

**Efthimía Pandís Pavlakis**  
**Anthí Papageorgíou**  
**Susana Lugo**  
**(eds.)**

**ESTUDIOS Y HOMENAJES**  
**HISPANOAMERICANOS**

**I**

---

Ediciones del Orto

## Comité Científico:

Riccardo Campa (Universidad de Siena)  
Rodolfo Cardona (Boston University)  
Eugenio Chang-Rodríguez (CUNY-Graduate Center)  
Carlos Alberto Crida Álvarez (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)  
Ilian Ilinca (Universidad de Timisuara)  
Fidel López Criado (Universidad de la Coruña)  
Alfonso Martínez Díez (Universidad Complutense de Madrid)  
Efthimía Pandís Pavlakis (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)  
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)  
Tony N. Zahareas (University of Minnesota)

Edición 2012

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

Este libro ha sido subvencionado parcialmente por el Consejo de Investigación de la Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas.

© Efthimía Pandís Pavlakis  
© Anthi Papageorgíou  
© Susana Lugo  
© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*  
© Ediciones Clásicas, S.A.  
c/ San Máximo, 31, 4º 8  
Edificio 2000  
28041 Madrid  
Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270  
Fax: 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es  
www.edicionesclasicas.com

ISBN: 84-7923-473-3  
Depósito Legal: M-34575-2012  
Impreso en España

Imprime: ESTUGRAF

## ÍNDICE

Nota preliminar .....	5
I. MIRANDA, BOLÍVAR, REVOLUCIÓN MEXICANA .....	7
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>Francisco de Miranda y Grecia: una relación diacrónica</i> .....	9
MARIA K. CHORIANOPOULOU: <i>Simon Bolivar's views on the philosophy of education</i> .....	15
DIMITRIOS DROSOS: <i>Simón Bolívar y México: una relación recíproca</i> .....	21
DIMITRIS FILIPPIS: <i>"Bolívar unamunesco": discurso sobre la civilización española</i> .....	27
SUSANA LUGO MIRÓN-TRIANTAFILLOU: <i>Miranda en el aula de ELE</i> .....	33
ANTHÍ PAPAGEORGIU - LIDIA MANATOU - MAILA GARCÍA AMORÓS: <i>Μπολιβάρ de Engonópoulos y su traducción al español</i> .....	45
MARÍA TSOKOU: <i>Simón Bolívar y Miguel de Unamuno</i> .....	57
JAVIER GARCADIEGO: <i>¿Un siglo de revolución o la revolución de hace un siglo?</i> .....	63
MARÍA K. CHORIANOPOULOU: <i>Philosophical views and intercultural affinities: a study on pantheism in ancient Greece and in indigenous mexican tribes</i> .....	73
II. CÉSAR VALLEJO (1892-1938) .....	79
VIKTORIA KRITIKOU: <i>La lluvia en Los heraldos negros y Trilce de César Vallejo</i> .....	81
ANTHÍ PAPAGEORGIU - MAILA GARCÍA AMORÓS: <i>Telúrica y magnética: breve análisis de su traducción al griego</i> .....	87
III. ROBERTO ARLT (1900-1942) .....	95
SPYROS MAVRIDIS: <i>Roberto Arlt y el teatro de la crueldad: analogías escénicas en el teatro argentino</i> .....	97
IV. NICOLÁS GUILLÉN (1902-1989) .....	107
RICCARDO CAMPA: <i>La prosa de prisa de Nicolás Guillén</i> .....	109
DIMITRIOS DROSOS: <i>La muerte en las Elegías de Nicolás Guillén</i> .....	135
SUSANA LUGO MIRÓN-TRIANTAFILLOU: <i>Nicolás Guillén en el aula de ELE</i> .	141
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>Acercamiento a "Canción de cuna para despertar a un negrito": un estudio traductológico</i> .....	153
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>El poeta Nicolás Guillén: una introducción</i> ....	159
MARÍA TSOKOU: <i>Algunas observaciones sobre España, poema en cuatro angustias y una esperanza de Nicolás Guillén</i> .....	169
V. JUAN CARLOS ONETTI (1909-1994) .....	173
MARÍA CRISTINA CATALDO-HALKIOTI: <i>Luigi Pirandello, Juan Carlos Onetti: from "La tragedia di un personaggio" to "Un sueño realizado"</i> .....	175
DIMITRIOS DROSOS: <i>La imaginación en "El caballo de coral" de O. J. Cardoso</i>	

<i>y el "Álbum" de J. C. Onetti</i> .....	181
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>Los personajes femeninos en "Tan triste como ella" y "El infierno tan temido" de Juan Carlos Onetti</i> .....	187
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>La traducción de algunos casos del lenguaje coloquial en "Los niños en el bosque" de Onetti</i> .....	191
MARÍA TSOKOU: <i>La soledad en los cuentos "El niño de los hornos" y "Rafael" de Ana María Matute y "La casa en la arena" de Juan Carlos Onetti</i> .....	195
VI. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS (1911-1969) .....	201
EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ: <i>El escritor peruano José María Arguedas en el centenario de su nacimiento</i> .....	203
RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ: <i>José Martí y José María Arguedas en Nueva York</i> .....	211
CARLOS ALBERTO CRIDA ÁLVAREZ: <i>Dos imágenes recurrentes: Arguedas-Hernández-Alberti</i> .....	223
DIMITRIOS DROSOS: <i>José María Arguedas: una aproximación</i> .....	233
VIKTORIA KRITIKOU: <i>El marco escénico en Los perros hambrientos de Ciro Alegría y Los ríos profundos de José María Arguedas</i> .....	239
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>Breve estudio sobre la traducción al griego del cuento "Warma Kuyay"</i> .....	245
IÁSONAS PIPINIS: <i>Arguedas</i> .....	251
MARÍA TSOKOU: <i>Violencia y humillación: la proyección de las figuras femeninas en los cuentos "El horno viejo" y "Don Antonio" de la colección Amor Mundo</i> .....	255
VII. ERNESTO SÁBATO (1911-2011) .....	261
RICCARDO CAMPA: <i>La comprensión como ficción</i> .....	263
VIII. LEOPOLDO ZEA (1912-2004) .....	287
DIMITRIOS DROSOS: <i>España en el discurso de Leopoldo Zea</i> .....	289
IX. JUAN RULFO (1917-1986) .....	295
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>La función del espacio-tiempo en "Luvina" de Juan Rulfo</i> .....	297
ANTHÍ PAPAGEORGIU - EVLAMPÍA CHELMI: <i>Comentarios traductológicos sobre dos cuentos mexicanos</i> .....	301
LILIANA WEINBERG: <i>Umbrales de Comala</i> .....	307
X. INÉS ARREDONDO (1928-1989) .....	317
VIKTORIA KRITIKOU: <i>Los personajes en los cuentos "La sunamita" de Inés Arredondo e "Isabelita" de Onelio Jorge Cardoso</i> .....	319
MARÍA TSOKOU: <i>El marco escénico en los cuentos "La chica de abajo" de Carmen Martín Gaité y en "La sunamita" de Inés Arredondo</i> .....	327

## LOS PERSONAJES EN LOS CUENTOS “LA SUNAMITA” DE INÉS ARREDONDO E “ISABELITA” DE ONELIO JORGE CARDOSO

VIKTORIA KRITIKOU

*Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas*

Inés Arredondo y Onelio Jorge Cardoso son dos destacados escritores contemporáneos que marcaron de una manera significativa las literaturas nacionales de sus respectivos países. La mejicana Inés Arredondo en su obra suele tratar temas con protagonistas femeninos “representativos de la vida cotidiana, seres que sufren por causa de los códigos morales establecidos que rigen su medio ambiente” (Pandís Pavlakis, “Las figuras” 344). Por otro lado, el cubano Onelio Jorge Cardoso se centra en “los problemas y la pobreza de las capas populares durante los años de la República y expresa una crítica constructiva de la injusta estructura social” (Pandís Pavlakis, “Isabelita” 241), siendo las mujeres y los niños, trágicas víctimas de una sociedad implacable, quienes atraen su interés literario. La mayoría de las veces el mundo de la imaginación se presenta como única salida a la cruel realidad. En los cuentos “La Sunamita” de Arredondo e “Isabelita” de Jorge Cardoso se presenta el asunto de la joven obligada a casarse con un marido de mucha mayor edad por razones económicas. El análisis de la psicología de los personajes involucrados en ambas historias señala el papel de la mujer en la sociedad hispanoamericana a mediados del siglo XX.

### “LA SUNAMITA”

Los personajes que aparecen en el cuento “La Sunamita” son: Luisa (la protagonista), Apolonio (su tío y futuro esposo), el sacerdote, los demás parientes y María (la criada). Además en el encabezamiento se menciona a Abisag Sunamita, una figura femenina bíblica del Antiguo Testamento.

Arredondo da el título de “La Sunamita” a su cuento con el claro propósito de mostrar las analogías entre Luisa, su protagonista, y Abisag, el personaje bíblico.

De este modo consigue, además, dar su propia interpretación de esta historia bíblica desde un punto de vista nuevo. Abisag era una hermosa joven de la tribu de Sunem que fue compañera del rey David en su vejez. Aunque fue la última de sus esposas, no mantuvo relaciones íntimas con él<sup>1</sup>. Sin duda es un personaje trágico porque aceptando su destino, se ve condenada al servicio de un viejo marido por los representantes del poder masculino de aquella época. Tras la muerte del rey se queda sola y aislada en el harem, un personaje triste que ya no sirve para nada. Las semejanzas entre Abisag y Luisa son obvias: se trata de dos hermosas jóvenes obligadas a servir a sus viejos maridos. Las dos figuras femeninas tienen un destino trágico; nunca podrán encontrar el amor y la felicidad. En el caso de Abisag, un segundo casamiento daría al nuevo esposo acceso al trono. En cuanto a Luisa, el hecho de que tiene relaciones sexuales con el viejo Apolonio sin quererlo, la condena a una voluntaria soledad y aislamiento después de la muerte de su marido, por su repugnancia hacia los hombres y la pérdida de su autoestima. Se puede decir que la protagonista de Arredondo es un aspecto moderno de la sunamita Abisag.

El relato tiene un tono íntimo y autobiográfico, como si Luisa, protagonista y narrador de la historia, tratara de “confesar” su secreto, su propio martirio al lector. La narración empieza en un momento indefinido, “un verano abrasador”, que para la protagonista tiene una significación particular, por ser el último de su juventud. Según Pandís Pavlakis (“Las figuras” 348), el tiempo de la historia, aunque no está definido con precisión, es muy importante porque “especialmente desde el momento que Apolonio le propuso casarse con él” la vida de Luisa cambia tan profundamente que ya no puede ser la misma. Para Luisa su regreso al pueblo no es agradable. Mabel Martínez (61) afirma: “Luisa presiente su destino desde el inicio aunque sea por negación”. Como efectivamente se puede constatar en las palabras de la propia protagonista: “nada cambió cuando recibí el telegrama”, “ningún estremecimiento, ningún augurio me hizo sospechar nada” y, después de la boda, “nada ha cambiado, nada ha cambiado” (Arredondo 88 y 92). Su inocencia le impide ver su destino trágico. El último deseo de su tío no la deja reaccionar. En este punto, el papel de los demás personajes reunidos en la casa es determinante. La vieja criada, los parientes y el sacerdote están de acuerdo en que Luisa tiene que aceptar el casamiento por motivos económicos pero también por caridad hacia el moribundo. Finalmente Luisa obedece a la voluntad de los otros y acepta casarse con Apolonio, no por codicia sino por presión social.

Después del casamiento, el miedo de Luisa aumenta. Espera la muerte que la ha de salvar de su destino como la naturaleza espera la lluvia para aliviarse del calor. Mas en vano, pues la lluvia torrencial y catártica no llega nunca y tampoco la muerte. Aparece solo una llovizna que dura cuatro días, cuanto la agonía de Apolonio. La espera de la muerte y la llovizna monótona cansan a Luisa y le

---

<sup>1</sup> De esta historia, viene el término del **sunamitismo**, es decir el cuidado y la convivencia con los ancianos por parte de personas más jóvenes, a veces, con propósito terapéutico y rejuvenecedor.

quitan su vivacidad. La cuarta noche de la agonía de Apolonio es apocalíptica para ella. Inconscientemente Luisa empieza a "respirar al ritmo entrecortado de los estertores" [de su marido] (Arredondo 93). Cree que podría morir si se dejara llevar y sigue respirando al ritmo moribundo sin darse cuenta del tiempo que pasa hasta que "la respiración común se fue haciendo más regular, más calmada, aunque también más débil" (Arredondo 94). ¿Qué está haciendo Luisa? Su juego mortal y espantoso parece ayudar a Apolonio y darle de nuevo la vida.

Esa noche Luisa presiente una vez más su destino trágico. Medio dormida sueña con una rosa, símbolo por excelencia de la mujer y de la sexualidad, que se pierde al amanecer, cuando sale de nuevo el sol estival. La rosa es un simbolismo de ella misma y el sueño es un presagio de lo que va a pasar: la belleza, la juventud y la vida (Luisa) serán devoradas por la vejez y la muerte (Apolonio). Pero Luisa, en lugar de huir, se queda, víctima de su bondad e inocencia.

Desde entonces el tiempo pierde su dimensión real. Las referencias de la protagonista al tiempo son siempre vagas e imprecisas. En efecto, Apolonio empieza a mejorar, para desgracia y horror de Luisa, quien le ve como una bestia, pues cuando recupera la salud, su tío y esposo reclama sus derechos matrimoniales y Luisa confiesa: "entré como un autómatas en la pesadilla" (Arredondo 96). Por más que lo deseara, su situación miserable no es una pesadilla que desaparecerá con la luz del día sino la cruel realidad de la cual no puede escapar. Al principio cree que su única esperanza de salvación es Dios. Después toma conciencia de que la única salvación sería su propia muerte, que desea desesperadamente. Un día huye, pero al final regresa dada la presión que ejercen sobre ella las palabras de su confesor. Cuando, tras años, Apolonio muere, ella está alterada definitivamente.

La narración termina en verano, de modo cíclico. La estación del año elegida tiene doble simbolismo: el verano caluroso alude, primero, a la pasión sexual y, segundo, al infierno. Las palabras "combustión", "ardía", "llama", "fuego", "aire encendido" son significativas y dan una imagen del infierno según el modelo religioso. Al principio de la historia Luisa aparece en el centro de la ciudad ardiente, "vestida de negro", color de luto. Los sentimientos de Luisa frente a las miradas amorosas de los hombres son el orgullo y la certeza de que ella puede dominar las pasiones y "purificarlo todo" (Arredondo 88). El verano simboliza la transición a la vida adulta y erótica. Además, la ciudad ardiente es una prefiguración del infierno en el que pronto se verá cautivada Luisa a causa de la perversión de su tío.

Al final de la historia, Luisa se encuentra en un ambiente semejante: un "verano cruel que no termina nunca" y ella se siente "pecadora, consumida totalmente por la llama implacable". Después de su violación psíquica y corporal por su propio tío, tras una situación humillante para ella, no tiene ya su orgullo inicial. "Los ojos de los hombres" están llenos de malicia y ella se siente como una pecadora. La pérdida de su inocencia y el fracaso a la hora de encontrar el amor y la pasión, la llevan a la desesperación y a la muerte interior. El fin entonces viene con las llamas del infierno que la queman infinitamente.

Apolonio es un anciano de “setenta y tantos años de edad” que espera la muerte con abandono y tranquilidad. Su aspecto físico es horrible: su cuerpo y rostro deformados, sin dientes, las manos temblonas. Con la llegada de Luisa se siente muy feliz y le cuenta historias pasadas de su vida “como hacen los abuelos con sus nietos” (Arredondo 89). Su último deseo de moribundo es el punto culminante de la historia porque en ese momento empieza el cambio que transformará la vida de los protagonistas. Después de cuatro días de agonía mejora, pero ya no es el mismo. Su mirada impúdica, su voz alterada y su irritabilidad son indicios de la lujuria despertada. Se aprovecha de la situación para conseguir su propósito. Se muestra egoísta e insensible a los sentimientos de Luisa. Usurpa el derecho que le da el matrimonio para satisfacer su vicio. Aunque según Luisa “luchaba por volver a ser el que había sido [...], era otro” (Arredondo 95). Según la explicación del sacerdote, Apolonio vive por lujuria. La belleza de la joven Luisa le da vida y así vence a la muerte.

El sacerdote, los demás parientes y María, la vieja criada de la casa, son personajes secundarios pero tienen un papel relevante en el desarrollo de la historia. Todos están de acuerdo en que Luisa tiene que casarse con su tío no solo por motivos económicos sino también por razones morales como la caridad y la compasión, porque “el no aceptar es una falta de caridad y de humildad” (Arredondo 92). Todos empujan a la joven Luisa a contraer matrimonio sin hacer caso de sus propios sentimientos. Su sentido común los hace insensibles a las necesidades y deseos de Luisa. Estos personajes, a excepción del sacerdote, no vuelven a aparecer en la historia, seguramente para poner de relevancia que Luisa los excluyó de su vida, que ya no cuenta con el apoyo de amigos y familiares y que se encuentra totalmente sola en su desgracia. El sacerdote es la única persona que conoce el martirio de Luisa, pero se muestra impasible ante la desesperanza de la joven. Le aconseja que regrese a sus deberes matrimoniales pues de lo contrario “será un asesinato” (Arredondo 96). Su actitud es hipócrita porque sabe que se trataba de un casamiento *in articulo mortis*. Actúa con frialdad e indiferencia.

#### “ISABELITA”

Los personajes que aparecen en el cuento “Isabelita” de Onelio Jorge Cardoso son figuras representativas de la gente pobre y trabajadora cubana: la jovencísima Isabelita, sus padres, su viejo esposo El Gallego y Pepe Lesmes, vecino de El Gallego.

El personaje de Isabelita está bien definido. Es la figura más importante del cuento. La acción empieza *in media res* con Isabelita y su viejo marido dirigiéndose al rancho de él. Durante la marcha, con el uso de *flash-backs*, se describe la vida anterior de la protagonista, sus pensamientos, sus sueños y sentimientos. El diálogo entre la pareja, aunque escaso, revela también más información sobre la situación económica y la psicología de los personajes. Así se hace claro que el matrimonio obligado de Isabelita con El Gallego se ha contraído por motivos económicos.



Comparada con la protagonista de Inés Arredondo, Isabelita es mucho más joven. Con solo catorce años de edad es casi una niña. Aunque como dice su esposo “tiene cuerpo de mujer” (Jorge Cardoso 251), ella no sabe nada de las relaciones amorosas entre esposos. Aún ignora su sexualidad y su único pensamiento sobre el tema es el amor platónico con un novio imaginario. Isabelita es inocente y, como señala el narrador, sus ojos son “como un poco de agua clara y nada más” (Jorge Cardoso 250). Por eso cuando Pepe Lesmes felicita a El Gallego y le dice burlándose: “a ver si haces cría enseguida” (Jorge Cardoso 249), Isabelita no entiende de qué *crías* están hablando los dos hombres. Así piensa en las crías de las gallinas y los patos de su madre<sup>2</sup>.

Todavía no tiene una idea clara de lo que significa *mujer*. Sin embargo tiene que portarse como tal según la sugerencia de su madre: “Pórtate como una mujer, Isabelita” (Jorge Cardoso 251). La madre de Isabelita es una de las pocas figuras femeninas que conoce la joven. Su padre le propone como modelo femenino otra campesina, Juana Vizcaya. Según él, las virtudes de una mujer eran la devoción por su casa y las tareas domésticas y no el coqueteo con los hombres. La mujer reservada y obediente a su marido, dedicada al servicio del hombre y a la crianza de sus hijos era el modelo de la pueblerina que tiene que seguir Isabelita. No obstante, Isabelita fantasea también con otro tipo de mujer: le gustaría ser como la mujer de la foto del almanaque, es decir, hermosa y joven y llevar un vestido azul y un sombrero de paja. La mujer de la foto aparece en un prado florido, a veces con la compañía de un hombre “joven, rubio, con la cara más alegre del mundo, los brazos fuertes y sin una vena que se le viera” (Jorge Cardoso 250). Esta fotografía representa un mundo completamente diferente de lo que conoce Isabelita, un mundo ideal y feliz donde la gente es hermosa y vive dichosa.

A Isabelita le gustaría tener un novio joven como el de la foto: “una vez, apenas hacía un año, se imaginó novia del hombre que sonreía en el almanaque” (Jorge Cardoso 251). Al mirar la foto, ella imagina que ese hombre es su novio y que se llama Orlando. Otra vez fantaseó que Orlando venía en caballo blanco para salvarla de los cocodrilos y le dijo que la quería. Por consiguiente, el amor es todavía algo platónico y abstracto para ella y no tiene nada que ver con el acto amoroso. Hasta la llegada al rancho de su esposo, Isabelita no se da cuenta de que ella tendrá que olvidar para siempre a su novio imaginario y su mundo fantástico y feliz. La realidad será violenta y dura.

Al llegar al rancho, verá a El Gallego lavarse el pelo blanco como lo haría su anciano padre y ella le ayudaba. Esta semejanza la asusta porque ve “lo que no hubiera querido ver: entre la oscuridad se notaba la sombra lechosa de la cabeza lavada” (Jorge Cardoso 252). Así un hecho aparentemente sin especial importancia es, en realidad, el punto decisivo que la hace entender su nueva situación irreversible. Por eso se echa a correr desesperada gritando “Orlando” y esperando que

---

<sup>2</sup> El constante uso de diminutivos para referirse al mundo de Isabelita, pone de relieve la inocencia y la juventud de la protagonista en comparación con su viejo marido (Pandís Pavlakis, *Onelio Jorge* 198).

apareciera su novio imaginario para salvarla otra vez. Isabelita, que hasta este punto de la narración, es un personaje obediente a la voluntad de sus padres y su marido, reacciona y trata de escapar aunque sabiendo que eso es imposible.

Gracias a la gran capacidad artística de Jorge Cardoso, su protagonista se retrata de modo completo, reflejando la posición de la mujer campesina en la sociedad cubana de la época. Isabelita, como tantas jóvenes de su tiempo, se ve forzada a enfrentar la pobreza y la dura realidad sin otro modo de escape que su imaginación.

El Gallego es un carbonero típico de la región. Su descripción física se hace en comparación con la del padre de Isabelita, porque esta es la figura masculina dominante en la mente de la jovencita: “se parecía a su padre. Era delgado y no tan alto como él, pero balanceaba igualmente los brazos al andar” (Jorge Cardoso 248). Se da énfasis a los brazos, donde se destacan las venas y los músculos formados por el duro trabajo manual, señal de que se trata de un hombre fuerte a pesar de su edad avanzada. Gracias a su duro trabajo tiene cierta comodidad económica, por lo menos en comparación con la familia de Isabelita. Así dice a su joven esposa que le comprará zapatos y ropa nueva, asegurándole que iba a mejorar. En cambio ella debe “comportarse” como una esposa típica de carbonero. Su pelo blanco es otra semejanza con el padre de Isabelita que subraya la distancia generacional entre él y su esposa.

El Gallego es un personaje representativo de la sociedad en que vive. Quiere una esposa e hijos y, como su situación económica se lo permite, elige a la joven Isabelita. Es un hombre duro e indiferente a los sentimientos de Isabelita. Su diálogo con ella es breve, sobre temas prácticos. No entiende el miedo de Isabelita y la trata con violencia. Su comportamiento es considerado como algo normal y es aceptado por los demás carboneros.

Los padres de Isabelita son dos pobres pueblerinos que, en palabras de Pandís Pavlakis “tienen que aprovecharse de la primera oportunidad que aparezca, para casarla” y su único pensamiento es “cómo ofrecerle una vida asegurada” sin tener en cuenta los sentimientos de ella (2000, 64). Los únicos consejos que le dan es obedecer a su marido y cuidar de su casa. Su madre no le informa sobre la vida conyugal aunque sabe que su hija es virgen e inocente. Su conducta es cruel, sin amor materno, motivada por razones económicas.

En resumen, se puede señalar que en ambos cuentos las protagonistas tienen elementos comunes. Ambas son jóvenes e inocentes: Luisa se compara con una rosa mientras la joven Isabelita es la “semilla” que no ha florecido todavía. Las dos son víctimas de su ambiente sociocultural y obedecen al poder masculino de su entorno. Luisa se deja llevar a un matrimonio casi incestuoso por obediencia a su entorno social. Isabelita no contradice a sus padres en cuanto al matrimonio arreglado, por inocencia y respeto a ellos. Los motivos económicos están presentes en ambos casos, especialmente en el cuento de Jorge Cardoso, donde la familia de Isabelita es muy pobre.

Otro elemento común es que ambas protagonistas, inmediatamente después de su casamiento, piensan que las cosas no van a cambiar. Por un lado, Luisa se dice: "Nada ha cambiado, nada ha cambiado" (Arredondo 92), expresando así su miedo y, a la vez, su necesidad de creerlo. Por el otro, Isabelita cree que lo único que va a cambiar es su alojamiento: "Las cosas no iban a cambiar mucho. Simplemente Isabelita se mudaba dos kilómetros más adentro de la manigua donde estaban el rancho y los hornos del hombre" (Jorge Cardoso 248). Isabelita piensa así por su inocencia. Ella ignora las obligaciones sexuales de una esposa y tiene una vaga idea de lo que significa la vida conyugal. Esta negación señala que ambas reconocen inconscientemente que su vida ha cambiado totalmente. Por eso, en cuanto las dos recién casadas toman conciencia de la frustración de sus esperanzas sufren un choque psicológico tremendo. Luisa se aniquila, se siente "como un autómatas" y obedece paralizada las peticiones de su marido. Isabelita reacciona más energicamente huyendo a toda prisa pero en vano. La acción culmina con la muerte interior de las protagonistas. Luisa confiesa que: "yo no pude volver a ser la que fui" (Arredondo 96) y con la frase "este verano cruel que no termina nunca" (Arredondo 96) da la impresión de que preferiría la muerte en lugar de esta vida. Isabelita pierde para siempre su inocencia, su novio imaginario y su esperanza por un futuro feliz.

Los personajes masculinos también muestran ciertos parecidos: ambos son viejos y más ricos que sus esposas. Eligen mujeres muy jóvenes que podrían ser sus hijas. Su comportamiento es aceptado por la sociedad en la cual viven y por eso nadie interviene para impedirles realizar su propósito. En realidad desprecian a sus esposas porque las ven como objeto de deseo y no como seres humanos con sentimientos y voluntad propia. Luisa e Isabelita solo sirven para satisfacer sus necesidades y, por lo tanto, ellas tienen que obedecer su voluntad.

Los personajes femeninos de Luisa e Isabelita en los cuentos correspondientes reflejan la posición miserable de la mujer en dos sociedades aparentemente diferentes pero en realidad muy parecidas. Se trata de sociedades controladas primero por la autoridad establecida masculina y segundo por el dinero.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, Inés. "La Sunamita." *Obras completas*. 2a. ed. México: Siglo XXI. 1991. 88-96. Impreso.
- Jorge Cardoso, Onelio. "Isabelita." *Cuentos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975. 248-53. Impreso.
- Mabel Martínez, Miriam. "La aventura trágica en Inés Arredondo". *Casa del Tiempo*. Mayo 2004: 60-5. *Universidad Autónoma Metropolitana*. Web. 24-4-2012 <<http://www.uam.mx/difusion/revista/mayo2004/mabelmartinez.html>>
- Pandís Pavlakis, Eftimía. *Onelio Jorge Cardoso en el cuento cubano*. México: Claves Latinoamericanas, 1996. Impreso.
- . "Las figuras femeninas en el cuento 'La Sunamita' de Inés Arredondo, a través de una aproximación estructuralista". *Juan García Ponce y la Generación del Medio Siglo*.

- Coord. José Luis Martínez Morales. México: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1998. Impreso. Colección Cuadernos.
- . “‘Isabelita’ de Onelio Jorge Cardoso”. *Cervantes, Lorca, Jorge Cardoso y Leopoldo Zea*. Ed. Pandís Pavlakis. Madrid: Ediciones del Orto, 2007. 241-6. Impreso.