

La configuración de los personajes femeninos en la estructura polifónica en *La casa de cartón* de Martín Adán

The configuration of the female characters in the polyphonic structure in *The Cardboard house* of Martín Adán

A configuração de los personagens femininos na estrutura polifónica em *La casa de cartón* de Martín Adán

Shirley Janette Castañeda Tantaleán

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
shirley.castaneda@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-4628-5980>

Eduardo Humberto Del Castillo Kusterman

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
eduardo.delcastillo@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-2400-1975>

Resumen

La casa de cartón de Martín Adán se desarrolla a inicios del siglo XX. Sus personajes ciudadanos permanecen en una realidad distante, casi existencialista. El presente trabajo estudia la configuración de los personajes femeninos en la estructura polifónica, aspecto formal que se advierte en dicha obra. Siguiendo los aportes de Mijael Bajtin y Oswald Ducrot, se realiza un análisis cualitativo del texto en el marco de la teoría literaria, de la teoría lingüística de la enunciación y de los estudios de género. La investigación concluye que un locutor masculino enuncia una imagen conservadora de la mujer que refuerza patrones de género sostenidos en mitos sociales.

Palabras clave: Polifonía, mujer, texto, ironía, Martín Adán.

Abstract

Martín Adán's cardboard house was developed at the beginning of the 20th century. His city characters remain in a distant, almost existential reality. The present work studies the configuration of the female characters in the polyphonic structure, a formal aspect that can be seen in this work. Following the contributions of Mijael Bajtin and Oswald Ducrot, a qualitative analysis of the text is carried out within the framework of literary theory, linguistic theory of enunciation and gender studies. The research concludes that a male speaker enunciates a conservative image of women that reinforces gender patterns sustained in social myths.

Keywords: Polyphony, woman, text, irony, Martín Adán.

Resumo

A casa de cartón de Martín Adán se desmonta e inicia o símbolo XX. Sus personajes ciudadanos permanecen en una realidad distante, casi existencialista. O presente trabalho estuda a configuração de los personajes femeninos na estrutura polifónica, aspecto formal que se advierte en dicha obra. Seguindo os aportes de Mijael Bajtin e Oswald Ducrot, realize uma análise qualitativa do texto no marco da teoria literária, da teoria linguística da enunciação e dos estudos de gênero. A investigação conclui que, um locutor masculino enuncia uma imagem conservadora de la mujer que protege patronos de gênero sostenidos en mitos sociales.

Palavras-chave: Polifonia, mulher, texto, ironia, Martín Adán.

Recibido: 18/11/2021

Aceptado: 25/03/2022

Publicado: 30/06/2022

1. Introducción

La casa de cartón de Martín Adán ha sido considerada un texto ligado al vanguardismo, debido a que en él se pueden identificar características tanto de la novela como del poema en prosa (Verani, 1989). Dicha obra sería un relato que adolece de una trama definida en el sentido clásico de presentación, nudo y desenlace; por otro lado, es un texto altamente subjetivo y lírico que presenta un continuum narrativo. Sin embargo, la hibridez de su discurso no resulta ajeno al contexto cultural en el que se inscribe: la vanguardia, periodo artístico que planteó una estética que pretendía difuminar las fronteras de los géneros literarios. La ambigüedad que ostenta el texto de Martín Adán puede parecer un óbice para su estudio, pero también resulta un desafío para una lectura y comprensión más rica y llena de matices.

Con respecto a estudios ligados a *La Casa de Cartón*, se aprecia el trabajo de Aguilar (2017), que desarrolla una crítica a la modernización, desde la perspectiva del humor. Dicho autor analiza la contradicción del humor del narrador, ya que manifiesta una conciencia satírica ante la presencia del progreso, contextualizado en la década de 1920. Olórtegui (2011) plantea que dicha estructura responde a una posición ante la muerte; por lo tanto, tiene como misión fundar una nueva realidad. La muerte no se debe entender como una evasión, sino como el retorno al hogar bachelardiano, la vida auténtica, lo sagrado. Dicho retorno, no será sencillo, dado que manifiesta en el narrador, nervios, gritos, angustia.

Entre los estudios que abordan la polifonía como estructura de análisis, se aprecia la investigación de Reisz (1992), que enfatiza las distintas voces y lenguajes que se aprecia en la obra *Trilce* de César Vallejo. El origen de los enunciados solo es fenomenizable a trechos y no se manifiesta como portavoz de un mismo lenguaje a través de un poema completo. Sin embargo, el voluble narrador discursivo recurre usualmente a un oyente con características humanas, como la madre, la mujer amada o incluso la onomatopeya. Calzón (2007) plantea que la polifonía y el fragmentarismo al generar una interrelación entre los elementos paratextuales y la narración, pueden ser planteados en términos de relativismo epistemológico sobre "*La pícaro Justina*" de Francisco López de Ubeda. La voz de Justina alterna con voces de los narradores, ajenos al relato, los poemas, las notas, desarrollando así, diversos puntos de vista.

El artículo de investigación pretende identificar los personajes femeninos que integran dicha estructura polifónica en *La casa de cartón*, respondiendo a las siguientes interrogantes: ¿Cómo se

construye la estructura polifónica en *La casa de cartón* de Martín Adán?, ¿cómo identificar el locutor, los enunciadores, los puntos de vista, y las voces en el texto?, ¿cómo se configuran e integran los personajes femeninos en la estructura polifónica del texto? y ¿qué relación se establece entre el locutor y sus enunciadores femeninos? La importancia de este trabajo radica en brindar un aporte a la teoría polifónica, desde los sujetos enunciadores y el sujeto univocal, que permitirá una mejor comprensión desde el análisis de la obra de Martín Adán. El conocimiento de dicho autor conduce a una reflexión sobre la realidad peruana de inicios del siglo XIX, y como en ella se estructura el desarrollo femenino, desde la perspectiva de los hombres, como también de forma autónoma.

Para realizar un estudio interpretativo del texto nos guían las propuestas teóricas sobre la polifonía de Bajtin (2003), quien analiza el discurso en el marco de la teoría literaria; Ducrot (1984), desde la teoría lingüística de la enunciación. Partimos de la premisa que la polifonía es un fenómeno lingüístico y discursivo que observa un sujeto textual constantemente afectado en su expresión por el discurso ajeno, entablando un diálogo directo o indirecto, evidente o velado con un interlocutor o interlocutores (Noval, 2010). En el espacio del texto la voz de un locutor o narrador aparece, entonces, determinada por otras voces; no obstante, en *La casa de cartón*, donde la forma descriptiva y la voz de la primera persona es recurrente, se construye un discurso donde el narrador - locutor atenúa el alcance de dichas voces enunciativas o las reformula mediante otra carga semántica. Para ello, se distancia o acerca a las otras conciencias desde diferentes procedimientos entre los que se incluyen la metáfora y la ironía.

En el presente artículo se aborda, en primer lugar, las características del texto, objeto de estudio, distinguiendo sus rasgos polifónicos de acuerdo con las bases teóricas propuestas. Luego, el análisis se enfocará en la forma en que se constituyen, integran o relacionan las diferentes voces, conciencias o puntos de vista de los personajes femeninos en el discurso; finalmente, se presentan las conclusiones de la investigación.

2. Marco teórico

2.1. La polifonía del discurso

El mensaje del hablante no constituye una sola voz y conciencia definitiva e irrefutable en la comunicación. Su conciencia se instala en una red de mensajes de otros sujetos que lo interpelan. En tal caso, el hablante manifiesta una actitud dialógica, pues su voz interactúa con una voz ajena, un otro que despliega diferentes puntos de vista que inciden en su propia voz y conciencia. El discurso se convierte en un espacio de relaciones dialógicas entre una polifonía de voces, conciencias o puntos de vista. Este planteamiento fue desarrollado por Bajtin (2003), quien sostiene su tesis mediante el estudio de la novela de Dostoievski, en la cual reconoce como característica principal una verdadera polifonía donde “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” con sus mundos correspondientes se combinan formando una “unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible” (p. 15).

Al desarrollar su teoría, Mijaíl Bajtín distingue dos clases de discursos: univocales y bivocales. En los primeros se reconoce una sola voz, donde la palabra está dirigida hacia su objeto, es decir hacia su contenido y hacia el enunciado mismo. En estos discursos se reconocen dos tipos: “cuando el discurso se orienta hacia el objeto y cuando se trata de un discurso representado u objetado” (Bajtin 2003, p. 292). Se propone como ejemplo del discurso univocal la poética del neoclasicismo.

En la segunda clase de discursos distingue el discurso bivocal, que comprende diferentes voces o puntos de vista interrelacionados, actuando como parte de un “gran diálogo”. En la novela de Dostoievski, la voz del héroe se ve afectada por las diferentes voces o conciencias de los personajes. Frente a ellos el protagonista responde asumiendo una significación propia de las palabras y pensamientos de sus interlocutores. En este punto, se debe considerar los fenómenos artísticos discursivos como la estilización, la parodia, el relato oral y el diálogo, los cuales asumen la palabra con una doble orientación: “como palabra normal hacia el objeto del discurso y como palabra hacia el discurso ajeno” (Bajtin 2003, p. 270).

En el discurso bivocal se distinguen tres tipos:

- a. La palabra bivocal de una sola orientación, que tiende a la fusión de voces al disminuir el grado de objetivación. En esta se incluyen la estilización, el relato del narrador, el discurso no objetivado del personaje —portador parcial de las opiniones del autor— y la *Icherzalung* (narración en primera persona) que tiende a adoptar un tono confesional.
- b. La palabra bivocal de orientación múltiple, que dialogiza internamente y tiende a la desintegración en dos discursos disminuyendo la objetivación y activando el pensamiento ajeno. Comprende la parodia, la narración paródica, el *Icherzalung* paródico, el discurso de un personaje parodiado, y la reproducción de la palabra ajena con cambio de acentuación. Hay que añadir que en este terreno se ubica “la utilización irónica o ambivalente de la palabra ajena” que da una nueva valoración y acentuación a la palabra ajena.
- c. Subtipo activo (palabra ajena reflejada), mediante el cual el discurso ajeno acciona desde el exterior. Comprende la polémica interna oculta, la autobiografía y confesión con matización polémica, la réplica del diálogo, el diálogo oculto, y en general todo discurso que considere la palabra ajena (Bajtin 2003, p. 290).

No obstante, su clasificación Bajtín advierte que su análisis de la polifonía excede el objeto de la Lingüística, entendiendo que esta disciplina estudia la diferenciación lingüística: estilos de lengua, dialectos, etc., por lo que acuña una nueva noción, la de translingüística o metalingüística, la cual estudiaría “las facetas de la vida de la palabra” en el contexto de la enunciación (p. 264). Sostiene que tales disciplinas deben complementarse, pues abordan un mismo fenómeno: la palabra, desde diferentes ángulos.

Sin embargo, las consideraciones de Bajtín sobre el aspecto morfológico y sintáctico de la palabra como objeto de estudio de la lingüística resultan limitadas pues no toman en cuenta los estudios de las diferentes instancias del texto polifónico que propuso posteriormente el lingüista Oswald Ducrot: sujeto empírico, locutor y enunciadore; las cuales tomaremos como referencia para complementar el análisis del texto como un discurso polifónico, en cuanto este resulta ser tanto un fenómeno lingüístico como literario.

2.2 La polifonía de la enunciación

Desde la perspectiva lingüística, Ducrot (1988) postula tres tesis fundamentales que enlazan su propuesta de polifonía con la teoría bajtiana. La primera tesis cuestiona la unicidad del sujeto del

enunciado. Ante esto, el autor plantea reemplazar dicha unicidad por una adecuada distinción entre el sujeto empírico y el locutor. El sujeto empírico es el autor efectivo, el productor del enunciado, quien pondera unas palabras o las escribe. El locutor, en singular, es el ser del discurso al que se atribuye la responsabilidad del enunciado y de la enunciación de éste. En la mayoría de los enunciados, según Jiménez (2009), el locutor está inscrito en el sentido mismo del enunciado y está designado en las marcas de primera persona “yo”, “mi” y “me”. La “voz” del locutor, al tener una dimensión verbal, se le atribuye palabras.

La segunda tesis, según Ducrot (1988), plantea que ciertos enunciados presentan una pluralidad de puntos de vista, mientras que otros no pueden hacerlo. Como intermediario entre el locutor y los puntos de vista que presenta el sentido del enunciado, se aprecia a los enunciadores. En este caso no se trata de personajes propiamente dichos, sino de “voces” que exhiben el enunciado. Para poder especificar en el sentido del enunciado el origen de los puntos de vista, independientemente de la adhesión que el locutor guarde con esos puntos de vista, implica, mantener la noción del enunciador. En efecto, esta noción permite dar cuenta de situaciones en las que el sentido del enunciado identifica dos enunciadores con un mismo ser, pero atribuye al locutor actitudes diferentes en relación con el enunciador.

La tercera tesis, según Ducrot (1988), plantea que el sentido del enunciado muestra al locutor teniendo diversas actitudes en relación con esos puntos de vista, ya sea de adhesión o de distanciamiento en diferentes grados. Cuando el hablante presenta distanciamiento de los puntos de vista, se aprecia el desarrollo de la ironía. La ironía es un caso especial de la representación del otro. Afirmar que una respuesta es irónica, equivale a decir que, para interpretarla es preciso homologar con dos personas diferentes al locutor de la enunciación, y el enunciador que se expresa en esta enunciación. En muchos ejemplos el enunciador es homologado con el alocutario, que es el que elabora el mensaje, pero también puede darse la autoironía cuando uno se burla de sí mismo. La ironía es un recurso muy utilizado para llevar a cabo críticas y está presente en muchos textos periodísticos de opinión, sobre todo. A modo de ejemplo, se aprecia el artículo titulado “Climatología” (Lázaro-Carreter, 1997). El uso de las comillas deja clara la presencia de la ironía acerca del uso del término con el sentido que se le da en España, es decir, cuando se utiliza como sinónimo de clima, sin tener presente que la climatología es la ciencia que estudia el clima. Según Sperber y Wilson (2005), en la ironía, al igual que el humor, el locutor de un enunciado deja hablar, a través de su discurso, a un enunciador con el cual no se identifica. Para señalar que se distancia de ese enunciador, el locutor se vale de la evidencia situacional, de entonaciones particulares o ciertas expresiones ya hechas, características del discurso irónico. Por ejemplo, en la celebración de un matrimonio que exige a sus invitados una vestimenta formal, ingresa un invitado disfrazado de payaso, ante esto, la novia exclama: “¡Qué elegante!”.

Con respecto a la negación, es uno de los ejemplos que plasman la pertinencia de la concepción polifónica de la lengua. Ducrot (1984) distingue entre las negaciones descriptivas, las polémicas y las metalingüísticas: si la negación descriptiva se caracteriza por “representar un estado de cosas sin que su autor presente su habla como opuesta a un discurso adverso” (p.217), la negación polémica consiste en un choque entre dos puntos de vista puestos en escena en la enunciación: un punto de vista negativo asociado a un enunciador (no a un locutor) y uno positivo con el que el locutor se identifica. La negación metalingüística, por su parte, consiste en la refutación de un discurso efectivo atribuido a otro locutor, que permite cancelar presuposiciones y puede tener un sentido ascendente.

Oswald Ducrot siguiendo la línea de Mijaíl Bajtín, Dan Sperber y Deirdre Wilson, se interesó en llevar a cabo una descripción polifónica de la ironía y el humor. Según Ducrot (1988), un enunciado humorístico debe cumplir tres condiciones ligadas a una interpretación polifónica. En primer lugar, entre los puntos de vista que expresa un enunciado, por lo menos uno es absurdo, insostenible. En segundo lugar, el locutor no se identifica con el punto de vista del absurdo. En tercer lugar, el enunciado no muestra ningún otro punto de vista que se oponga al punto de vista absurdo, es decir, no presenta ningún enunciador que se oponga o rectifique el punto de vista absurdo. A modo de ejemplo, se aprecia lo consignado por Puig (2014):

Un pretendiente lleva serenata a su enamorada, a la que hizo enojar, para tratar de reconciliarse con ella. El nerviosismo lo lleva a ingerir no poco del espirituoso Neutle que llevan los músicos que contrató. Ya beodo y emocionado, y mientras los mariachis tocan y cantan, empieza a gritar repetidas veces, bajo el balcón de la muchacha y a altas horas de la noche: “¡Te quiero, ramera!, ¡Te adoro, cabrona!” De repente, en medio de los improperios, se asoma por la ventana el padre de la chica —con el respetable camisón largo y el gorro de dormir— y le dice: “Joven, le agradezco mucho su serenata, pero me permito recordarle que la señorita mi hija responde al nombre de Ramona Cabrera” (p.41).

En este ejemplo hay dos momentos que producen hilaridad: por una parte, cuando el joven se dirige a su enamorada y, al mismo tiempo que le lleva serenata, se pone a insultarla; por la otra, cuando el padre de la muchacha hace cortésmente la aclaración sobre su nombre. Según Puig (2014), en un primer momento, al lanzar los improperios, no es posible que el muchacho —que corresponde con el locutor del enunciado— se identifique con el enunciador de los insultos, puesto que, al mismo tiempo le expresa su amor y, además, con la serenata pensaba halagar a la chica y granjearse su perdón; por lo tanto, se trata de una situación absurda y el efecto cómico estriba en que en ese momento no hay rectificación alguna de los insultos que lanza el locutor. En un segundo momento entra el padre en escena y nos damos cuenta de que, efectivamente, el muchacho no estaba insultando a la mujer aludida, sino que pretendía llamarla por su nombre y, de hecho, el padre así lo entiende, puesto que le hace la aclaración. La rectificación produce el segundo efecto cómico: su estado de ebriedad lo hizo confundir las palabras.

En el presente apartado, se aprecia una relación entre los aportes de Mijaíl Bajtín y Oswald Ducrot; ambos autores permitirán abordar el aspecto formal del texto concerniente a su estructura polifónica. Desde el primero se estudia la polifonía en el ámbito literario; y desde el segundo, en el ámbito lingüístico, donde se observan el locutor y los enunciadores. Los conceptos desarrollados servirán de elementos para el estudio del corpus propuesto.

2.3 Las teorías de género

Las teorías de género plantean la diferenciación entre el sexo y el género advirtiendo la determinante incidencia de las construcciones culturales en la definición del género, de esta manera, crean y refuerzan estereotipos y roles. En su libro *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir postuló que “No se nace mujer, se llega a serlo”, proponiendo que la idea de lo masculino y lo femenino provendría de la cultura que la legitima mediante mitos sociales imponiendo una correlación natural entre la noción del hombre y la mujer, y la constitución biológica de estos. Así, los roles sociales y modelos

de comportamiento atribuidos a la mujer se suelen ajustar a una serie de mitos e ideas preconcebidas sobre su ser.

La escritora francesa cuestiona la construcción social y cultural que se hace de la mujer, presentándola como un sujeto relegado y sin capacidad de trascendencia. Su análisis abre la posibilidad de interpretar el “ser mujer” superando o rebasando estos esquemas culturales que se han asignados al sexo femenino. Por otro lado, las representaciones de la mujer se “producen y reproducen por medio de los discursos y su consumo” (Lovón, Prado y Zavala, 2021, p.318) entre ellos, el de las artes. Así, por ejemplo, el discurso literario propone una representación que puede repetir, reforzar o transgredir el modelo cultural que establece roles sociales fijos para el género.

Pues, si bien la representación del género ha sido construida y difundida por instituciones sociales básicas como la familia, la escuela, la iglesia, y otros. Disciplinas como el arte (pintura, literatura, cine, etc) y el lenguaje también han configurado discursos sobre el género que han afianzado y reproducido dichas representaciones. No obstante, el carácter impositivo de estas instituciones, a las que Teresa de Lauretis denomina “tecnologías de género”, el sujeto tiene la posibilidad de asimilar y apropiarse a su manera de la noción del género propuesto (1996, p.8).

Una de las categorías que permite el estudio de la construcción de la noción de mujer la encontramos en la referencia al cuerpo del sujeto. Foucault considera el cuerpo como un campo donde se inscribe la realidad social, por tanto, toda forma de control político involucra el control del cuerpo a nivel individual a través de diferentes instituciones: la medicina, la escuela, la fábrica, el ejército, etc. De este control derivan normas corporales que establecen patrones de comportamiento para garantizar el orden social (citado en Sossa, A, 2011, p.561).

En función a las reflexiones de Foucault, de cada institución que fija el cuerpo a normas de conducta deriva un discurso para asignar lo que es permitido o lo que se escapa de la norma social para ser censurado. El discurso artístico también se constituye en vehículo de transmisión que consolida lo normativo o presenta un discurso transgresor.

3. Metodología

La metodología, según Taylor y Bogdan (1992), define la manera en enfocar los problemas y la forma de buscar las respuestas a los mismos. Así, el presente artículo asume como corpus de la investigación al texto literario *La casa de cartón* de Martín Adán. El tipo de investigación es de tipo cualitativo, al respecto Sandoval (2002), plantea lo siguiente:

Los procesos de investigación cualitativa son de naturaleza multicíclica o de desarrollo en espiral y obedecen a una modalidad de diseño semiestructurado y flexible. Esto implica, por ejemplo, que las hipótesis van a tener un carácter emergente y no preestablecido y que las mismas evolucionarán dentro de una dinámica heurística o generativa y no lineal verificativa, lo que significa que cada hallazgo o descubrimiento, en relación con ellas, se convierte en el punto de partida de un nuevo ciclo investigativo dentro de un mismo proceso de investigación (p.41).

Se aprecia que, en las investigaciones cualitativas, pueden surgir nuevas variables, a medida que se desarrolla la investigación. Estas nuevas variables podrán reforzar las previamente establecidas con la hipótesis original, por ende, la dinámica es de índole generativa. Sin embargo, deberán priorizarse las variables que están correlacionadas con el objetivo de estudio, dado que lo contrario implicaría que la investigación no sea pertinente. En función a lo mencionado, se pretende realizar un análisis cualitativo de la polifonía desde las nociones que propone la teoría literaria de Mijael Bajtin y de la teoría lingüística de la enunciación de Oswald Ducrot utilizando la hermenéutica y la lógica modal.

Cabe advertir que para el análisis del texto se ha seleccionado un número determinado de datos. Asimismo, en el análisis hermenéutico se utilizan las negritas para distinguir palabras cuya categoría gramatical revelan la presencia y acciones del sujeto de la enunciación.

4. Análisis

En el presente apartado, se formulará el análisis respectivo de los personajes femeninos de *La casa de cartón* desde las teorías indicadas. Mijaíl Bajtin aborda la polifonía desde las características literarias, y Oswald Ducrot desde el enfoque lingüístico. Ambos presentan puntos en común, pero también se diferencian por sus aportes originales. Dividimos este análisis en dos teorías, en que se trata por separado a estos autores. Para evitar la ambigüedad se utilizarán principalmente los aportes originales, y solo de ser necesario, los planteamientos que presentan en común.

4.1. El texto como discurso bivocal

La casa de cartón aparece en 1928 y su autor era un joven Martín Adán al tiempo de su publicación. Su obra es un texto breve cuya forma peculiar comprende rasgos narrativos y líricos, por ello ha sido considerada una novela poética, en la cual “predomina la exaltación de la prosa, al mismo tiempo que el ritmo y la musicalidad, sin olvidar los elementos internos de la narración: el argumento, el despliegue de sucesos, los personajes, el orden temporal, la atmósfera y el remate” (Zavaleta, 1999, p.64).

La trama del texto cuenta las impresiones de un adolescente que vive en el balneario de Barranco. El narrador se sumerge en la contemplación del lugar y las personas que lo rodean durante un periodo de verano evocando también sus experiencias pasadas. El relato se construye a modo de monólogo por un narrador y protagonista que recurre a la forma descriptiva con un tono lírico para retratar a los personajes -sujetos provenientes de la burguesía- y para capturar la novedad del paisaje urbano que a principios del siglo XX va transformando el idílico espacio rural del balneario.

La obra *La casa de cartón* presenta características propias de un discurso bivocal en el que se puede reconocer rasgos de diferentes subtipos. Por un lado, presenta una narración donde destaca la primera persona; desarrolla un diálogo oculto que deriva de la palabra ajena reflejada y se estructura como un discurso de orientación múltiple con ciertos rasgos de ironía.

No obstante, al ser un texto híbrido, desde su carácter lírico tiende a un discurso unificado del primer tipo, univocal. Ello se observa en el uso de tropos y recursos estilísticos que trascienden la representación para enfocarse en la palabra misma y en su objeto. El siguiente párrafo descriptivo muestra un discurso lírico centrado en la estética de la palabra que se expresa mediante la frecuencia

del recurso estilístico de la metáfora: “ (...) Nieblecita del pequeño invierno, cosa del alma, soplos del mar, garúas de viaje en bote de muelle a otro, aleteo sonoro de beatas retardadas, opaco rumor de misas, invierno recién entrado” (Adán, 2020, p. 5).

Al respecto, Elmore (2015) señala que “en *La casa de cartón* la fragmentaria historia se convierte en el apoyo —casi en el pretexto— del relato: demiurgo lúdico, el autor coloca a la enunciación misma en el centro del texto y, de esa manera, invierte los términos de la relación en que se funda todo código realista” (p. 71)

4.1.1. Primer análisis: Monólogo interior

La instancia del narrador como responsable de la enunciación puede asumir el papel de héroe del relato, pero el héroe no es un sujeto con características definidas o fijas, sino que se está construyendo continuamente (Bajtín, 2003, p. 303). Es un sujeto que elabora un punto de vista sobre sí mismo y sobre el mundo poniendo en acción su autoconciencia y la conciencia de lo que le rodea. En el texto de Martín Adán, el narrador es un joven estudiante de clase media que aparece referenciado por las formas pronominales del tú o el yo. Así figura en el texto:

Yo voy con él, cerca de él, con oscuro disgusto de que mis pies no lleguen al suelo.
Pero, en cambio, en mi mano demasiado larga, caben los lomos de todos mis textos.
Y ello es un gusto, casi un consuelo, para mis catorce años pedantes. (Adán, 2020, p. 26).

El texto se construye como un monólogo interior que se interrumpe con las descripciones poéticas que retraen constantemente el discurso hacia el enunciado mismo. Ello dificulta el reconocimiento de las conciencias o voces de los personajes que afectan a la voz del narrador como sujeto de la enunciación. Sobre los personajes, Carrillo (1993) señala que “en *La casa de cartón* la intención es mostrar “retratos fugaces” y corresponde a la concepción impresionista y vanguardista de la obra. Por ello los personajes son sumariamente delineados con la espontaneidad de una prosa lozana. (p. 33).

4.1.2. Segundo análisis: Diálogo interno con los personajes

Las breves intervenciones que el narrador evoca de los personajes han marcado su conciencia, por ello su voz se ve inmersa en un “diálogo interno” consigo mismo y con los personajes. La prescindencia de los diálogos expresos del sujeto de la enunciación o de los personajes destaca el proceso introspectivo en el que está sumido el narrador, conmovido por su entorno y con su propia conciencia. Una muestra de este caso nos lo da el siguiente fragmento de la obra:

Y ahora silbas tú en el tranvía, muchacho de ojos cerrados. **Tú no comprendes** cómo se puede ir al colegio tan de mañana y habiendo malecones con mar abajo. (...). **Tú piensas** en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límites si se mira adelante, por entre los fresnos y los alisos, a la sierra azulita. (...) y ahora vas **tú** por el campo en sordo rumor abejero de rieles frotados aprisa y en una gimnasia de aires deportivos aunque urbanos... Y **tú no quieres** que sea verano, sino invierno de vacaciones, chiquito y débil, sin colegio y sin calor (Adán, 2020, p. 16).

El uso de este “tú” a quien interpela el narrador resulta una suerte de desdoblamiento del mismo narrador en un proceso de formación de su autoconciencia considerando que se trata de un narrador adolescente. Por ello, resulta significativo que los verbos que acompañan a esta categoría gramatical sean *comprender*, *pensar*, *querer*, y solo haya un verbo de acción “ir”.

4.1.3. Tercer análisis: Diálogo con el personaje masculino

La forma pronominal en segunda persona también será usada para referirse a los personajes cercanos al narrador, como Ramón, su mejor amigo; o Catita, la muchacha de la que se enamora; personajes que dejan huella en su conciencia sumiéndolo en una actitud dialógica. Un ejemplo de la relación que entabla con su amigo Ramón con quien comparte diversas impresiones sobre el entorno, sobre los libros que leen o las mujeres que admiran, se observa en el siguiente párrafo:

Ramón, recuerda. Hemos ido tardes y tardes, **tú** y **yo**, a la calle Mott a oír las campanadas del ángelus vespertino —pompas de jabón tornasoladas que el pueril San Francisco (...)—. Ramón, ¿no recuerdas cómo estallaban entonces las campanadas arriba; (...) Pero olvidemos al jacarandá y las campanas de San Francisco. Recordemos a Miss Annie Doll, turista y fotógrafa, resorte vestido de jersey que saltaba de la caja de sorpresa del balneario peruano (...)

El diálogo interior que plantea el narrador con su amigo no reviste polémica, pues las interrogantes que se plantean generan un ejercicio de memoria de las experiencias comunes, además comparten los mismos cuestionamientos de diversos asuntos que los conmueven. Lo contrario ocurre a menudo con Catita:

4.1.4. Cuarto análisis: Representaciones de la mujer

Si ahora te raptara yo, tú me arrancarías mechones de cabellos y clamarías a las cosas indiferentes. Tú no lo harás. Yo no te raptaré por nada del mundo (...) Ahora te digo mi sentimiento:

Yo te amo porque tú no me amas. Tu pequeñez me orienta la esperanza en la búsqueda de la dicha (...) Amor, cosa pequeña que no crece nunca... Si un lucero cayera, tú lo recogerías; y te quemarías las manos. Mi amor no ha caído del cielo, y por eso no lo recoges. Eres tonta y linda como todas las mujeres. Tú ríes, y tu risa me reconcilia con la noche. ¿Por qué no me amas? Sencillamente me abandonas al viento que pasa, y la hoja que cae y el farol que alumbra, como si al perderme nada perdieras...

Catita es un personaje que presenta mayor protagonismo en la acción dialógica que emprende el narrador, pues continuamente su voz es interpelada por las ideas que delinean a este personaje. No obstante, el cuarto análisis refleja el diálogo con Catita bajo un tono de reproche porque ella no corresponde al amor del narrador. Así, se observa en este discurso una polémica cuando el narrador inquiere al personaje femenino, lo que lo conduce a la generalización de que todas las mujeres son “tontas y lindas”.

La investigadora Sonia Carrillo ha sostenido que en *La casa de cartón* “las mujeres no existen como seres autónomos. Ellas no son, sino en tanto observadas, imaginadas, atribuidas. Proyecciones

en una sutil pantalla o una delicada acuarela” (Carrillo, 1993, 34). Ello se evidencia, sin duda, en las descripciones irónicas que el narrador realiza del sujeto femenino en los personajes de Lalá, Lulú, miss Annie Doll, la señorita Muler y la tía de Ramón o sus juicios sobre las mujeres.

Tabla 1

Imágenes de la mujer en el texto

Personajes	Descripción	Imágenes de la mujer
Miss Annie Doll	“Tú, para él eres una gringa medio loca, y un jacarandá, un árbol que echa flores moradas. Tú eres una cosa larga, nervuda, roja, movilísima, que lleva una Kodak al costado y hace preguntas de sabiduría, de inutilidad, de insensatez... Un jacarandá es un árbol solemne, anticuado, confidencial, expresivo, huachafo, recordador, tío. Tú, casi una mujer: un jacarandá, casi un hombre. Tú, humana, a pesar de todo.”	Mujer solterona
Catita	“Catita no ha llegado todavía a los quince años, (..) ¿Quién sabe si ya algún muchacho piensa casarse con ella —locura de amor—? Catita, catadora de mozos, mala mujer que a los quince años mal cumplidos, ya tienes las manos solteronas... Solterona británica, experta en motores de explosión, sección de propaganda, un hombre raro y corto, unas manos secas y venudas...”	Mujer promiscua
Mujeres	“para la tortura tienen las mujeres desde los quince años hasta el primer parto...Mujeres hay que no llegan a concebir son el terror de la muerte, quien para llevarlas al otro mundo, tiene que luchar con ellas a brazo partido, sin esperanza de no salir con los huesos del esqueleto horriblemente arañados: las solteras mueren heroicamente” “Beatas que huelen a sol y sereno, a humedad de toallas olvidadas detrás de la bañera, a elixires, a colinos, a diablo, a esponja, a ese olor hueco y seco de la piedra pómez usada, entintada, enjabonada... Beatas que huelen a ropa sucia, a estrellas, a piel de gato, a aceite de lámpara, a esperma... Beatas que huelen a yerba mala, a oscuridad, a letanía, a flores de muerto... Mantos lacios, zapatillas metálicas... El rosario va en el seno y no suena.”	Mujer histérica Mujer solterona y religiosa

Nota: Se aprecia la representación del eterno femenino

En la tabla, se observa la configuración de la mujer en la descripción de Miss Annie Doll, de Catita y de las mujeres en general que se presentan en las imágenes de la mujer solterona, histérica y promiscua. La representación de los personajes femeninos en el texto de Adán revelan una concepción esencialista de la mujer, derivada de una construcción socio-cultural sobre lo que debería ser una mujer, y que justifica el mito masculino del “eterno femenino”. Según advirtió Simone de Beauvoir, este falso esencialismo crea la imagen de una mujer como un ser sensible, sumiso, pasivo, casto, puro, amable, etc. y todo lo que se oponga al mito social es reprochable, criticado o se convierte en objeto de burla (Beauvoir, 1998).

Así los personajes del texto *La casa de cartón* no se ajustan al estereotipo de la mujer joven y casada y más bien se les presenta con calificaciones negativas como solteronas mustias, jóvenes inmaduras, tontas o promiscuas. Esta mirada conservadora del narrador refuerza los mitos sociales que diferencian los géneros y asigna a la constitución biológica del sujeto roles culturales que devienen en imágenes fijas creadas y mantenidas por un sistema que niega la posibilidad de trascendencia del sujeto femenino.

Una investigación de Carolina Lovón (2017) observa que desde el periodo colonial en el Perú se configura el arquetipo de la mujer libertina insinuada en la figura de las tapadas. Así a la mujer se le presenta como un ser débil, sensible y objeto de tentación del hombre, por tanto, como un ser pasional frente a la racionalidad de su par masculino. Por ello, la Iglesia Católica y la educación se orientan a formar mujeres virtuosas para el matrimonio y la familia. Con el advenimiento del movimiento romántico de origen europeo, se fijaba un nuevo modelo de lo femenino en la mujer virtuosa que debía ser “dulce, sublime y bella” (p. 14).

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, estos modelos de mujer persisten y se ven refrendados por una política educativa que crea escuelas normales concentradas en “la constitución de roles de esposas y madres de familia” (Lovón, 2017, p.19). En la obra *La casa de cartón*, publicada en la segunda década del siglo XX, se reproducen estos modelos de mujer que fluctúan entre lo libertino y lo puritano.

La estructura polifónica del texto *La casa de cartón* presenta una relación dialógica entre el sujeto de la enunciación y las voces de los personajes, siendo los de mayor grado de incidencia en la conciencia del narrador el diálogo interno que establece con los personajes de Ramón y Catita, no obstante, son constantes sus referencias a personajes femeninos.

Por otro lado, tanto los personajes femeninos como masculinos: Lalá, Lulú, miss Annie Doll, la señorita Muler y la tía de Ramón, como personajes masculinos: Sergio, o el inglés agente viajero mister Kakinson, o herr Oswald Terror, un “alemán zapatonudo”; son objeto de descripciones irónicas, pero la representación del sujeto femenino corrobora la perspectiva de un narrador que se alinea a una representación tradicional de la mujer, en tanto, remite al mito del eterno femenino.

En la construcción de lo femenino en la obra, las diferentes representaciones de la mujer derivan de un patrón de rasgos y comportamientos que se ha instaurado en el cuerpo mismo. Así este se constituye en la materialización de la construcción del género, por ende, de su control (Muñiz, 2014, p. 417). Los rasgos de la belleza y la juventud de la mujer resultan concomitantes para cumplir su rol reproductivo, convirtiéndola en un objeto para un fin. En tal sentido, las conductas que transgreden esta función basada en un determinismo biológico son calificadas de promiscuas o perciben a la mujer en un sentido negativo como solterona, histérica, acabada, etc. Los roles sociales se inscriben en el cuerpo de la mujer y el modo de describirlo en el discurso literario también puede contribuir a perpetuar los mitos sociales o a superarlos.

En la obra de Adán, la descripción de los cuerpos o su alusión configura el perfil del personaje, pero desde una perspectiva convencional que no transgrede la norma social, pues se exalta el cuerpo joven, casto y bello atribuido a un sujeto femenino. Por lo que, los personajes que no se ajustan al ideal dan pie a la ironía, la burla, el rechazo. Así, las alusiones al cuerpo de la mujer aparecen entre dos polos, entre la decrepitud y la juventud.

4.2. El desdoblamiento del locutor en enunciadores

Para el presente análisis, se utilizarán primordialmente los criterios de Ducrot (1988). Los planteamientos de este autor se basan en aspectos lingüísticos que permitirán evidenciar la manifestación de la voz propia y la voz ajena. Estas voces, desde el proceso de la enunciación, permiten el desarrollo de la negación, la ironía y el humor.

El primer criterio de análisis será ubicar los desdoblamientos del locutor en un primer enunciador (E1), un segundo enunciador (E2), un tercer enunciador (E3), etc., que giren en torno a los personajes femeninos de la obra estudiada, dado que la multiplicidad de enunciadores es fundamental para el desarrollo de la polifonía. Una vez establecidas las selecciones, se analizarán la negación, la ironía y el humor. De ser el caso, solo una o dos de dichas expresiones.

Para mencionar las homologaciones del locutor con los enunciados, se recurrirá al planteamiento de la lógica modal, que incorpora el orden del saber y del deber, con lo cual se configuran las modalidades epistémicas y deónticas, respectivamente, según los planteamientos de García-Negroni y Tordesillas (2001). Además, de dichos autores, se tomarán sus aportes sobre el discurso directo, que utiliza las palabras textuales en comillas; indirecto, que no reproduce las palabras textuales; y mixto, que combina los discursos directo e indirecto.

4.2.1. Primer análisis: La mujer como representación de lo tradicional

Se aprecia el desdoblamiento del locutor único en dos enunciadores: el primero, el punto de vista sobre el locutor; y el segundo, el punto de vista del primer amor del locutor sin nombre, que se articula en un discurso mixto.

Mi primer amor se iba de mí, espantada de mi socialismo y mi tontería. “No vayan a ser todos socialistas...” y ella se prometió darse al primer cristiano viejo que pasara, aunque éste no llegara a los doce años (Adán, 2020, p. 27).

Se manifiesta una negación de tipo polémica, dado que los dos enunciadores se contraponen:

Enunciador 1: El punto de vista del locutor se define como socialista.

Enunciador 2: El punto de vista sobre el primer amor del locutor rechaza el socialismo.

El segundo enunciador presenta un discurso mixto, porque combina un fragmento literal con el modo indirecto. Mediante un discurso indirecto, rechaza el socialismo, como se aprecia en “asqueada de mi socialismo”. Luego, mediante un fragmento literal en “No vayan a ser todos socialistas...”, se plasma una voz que desprecia la opción política que manifiesta el locutor. Para resumir esta idea de polifonía, la tabla 2 ejemplifica los dos enunciadores presentados por el locutor, y la idea primaria de cada uno de ellos con su respectiva voz, que emana del plano enunciativo.

Tabla 2

El plano enunciativo

Enunciador	Idea primaria	Locutor
E1: Voz popular	El socialismo pertenece a mi identidad. Punto de vista modernizador de la realidad del país, dado que dicha postura aboga por una mayor inclusión del pueblo.	El locutor se homologa (modalidad epistémica). “mi socialismo” [dicho por el locutor].
E2: Voz elitista	El socialismo es algo perjudicial Punto de vista conservador, de rasgos aristocráticos y oligárquicos.	No se homologa con este enunciador (negación). “espantada de mi socialismo” [el primer amor del locutor se espanta del socialismo de este]. “No vayan a ser todos socialistas” [dicho por el segundo amor del locutor].

Nota: Se aprecia que el locutor se homologa con la voz popular.

Luego, el segundo enunciador plantea una ironía, porque plasma en una misma red semántica “cristiano viejo” y “doce años”. Dicha asociación, aparentemente contradictoria, va en función de un posible acto sexual.

Por lo tanto, se aprecia en la presente selección, cómo el segundo enunciador contrapone su rechazo a todo aquello que no encaje a sus preferencias políticas de carácter conservador. Además, no practica ningún tipo de respeto al locutor, por lo mismo que le comenta las acciones sexuales que realizará una vez se aleje de este. Al respecto, Nuñez y Galgo (2019) plantean que un discurso político puede desestabilizar el discurso hegemónico sobre la violencia de género. En este caso, la mujer se representa como un personaje conservador como antítesis de la libertad y la tolerancia, a diferencia del personaje masculino.

4.2.2. Segundo análisis: La autonomía en la mujer

Se aprecia el desdoblamiento del locutor único en tres enunciadores: el primero, el punto de vista sobre el “segundo amor”; el segundo, correspondiente al punto de vista sobre el rival; el tercero, sobre las acciones que tomó el amante con su segundo amor; y el cuarto, la partida del “segundo amor”

Mi segundo amor tenía quince años de edad. Una llorona con la dentadura perdida, con trenzas de cáñamo, con pecas en todo el cuerpo, sin familia, sin ideas, demasiado futura, excesivamente femenina... Fui rival de un muñeco de trapo y celuloide que no hacía sino reírse de mí con una bocaza pilluela y estúpida [...] Tuve que verla a ella mimar a sus muñecas. Tuve que oírla llorar por mí. Tuve que chupar caramelos de todos los colores y sabores. Mi segundo amor me abandonó como en un tango: un malevo... (Adán, 2020, p. 27).

Los enunciadores se ejecutan de la siguiente manera:

E1: La persona amada y despreciada

E2: El rival

E3: Acciones del amante

E4: Partida del “segundo amor”

Realizando la transposición correspondiente, el primer enunciador se plasma en el punto de vista del locutor sobre su segundo amor, que mediante una voz misógina, enfatiza su desconexión familiar, menosprecia su capacidad cognitiva y alude a su feminidad de forma despectiva. En función a lo mencionado, se aprecia la ironía, por cuanto es contradictorio mencionar a una persona como un “segundo amor”, si se utiliza un discurso agresor.

El segundo enunciador desarrolla el punto de vista del locutor sobre el rival mediante la infravaloración. Ante esto, se plasma nuevamente la ironía, dado que un rival debe mantener cualidades dignas para ser enfrentado; sin embargo, se plasma lo contrario, pues el rival era un muñeco.

El tercer enunciador alude a las acciones del amante con el segundo amor, que van acordes a tres sentidos: la vista en “tuve que verla...”; el oído en “tuve que oírla...”; y el gusto en “tuve que chupar...”, al respecto, dado que el amante es el narrador, el locutor se identifica con dicho enunciador. El cuarto enunciador, alude a la partida del segundo amor. Para resumir la presente explicación, la tabla 3 ejemplifica los tres enunciadores presentados por el locutor, y la idea primaria de cada uno de ellos con su respectiva voz, la cual emana del plano enuncivo.

Tabla 3

Plano enuncivo

Enunciador	Idea primaria	Locutor
E1: Voz misógina	No te quiero, pero eres mi segundo amor. Punto de vista hostil hacia su pareja, que niega incluso su feminidad. Al respecto, es contradictorio, porque no se mantiene una relación, si hay odio de por medio.	No se homologa con este enunciador (negación). "Una llorona con la dentadura perdida, con trenzas de cañamo, con pecas en todo el cuerpo, sin familia, sin ideas, demasiado futura, excesivamente femenina".
E2: Voz insegura	Eres un muñeco, me intimidas. Punto de vista que refleja inseguridad, ya que el locutor habla despectivamente de un ser inanimado, incapaz de defenderse, que es un muñeco.	No se homologa con este enunciador (negación). "Fui rival de un muñeco de trapo y celuloide que no hacía sino reírse de mí con una bocaza pilluela y estúpida".
E3: Voz ejecutora	Acciones que tuve que realizar por mi segundo amor. Punto de vista que describe las acciones del amante por el segundo amor. Dicha descripción se da en forma de queja. A ese respecto, el enunciador representa al locutor.	Se homologa con el enunciador (modalidad deóntica). "Tuve que verla a ella mimar a sus muñecas. Tuve que oír la llorar por mí. Tuve que chupar caramelos de todos los colores y sabores".
E4: Voz de despedida	Mi enamorada me abandonó. Punto de vista que no manifiesta pena, pero tampoco alegría. En cuanto al abandono, al asociarse con el tango, se aprecia la delicadeza y la rapidez de dicha acción, por cuanto constituyen los movimientos característicos de ese baile.	Se homologa con el enunciador (modalidad epistémica). "Mi segundo amor me abandonó como en un tango: un malevo..."

Nota: Se aprecia una voz contradictoria en el primer enunciador.

Para culminar el presente análisis, se registra la negación metalingüística, porque está presente una refutación del discurso, en este caso, del primer enunciador por parte del cuarto enunciador.

En el primer enunciador, se plasma un discurso de negación a través de vejaciones manifestados por el locutor hacia su segundo amor apreciados en "llorona", "sin familia", "sin ideas", "excesivamente femenina", donde se niega tanto su capacidad como ser humano como su feminidad; por ende, también le es negada su dignidad.

Frente a ello, el segundo amor no parecía percatarse de lo ocurrido, probablemente porque dichos insultos eran manifestados en su ausencia, o de percatarse, decidió ignorarlos.

Luego, el tercer enunciador expresa: "tuve que oír la llorar por mí". Ante esto se infiere que el "segundo amor" ya pudo percatarse de las ofensas vertidas por su pareja, o de haberse percatado antes, habrían comenzado a crearle un malestar significativo. Siguiendo el discurso, probablemente el locutor, a través del amante sería el que culmine la relación. Sin embargo, en el cuarto enunciador, abruptamente, quien culmina la relación sería el "segundo amor", lo cual identifica a una persona con capacidad de solucionar problemas, con la dignidad suficiente para no tolerar ofensas. Así, este discurso es contrario a lo planteado en el primer enunciador.

4.2.3. Tercer análisis: La mujer como transgresora de lo tradicional

A rasgos generales, se aprecia la configuración del personaje Lulu, como una mujer religiosa, pero traviesa a la vez. El locutor la describe como personaje con dos identidades, como se puede apreciar en la siguiente cita:

Lulú vestía una batita fresca y dura como una hoja de col. Su rostro de muñeca de solterona tenía los colores demasiado vivos. Había sin duda que dejarla envejecer, descolorarse. Daba ganas de colgarla al sol, de la trenza. Lulú era el terror de las beatas parroquiales; regaba tachuelas en las bancas del templo; llovía el agua bendita sobre las fieles; enamoraba al sacristán, desconcertaba el coro; pisaba todos los callos, apagaba todas las velas... y era buena: una almita pura que sólo quería alegrar a Dios con sus travesuras. Lulú era una santa a su manera. Y en medio de aquel rebaño apretado y terco de santas a la manera eclesiástica, la santidad salvaje y humana de Lulú descollaba como una zarza sobre un sembrío de coliflores (Adán, 2020, p. 35).

Se aprecia el desdoblamiento del locutor único en cinco enunciadores, que, desde un discurso de tipo indirecto, se articulan de la siguiente manera:

E1: Corresponde a las características de Lulú.

E2: El locutor plasma un deseo de acción sobre Lulú.

E3: Las acciones transgresoras de Lulú con el templo y las beatas.

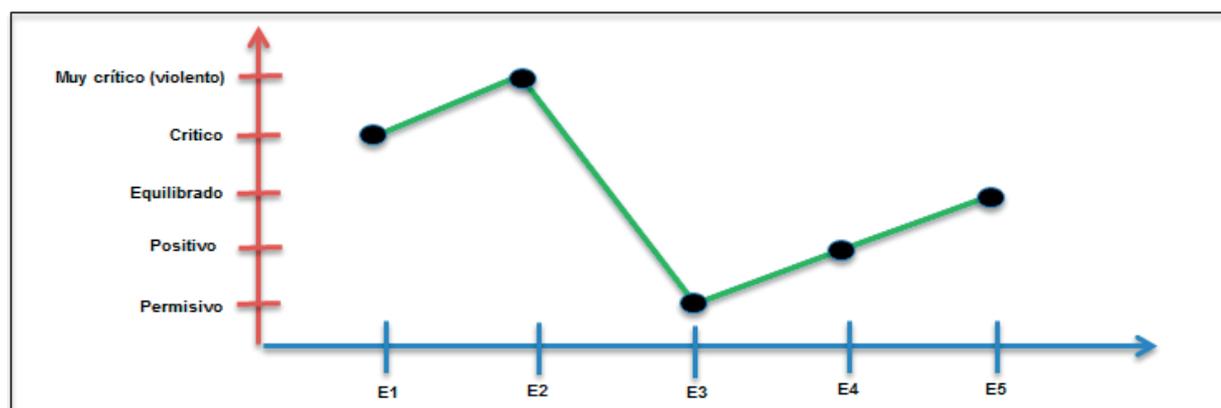
E4: Define a Lulú como una buena persona.

E5: Punto de vista equilibrado sobre Lulú y la comunidad de beatas.

A lo largo de los discursos se aprecia una graduación de tipo descendente. Esto último se plantea en la siguiente figura:

Figura 1

Graduación de los puntos de vista de los enunciadores respecto a Lulú



Nota: Los enunciados están representados por la letra “E” y el número, por ejemplo: enunciado 1 (E1), enunciado 2 (E2), etc.

El primer enunciador, desde un punto de vista crítico, describe el atuendo de Lulú. Al describir la dureza de su vestimenta, se compara con una hoja de col. También alude a la coloración de su piel, al asociarlo con el color de una muñeca. La palabra “solterona” resulta anacrónica, por cuanto un ser inanimado no puede tener registro civil, a menos que la palabra “muñeca” signifique mujer (E1: crítico).

El segundo enunciador plasma un punto de vista que promueve una violencia física hacia Lulú (E2: muy crítico / violento).

El tercer enunciador describe las acciones de Lulú en el templo, que invalidan su religiosidad, por cuanto no es capaz de respetar un espacio sagrado para la fe que ella y su comunidad practican (E3: permisivo).

La situación cómica se aprecia con el punto de vista absurdo apreciado en el cuarto enunciador cuando el locutor se identifica con el enunciador que minimiza y justifica las acciones negativas de Lulú, pero la creencia radicaba en que no eran actos ofensivos los que realizaba dicha joven, sino simples travesuras (E4: positivo).

En el quinto enunciador, sin contradecir el punto de vista absurdo, en un intento de imparcialidad por parte del locutor de denominar el *ethos* de Lulú como “santidad y salvaje y humana”, se engloban los puntos de vista anteriores. Cabe agregar que, en el presente enunciado, el locutor, al describir el espacio de la iglesia, se refiere a las beatas como “santas”. Con esto plasma una descripción positiva sobre dichos personajes, que no mencionó en los enunciados anteriores (E5: equilibrado).

Por ende, se aprecia una graduación de tipo descendente de los puntos de vista de los enunciadores respecto a Lulú, en que la descripción polifónica del humor se da principalmente por el E4 y se aprecia una situación absurda.

5. Conclusiones

El texto es construido como un discurso monológico, donde la conciencia del narrador es interpelada por personajes femeninos y masculinos, destacando los personajes de Catita y Ramón. No obstante, en las relaciones dialógicas con los personajes femeninos se configura la imagen de la mujer desde una mirada conservadora que refuerza el mito del eterno femenino al destacar valores negativos en ellas. Así los sujetos femeninos son representados desde la carencia, ausencia o el exceso, por ejemplo, falta de inteligencia, juventud, castidad, promiscuidad, etc. como sujetos que no cumplen el ideal de los mitos sociales.

La obra analizada también evidencia la configuración de las mujeres como seres imaginados, carentes de autonomía, o proyecciones de los personajes masculinos, desde estereotipos o roles sexistas. Al respecto, se refuerza la teoría de Mijail Bajtin y Oswald Ducrot, dado que los personajes femeninos se constituyen desde una variedad de voces o puntos de vista. Así, se aprecia que el locutor se desdobra en una serie de enunciadores que ejecutan sus puntos de vista sobre determinados personajes. Las voces femeninas son pasivas, se presentan mediante alusiones al conservadurismo, al machismo o a la sexualidad, sin embargo; en algunas ocasiones, adquieren autonomía. No obstante, están bajo control del locutor masculino, quien hace énfasis en el cuerpo femenino. Al respecto, Irigaray (2009) plantea que lo femenino es definido acorde a lo planteado por los hombres, con esto se aprecia una monopolización del pensamiento. El goce de una mujer solo es posible, conociendo su subjetividad, de tal forma que se anule toda especulación, rechazando así el falocentrismo patriarcal.

La presente investigación permite comprender la naturaleza polifónica del texto *La casa de cartón*, que como elemento del plano formal de la obra permite evaluar las relaciones dialógicas entre el

narrador y los personajes, y asimismo, notar la configuración de los mismos. Observamos que los personajes femeninos representados en este texto reproducen una mirada tradicional de la mujer, por lo que el texto literario también se presenta como un discurso que reproduce y mantiene estereotipos sobre el sujeto mujer.

Contribuciones

Shirley Janette Castañeda Tantaleán y Eduardo Humberto Del Castillo Kusterman han participado en la concepción, la recolección, análisis e interpretación de datos, y en la redacción del artículo. Los autores dan aprobación a la versión que se publica en la revista.

Agradecimientos

Los autores agradecen los alcances brindados por el profesor Marco Lovón quien con sus observaciones y recomendaciones nos apoyó en la revisión crítica del presente artículo.

Financiamiento

La investigación se realizó sin financiamiento

Conflicto de intereses

Los autores no presentan conflicto de interés.

Referencias bibliográficas

- Adán, M. (2020). *La casa de cartón*. Revuelta Editores.
- Aguilar, E. (2017). La ciudad y la heterogeneidad social en el proceso de modernización desde la perspectiva del humor en la novela vanguardista “La casa de cartón” de Martín Adán. *Cátedra Villarreal*, 5(1), 195-206. <https://doi.org/10.24039/cv201752213>
- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Beauvoir, S. (1998). *El segundo sexo*. Cátedra..
- Calzón, J. A. (2007). *Enunciación, alteridad y polifonía en La pícaro Justina* [Tesis doctoral, Universidad de Oviedo]. TDX. <http://hdl.handle.net/10803/11127>
- Carrillo, S. (1993). Eva desconocida y siempre presente. Mujeres en La casa de cartón. *La casa de cartón de oxy*, 2, 32-34.
- De Lauretis, T. (1996). La Tecnología del género. *Mora*, (2), 6-34. http://repositorio.filo.uba.ar/jspui/bitstream/filodigital/11003/1/uba_ffyl_r_mora_2.pdf
- Ducrot, O. (1988). *Polifonía y argumentación*. Universidad del Valle.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Hachette.
- Elmore, P. (2015). *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- García-Negrón, M. y Tordesillas, M. (2001). *La enunciación de la lengua. De la deixis a la polifonía*. Gredos.
- Irigaray, L. (2009). *Ese cuerpo que no es uno*. Ediciones Akal.
- Jiménez, F. (2009). Acercamiento a los textos polifónicos. *Razón y palabra*, 13(25), 27-53. <https://hdl.handle.net/10171/27604>
- Lazaro-Carreter, F. (1997). *El dardo de la palabra*. Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores.
- Lovón, C. (2017). Construcción del sujeto femenino peruano en el discurso del siglo XIX. *Escritura y Pensamiento*, 19(39), 9-22. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v19i39.13715>
- Lovón, C. (2021). Virtud y mujer en la Ética a Nicómaco. *En Líneas Generales*, (005), 74-83. <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2021.n5.5419>
- Lovón, M., Prado, C. y Zavala, S. (2021). La representación de la mujer venezolana en las redes sociales peruanas a través del término *veneca*. *Lengua y Sociedad*, 20(2), 313-331. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v20i2.22255>
- Muñiz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, 29(2), 415-432. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339932122006>

- Noval, C. (2010). La polifonía y la intertextualidad en producciones textuales infantiles. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (15), 139-150. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322227521009>
- Núñez, S. y Gago, R. (2019). “Jauría”: el teatro documento como testimonio ético de la violencia de género. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 80, 71-90. <https://doi.org/10.5209/clac.66601>
- Olórtegui, C. (2011). El niño novillero y la muerte sempiterna y seria en “La casa de cartón”. *Espéculo*, (46), 47-48. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero46/cacarton.html>
- Puig, L. (2014). La polifonía en el discurso. *Discursividad y Educación*, 18(1), 127-143. <https://doi.org/10.14483/22486798.5723>
- Sperber, D. y Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell.
- Reisz, S. (1992). Dialogismo y polifonía anárquica en *Trilce* de César Vallejo. En A. Vilanova (Ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989* (pp. 919-928). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpv8h7>
- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa*. ARFO Editores. <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/manual%20colombia%20cualitativo.pdf>
- Sossa, A. (2011). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. *Polis*, 10(28), 559-581. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682011000100026>
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Verani, H. (1989). “La casa de Cartón” de Martín Adán y el relato vanguardista hispanoamericano. En A. Vilanova (Ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989* (pp. 1077-1084). <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2c100>
- Zavaleta, C. E. (1999). La novela poética peruana en el siglo XX. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 31(31), 63-94. <https://revistas.apl.org.pe/index.php/boletinapl/article/view/397>

Trayectoria académica de la autora

Shirley Janette Castañeda Tantaleán es licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y estudiante de la maestría en Lengua y Literatura por la misma casa de estudios. Se desempeña como docente en instituciones privadas. Su campo de investigación es el discurso de la vanguardia peruana.

Eduardo Humberto Del Castillo Kusterman es bachiller en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, también Bachiller en Educación, y cursa la maestría en Lengua y Literatura por la misma casa de estudios. Se desempeña como docente en instituciones privadas y en organizaciones no gubernamentales. Campo de investigación, el desarrollo de los espacios y los rituales en el ámbito urbano y rural. Participante del Congreso PRE ALAS 2013, con la ponencia “Aspectos sociológicos de la película *Asu mare*”.