La forma en que Jaume y Miquel llegan a definirse a sí mismos depende en gran medida de la convivencia cotidiana con los niños del colegio. Para los protagonistas, las relaciones que mantienen con sus iguales son cruciales para su autoestima y la formación de la subjetividad. En el proceso de socialización, según García Villanueva, las respuestas positivas y negativas que las otras personas ofrecen al comportamiento de uno mismo, así como los efectos que el comportamiento propio tiene en los demás determinan el grado de autoestima y la

percepción que los niños tienen de sí mismos (89).¹⁴ En *Camins de somni* los encuentros entre compañeros del colegio son una fuente importante en la identidad del protagonista. En el instituto Miquel no comparte las mismas aficiones que sus amigos y no se siente identificado con ellos, sobre todo cuando hablan de chicas durante el recreo: “Miquel se’ls escoltava amb avidesa. Però els galifardeus només parlaven de la platja, dels jocs que hi organitzaven, de les noietes que freqüentaven [...] Volent mostrar-se homenívols en parlaven [de les noies] en termes crus i Miquel en patia” (*Camins de somni* 34).¹⁵ Al protagonista no le interesa hablar de las chicas, y aún menos para hacerse “el macho.” Según Renold los adolescentes suelen hacer comentarios misóginos sobre las chicas para reafirmar su masculinidad: “attempts to re-secure *masculinity*, often led boys to draw an alternative hegemonic discourse, such as misogynist comments which usually involved the objectification of girls (182).

Como corresponde al patrón del *Bildungsroman* tradicional, Miquel y Jaume desde pequeños tienen que enfrentarse a una serie de “pruebas” iniciáticas para ser considerados masculinos según los valores tradicionales y en cada etapa deben demostrarlo de forma continua y sin salirse del guión establecido. De lo contrario se arriesgan a perder su reputación. A diferencia del *Bildungsroman* tradicional, en las obras esta superación de pruebas se proyecta como algo negativo y represivo, y los protagonistas se resisten a seguir la norma. En *Camins de somni*, los niños se ganan el respeto de los demás en el colegio jugando bien al fútbol y hablando de forma grosera y sexual sobre las niñas. No obstante, a Miquel le aborrece jugar a fútbol y detesta hablar de las chicas durante el recreo para hacerse “el macho.” La forma que tienen de divertirse los demás niños le parece una brutalidad: “Aquella xerinola esbojarrada, aquelles empentes i contactes brutals i subreptícis, el païen prou” (*Camins de somni* 63).¹⁶ En *La nimfa d’argila*, el protagonista se siente muy distinto a

sus primos pues para él son unos bárbaros que sólo saben jugar a “arrossegar cadires, desplaçar taules, obrir i tancar portes i finestres fent la major fressa possible” (*La nimfa d’argila* 110).¹⁷ En la escuela le ocurre lo mismo, Jaume se siente demasiado civilizado: “per dissort meva, vaig comprendre que allí [, a l’escola,] també seguia essent la persona més civilitzada [...] Tots els nois corrien i cridaven de la manera més salvatge. S’esbargien molt més *no essent* civilitzats mentre jo em fastiguejava *essent-ho*” (116).¹⁸

Es importante notar el tono irónico y el juego de palabras que utiliza la autora para subrayar la paradoja del personaje de sentirse demasiado civilizado en un mundo que trata de civilizar. Debido a la necesidad de pertenecer al grupo, el protagonista poco a poco intenta comportarse como los demás:

Poc a poc, em vaig interessar, quasi sense voler-ho, pel que estava passant a prop meu: l’aferissada lluita dels minyons per emparar-se de la pilota, aquell córrer-li al darrera, aquell avançar i retrocedir, saltar i allargarli els braços, protestar, xisclar i esgargamellar-se. M’imaginava que jo era un d’ells, un que des del primer moment m’havia cridat l’atenció. (*La nimfa d’argila* 117)¹⁹

La necesidad de adherirse al grupo hace que Jaume gradualmente modifique su forma de ser y se adapte a los demás. Los protagonistas son especialmente receptivos a las reacciones de los demás y responden según lo que ven y lo que se espera de ellos. Para Jaume y para Miquel, igual que para los adultos, es muy importante pertenecer a un grupo social. La relación entre iguales iniciada durante la infancia va adquiriendo un gran valor en la adolescencia y continúa a lo largo de la vida. Este proceso puede ser peligroso y un desastre para una persona, sobre todo para niños como Jaume con una personalidad andrógina y tendencias homosexuales,

ya que la identificación con lo masculino y lo viril puede significar la propia borradura. Como bien observa Sedgwick en *Tendencias* (1993) para un niño “proto-gay:”

the suppression of any homosexual or bisexual possibility, and therefore as completely unimplicated with homosexual panic, it seems merely an unfortunate, perhaps rectifiable misunderstanding that for a proto-gay child to identify “masculinity” might involve his identification with his own erasure. (161)

Bertrana desplaza el argumento heterosexual del *Bildungsroman* tradicional para privilegiar un discurso homo-social. En *La nimfa d'argila* Jaume se enamora de su compañero de clase Marià Pineda desde el primer día que le ve. Ambos intercambian miradas y sonrisas y se ven a escondidas en el recreo para darse regalos. Cuando los adultos lo descubren cunde el pánico y su madre le cambia de colegio para que se olvide de Marià. A los padres les inquieta que Jaume pueda tener deseos sexuales a una edad tan temprana, pero lo que más les horroriza es que su hijo pueda ser homosexual. La vivencia de Jaume en la obra señala que durante la infancia el ambiente en el que se mueven los niños no es asexual y que los niños también tienen deseos sexuales y no siempre heterosexuales. Según los científicos no hay pruebas de que durante la infancia los niños no sientan deseos sexuales y está demostrado que la niñez no es “un tiempo de latencia o parada en el desarrollo sexual” (Savin-Williams 119).

La nimfa d'argila es una obra muy atípica para la época. Durante la posguerra casi nadie se atrevía a hablar sobre la homosexualidad. Muy pocos autores se atrevieron a hacerlo y aún menos en catalán, una lengua prohibida en el franquismo. Los pocos que lo hicieron fueron víctimas de la censura y algunos autores que trataron la homosexualidad, como Terenci Moix y Carme Riera tuvieron que guardar

sus novelas en un cajón y publicarlas más tarde, después de la muerte de Franco. Otros escritores, entre ellos Aurora Bertrana, publicaron sobre temas relacionados con la homosexualidad y además en catalán en editoriales de poca tirada y de forma clandestina. Según Martínez-Expósito en Cataluña la narrativa *queer* tenía connotaciones políticas: "gay liberation was intimately linked to Catalan nationalism" (175-180). Bertrana utiliza el catalán, aunque estuviera prohibido, para subrayar su indignación hacia la prohibición de las formas básicas de expresión verbal, cultural y corporal y hacia el impedimento de vivir la sexualidad libremente. La homosexualidad y la indeterminación de género se proyectan en las obras como lo opuesto al españolismo, al retraso, a la opresión, a la intolerancia, al fanatismo y a la incultura. Bertrana trata estos temas como una alternativa a las relaciones tradicionales impuestas por el Régimen y como una protesta directa a la prohibición de la propia identidad sexual y a la privación de la propia cultura (181).

En este sentido, las obras de Bertrana son doblemente transgresivas por utilizar una lengua prohibida y por tratar la sexualidad infantil y las cuestiones de identidad y de género. *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son novelas que se centran en temas de gran actualidad como los relacionados con la homosexualidad en la niñez, y que incluso en una democracia muchos no se atreven a abordar. Es un hecho que todavía hoy sigue siendo muy insólito hablar de la sexualidad de los niños. Normalmente los debates que tratan la homosexualidad y la sexualidad de los niños desencadenan reacciones muy negativas y muchos padres consideran que dichos temas se deben evitar "por el bien de los niños." Tradicionalmente la infancia se ha tendido a idealizar y a heterosexualizar en extremo y la homosexualidad se ha relacionado con el trastorno, el desequilibrio, la enfermedad, la perversión y la desviación sexual. (Vázquez García 154). Esto demuestra cómo la cultura ha

construido la noción de la infancia y la homosexualidad a lo largo del tiempo. Por ejemplo, para los científicos decimonónicos cualquier opción distinta a la heterosexualidad “era vista como una regresión o detención evolutiva; el retroceso a una fase más primitiva de desarrollo con el predominio de las funciones más simples o animales [dando lugar al] estancamiento en una etapa determinada” (154). Como explico en otro estudio publicado en 2012 sobre la biopolítica, la visibilidad del cuerpo homosexual tradicionalmente ha estado estrechamente ligada al temor social de ver peligrar el orden reproductivo biológico de la especie humana y provocar la pérdida de la identidad cultural, ya sea colectiva o genealógica (Roig 42).

En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*, Bertrana subvierte dichos conceptos y anticipa aspectos sobre la identidad y la sexualidad que autoras feministas como Judith Butler, Monique Wittig y Julia Kristeva analizan a finales del siglo XX. Butler argumenta en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (2007) que independientemente de la “inmanejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente [y,] las categorías *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer” (54). Así, para Butler el sexo y el género “son un ordenamiento obligatorio de atributos en secuencias coherentes” impuestos en los individuos y toda heterosexualidad responde a un disciplinamiento obligatorio cuya base biológica como tal se define a partir de los mandatos culturales a los que los individuos estamos ligados (83).

En las obras Bertrana rompe con el silencio de la experiencia sexual de los niños y da a entender que desde la infancia estamos sujetos a unas pautas de conducta sexual. Nuestra cultura está orientada a la producción de individuos heterosexuales y excluye y magina a los que quedan fuera de la norma establecida;

y dado que se trata de un proceso sociocultural y no de un desarrollo biológicamente determinado, la conversión a lo “masculino” y a lo “femenino” según los órganos sexuales de los individuos nunca es perfecta y en muchos casos no se corresponde con los sentimientos y los pensamientos de las personas, como le ocurre a Jaume en la obra. Es importante señalar que el tema de la sexualidad en *La nimfa d'argila*, se complica porque Jaume se siente atraído por los hombres pero también por las mujeres. Por eso, considero que Jaume es un niño andrógino con tendencias homosexuales. Durante los paseos en el bosque el protagonista descubre a una ninfa bañándose desnuda en un estanque y a partir de entonces se enamora de ella y se obsesiona con la idea de encontrar a una mujer parecida a la ninfa. Más adelante, durante la adolescencia, Jaume mantiene un noviazgo con su vecina Elvireta aunque no está enamorado de ella. Le atrae porque le recuerda a Marià y porque a Elvireta le gusta escribir poesías. Además, Elvireta le hace sentirse querido y le ayuda a reafirmar su masculinidad:

[Elvireta] tenia una vaga retirada amb Marià. Jo no n'estava enamorat, l'objecte del meu amor seguia essent la dona del bosc, però la veïneteta em feia tot de magarrufes i, tanmateix, sentir-me així admirat i fins hi tot estimat resultava, de moment agradable. L'admiració i l'afecte d'Elvireta contribuïren a afermar el dubtós prestigi homenívol de la meva incipient juvenesa. (*La nimfa d'argila* 139-140) ²⁰

Bertrana rompe con los binarios heterosexual/homosexual, hombre/mujer, masculino/femenino y plantea otra forma de vivir y entender la sexualidad. En *La nimfa d'argila* la autora muestra una oscilación entre lo femenino y lo masculino y señala la falta de rigidez de la identidad del protagonista. La carencia de fronteras en la obra entre lo masculino y lo femenino conduce a una inestabilidad y a una

dislocación de la identidad de Jaume. Tanto es así que, además de proyectarse como un ser andrógino, en el último capítulo Jaume se desdobra en un excursionista insaciable de aventuras y en un buscador de ninfas. Por una parte, la transmutación del personaje demuestra la multiplicidad de la subjetividad del individuo y su capacidad de adoptar diferentes roles. Y por otra parte, los diversos personajes que inventa Jaume señalan la fluctuación entre roles míticos masculinos y femeninos y la eliminación de fronteras entre la ficción y la realidad. Bertrana rechaza el sujeto monolítico y apuesta por un individuo con una subjetividad múltiple e intercambiable. Esto subraya la deconstrucción de la masculinidad y la subversión del *Bildungsroman* tradicional.

Además de poner al descubierto la construcción política del sujeto, Bertrana demuestra que las mujeres escritoras, igual que los escritores, también son capaces de introducir novedades en el ámbito cultural, social y político y experimentar libremente con algo nuevo. En los textos examinados Bertrana tiende una mirada solidaria hacia los sujetos y los colectivos marginados por las normas hegemónicas y a la vez reinventa una nueva forma de narrar el *Bildungsroman* tradicional introduciendo novedades en la literatura sobre la infancia y los niños *queer*. En sus obras el *Bildungsroman* se presenta como un género híbrido y no como una convención literaria que no excluye la posibilidad de adecuarse a otros géneros narrativos como la autobiografía y no cancela los rasgos distintivos de cada uno sino que se complementan. En *Camnis de somni* y en *La nimfa d'argila* se acusa un fuerte sentimiento de fracaso por parte de los personajes masculinos y es precisamente esta trayectoria hacia la frustración normalmente proyectada en el *Bildungsroman* femenino que hace que las obras de Bertrana puedan considerarse una revolución de dicho género narrativo, no sólo por la temática novedosa y por recurrir a

protagonistas masculinos, sino por la dislocación que Bertrana aplica al *Bildungsroman* tradicional mediante un desenlace que deviene en el fracaso vital de los protagonistas. Todavía hoy, en la narrativa contemporánea, apenas existen personajes infantiles cuyo entramado psicológico muestre la complejidad del desarrollo inicial de la personalidad durante la edad escolar (Mayans Natal 78). En este sentido *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son novelas atípicas e insólitas para cualquier época y tienen un valor significativo para los estudios literarios y de género.

Notas

¹ Los críticos suelen fijar como fecha de inicio del *Bildungsroman* femenino español en 1944 con la publicación de *Nada* (1945) de Carmen Laforet. Sin embargo, en Cataluña ya se habían publicado novelas de formación femenina antes de los años cuarenta. Por ejemplo, María Teresa Vernet publicó en 1934 *Les algues roges* y Mercè Rodoreda editó en 1938 *Aloma* aunque luego la re-escribió, la tradujo al castellano y la publicó en 1968.

² El *Bildungsroman* según Dávila Gonçalves es un género híbrido y una convención literaria que no excluye la posibilidad de adecuarse a otros géneros narrativos y no cancela los rasgos distintivos de cada uno sino que se complementan (5).

³ En este trabajo entiendo la masculinidad, basándome en los postulados de Butler, como una construcción cultural que se define por oposición a la feminidad: “ser hombre” significa *no* ser mujer y *no* ser homosexual. Por consiguiente la masculinidad hegemónica se fundamenta y autoafirma a través del sexismo, el racismo y la homofobia.

⁴ Los orígenes del *Bildungsroman* se remontan a la antigüedad aunque como género literario se hizo popular en Europa a partir de 1870, cuando Wilhelm Dilthey (1833-1911) escribió la biografía del filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1768-1834) (Fraiman 7). Para ser más exactos, según los estudios de Fraiman el *Bildungsroman* fue utilizado primero por Friedrich von Blanckenburg en 1774 en su ensayo “Essay on the Novel” (7), pero más adelante fue acuñado por Karl von Morgenstern en sus conferencias de 1820 sobre la “esencia” y la “historia” del *Bildungsroman*. Sin embargo, en 1870 fue Wilhelm Dilthey quien hizo popular dicho género literario en Europa (7).

⁵ En este estudio voy a utilizar el término *Bildungsroman* como novela de formación para hacer referencia a dicho género. El *Bildungsroman* suele traducirse al inglés como “Novel of Awakening”, “Novel of Experience”, “Novel of Development” y al español como “novela de formación”, “novela de (auto)formación”, “novela de aprendizaje”, “novela de conciencia”, “novela educativa” y “novela del despertar.” Los conceptos son diferentes pero el contenido es prácticamente el mismo (Jorge Sande 91).

⁶ El lugar y el momento en que transcurre la acción en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son los mismos en los que Bertrana se crió: la Rodona, Vilalta y Blanes en la provincia de Gerona. En las memorias Bertrana cuenta que le fascinaba el mundo del arte, le entusiasmaba salir a pasear por el monte con su padre, le inquietaba la idea de vivir aventuras y ver el mar, como a Miquel en *Camins*

de somni, y explica que detestaba la afición de su padre por ir a cazar, como le ocurre a Jaume en *La nimfa d'argila*. La descripción del paisaje y algunos personajes presentan las mismas características descritas en sus memorias, como el carácter de la nodriza y la personalidad y el físico de su padre. También es interesante notar que los protagonistas no tienen hermanos. Bertrana tuvo 2 hermanas y un hermano, pero murieron debido a las epidemias de tuberculosis. Una de las hermanas, Celia, falleció a los 21 años cuando Bertrana estaba en el exilio (1938-1949). En las novelas y en las *Memòries fins al 1935* son una constante la oposición entre el mundo burgués y artístico y el contraste entre la manera de ver el mundo por parte de los niños y los adultos.

⁷ En mi libro *Aurora Bertrana: innovación literaria y subversión de género* (2016) analizo en profundidad esta correspondencia entre la experiencia vital y los textos ficticios y no ficticios de Bertrana, aquí tan solo haré alguna alusión al tema.

⁸ Aquí también se pueden incluir las criadas y las niñeras, ya que en la clase burguesa tenían un papel importante en la crianza de los hijos.

⁹ JAUME. –*Mi padre sí que es valiente.* /SALVADOR. –*Oh, ¡tu padre claro que lo es! Posee esta cualidad y muchas otras.* /JAUME. –*Un día mi padre se defendió, a solas, contra dos granujas que nos acometían.* /SALVADOR. –*¿Les pegó?* /JAUME. –*Los hizo huir cogiendo la escopeta por los dos cañones y dándoles golpes con la culata en la cabeza.*

¹⁰ López Jiménez en *Mito y discurso en la narrativa femenina de posguerra en España* (1995) observa que hay una especie de "matrofobia" en las novelas escritas durante la posguerra y sostiene que no es "casual el gran número de huérfanas en las novelas escritas por mujeres en este periodo" (López Jiménez 25). Alborg, por su parte, afirma que "la sociedad patriarcal, donde la madre sigue las normas sociales, no provee modelos maternos positivos" y que la orfandad simboliza la eterna búsqueda de la figura materna (Alborg 38). A su vez, Moret en *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?* (2008) opina que la orfandad y la falta de la madre es significativa en las novelas de formación en la medida en que enfatiza la desorientación de los protagonistas (166).

¹¹ Según Foucault el Estado utiliza el sistema educativo para regular, normativizar, clasificar y domesticar el comportamiento de los individuos, y a través de la escuela el gobierno extiende su poder "to the most minute and distant elements [and] assures an infinitesimal distribution of the power relations" (207). Foucault explica que desde la antigüedad la familia y la escuela han tenido el privilegio de distinguir "lo normal" de "lo anormal" y lo socialmente aceptable de lo inaceptable, con lo que la

institución educativa ha sido uno de los mecanismos de control más poderosos e inmediatos entre el Estado y los individuos. Las teorías de Foucault demuestran que no existe la autonomía del sujeto, que el cuerpo social cada vez es más vulnerable y que las escuelas, como las cárceles y los asilos, se preocupan fundamentalmente de la regulación moral y social de los individuos.

¹² Esta cita aparece en el texto en español. El narrador-protagonista transcribe parte de la explicación de la maestra en castellano. A principios del siglo XX en Cataluña la educación se impartía principalmente en español. No fue hasta 1914 que, gracias a los esfuerzos de la Mancomunitat, se iniciaron ciertos cambios en el sistema educativo, entre ellos la alfabetización en catalán y no en español, en el caso de Cataluña (Espinet Burunat 68). Estos y otros cambios se completaron más adelante con la Generalitat de Catalunya.

¹³ *era la primera persona mayor que [demostraba] indiferencia [a Jaume]; peor aún: hostilidad.*

¹⁴ Aquí es necesario especificar lo que se entiende por autoestima e identidad, ya que ambos conceptos pueden confundirse. Por una parte, el auto-concepto o autoestima es el conjunto de imágenes, ideas, pensamientos y sentimientos que tiene una persona de sí misma, tiene, según Rocha Sánchez, dos dimensiones o componentes: el elemento cognitivo (que se refiere al pensamiento) y el evaluativo (que se refiere a los sentimientos) y abarca la imagen corporal, los valores y las habilidades y características de una persona. Por otra parte, la identidad se refiere a los aspectos que permiten a un individuo diferenciarse de los demás y los elementos que le facilitan ubicarse como parte de un grupo (250-251). La identidad constituye una construcción personal “en tanto que involucra el reconocimiento de la singularidad, la unicidad y la exclusividad” de una persona como ser único, aún más importante, la subjetividad es una construcción social en la medida en que “recoge los atributos que una sociedad emplea para establecer categorías de personas (identidad étnica, de género, de raza, etc.)” (Rocha Sánchez 251).

¹⁵ *Miquel les escuchaba con atención. Pero los muchachos sólo hablaban de la playa, los juegos que organizaban, de las muchachas que frecuentaban [...] Queriendo mostrarse hombres hablaban [de las chicas] en términos groseros y Miguel sufría.*

¹⁶ *Aquella diversión alocada, aquellos empujones y contactos brutales y subrepticios, le disgustaban bastante.*

¹⁷ *arrastrar sillas, desplazar mesas, abrir y cerrar puertas y ventanas haciendo el mayor ruido posible.*

¹⁸ *por desgracia mía, comprendí que allí [en la escuela,] también seguía siendo la persona más civilizada [...] Todos los chicos corrían y gritaban de la manera más salvaje. Se distraían mucho más no siendo civilizados mientras yo me fastidiaba siéndolo.*

¹⁹ *Poco a poco, me interesé, casi sin quererlo, por lo que estaba pasando cerca de mí: la obstinada lucha de los muchachos para apoderarse de la pelota, aquel correr detrás del balón, el avanzar y retroceder, saltar y alargar los brazos, protestar, gritar y discutir. Me imaginaba que yo era uno de ellos, uno que desde el primer momento me había llamado la atención.*

²⁰ *[Elvireta] tenía un vago parecido a Marià. Yo no estaba enamorado de ella, el objeto de mi amor continuaba siendo la mujer del bosque, pero la vecinita me demostraba todo tipo de afecto y, sin embargo, sentirme así admirado e incluso querido resultaba de momento agradable. La admiración y el afecto de Elvireta contribuyeron a afianzar el dudoso prestigio de hombría de mi incipiente juventud.*

Obras citadas

- Alborch, Concha. *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias, 1993.
- Bertrana. *Camins de somni*. Barcelona: Albertí, 1955.
- . *La nimfa d'argila*. Barcelona: Albertí, 1959.
- . *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
- Bonnín Socials, Catalina. "Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants: *Camins de somni* i *La nimfa d'argila*." *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca* (2001): 29-46.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.
- Capmany, Maria Aurèlia. *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Nova Terra, 1973.
- Conde Peñalosa, Raquel. *La novela femenina de posguerra, 1940-1960*. Madrid: Pliegos, 2004.
- Dávila Gonçalves, Michele C. *El archivo de la memoria: la novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska*. New Orleans: UP of the South, 1999.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing, 1849-1996*. Atlanta Highlands, NJ: Athlone, 1998.
- Espinet Burunat, Francesc. "Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías." *Anthropos* 125 (1991): 65-71.
- Feng, Pin-chia. *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. New York: Peter Land, 1998.
- Foucault, Michel. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984.

- Fraiman, Susan. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia UP, 1993.
- García Villanueva, Jorge. "El hombre joven. Hacia una nueva categoría para comprender la identidad masculina de los jóvenes." *Temas emergentes en los estudios de género*. Coord. Carlos Fonseca Hernández y María Luisa Quintero Soto. México: Porrúa, 2008. 71-75.
- Hart, Stephen M. *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. Madrid: Támesis, 1993.
- Jorge de Sande, María del Mar. "Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra." *Area and Culture Studies* 70 (2005): 83-102.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino, 1945.
- López Jiménez, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995.
- Martín Rojo, Luisa y Concepción Gómez Esteban. "Lenguaje, identidades de género y educación." *Los chicos también lloran: identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Martínez-Expósito, Alfredo. "Changing Sexual and Gender Paradigms." *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Ed. Marta E. Altisent. Rochester NY: Tamesis, 2008. 174-185.
- Mayans Natal, María Jesús. *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991.
- Moret, Zulema. *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?* Amsterdam: Rodopi, 2008.
- Nash, May. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983.

- Renold, Emma. "If You Don't Kiss Me, You're Dumped: Boys, Boyfriends and Heterosexualised Masculinities in the Primary School." *Educational Reviews* (2003): 180-194.
- Riddel, María del Carmen. *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang, 1995.
- Rocha Sánchez, Tania Esmeralda. "Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: un recorrido conceptual." *Interamerican Journal of Psychology* 43.2 (2009): 250-259.
- Rodoreda, Mercè. *Aloma*. Barcelona: Edicions 62, 1968.
- Roig, Silvia. *Aurora Bertrana: innovación literaria y subversión de género*. Woodbridge, UK: Tamesis Books, 2016.
- . "¿Qué significa vivir en un *Estado de derecho*?: vida, contaminación y muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin." *Lucero* 22 (2012): 39-54.
- Savin-Williams, Ritch C. *La nueva adolescencia homosexual*. Madrid: Morata, 2009.
- Sedgwick, Eve K. *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Spence, Janet T. "Gender-Related Traits and Gender Ideology: Evidence for a Multifactorial Theory." *Journal of Personality and Social Psychology* 64.4 (1993): 624-35.
- Vázquez García, Francisco. "El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)." *Asclepio* LIII (2001): 143-62.
- Vernet, Teresa. *Les algues roges*. Badalona, Barcelona: Claraso, 1934.