



## Encierro y liberación de la narradora en *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga

Lockup and liberation of the narrator in Elena  
Quiroga's *Escribo tu nombre*

**Lou Freda<sup>1</sup>**

Université Paris Nanterre  
Paris (France)

<https://orcid.org/0000-0003-4080-8146>

[lfreda@parisnanterre.fr](mailto:lfreda@parisnanterre.fr)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/3534>

DOI : 10.25965/trahs.3534

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Resumen: La dicotomía creada entre el espacio de educación, el convento por un lado, y el mundo exterior mostrado como peligroso por los actores de una sociedad conservadora, por otro, participa en confinar al personaje principal en la obra *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga. Este encierro espacial refleja los límites ideológicos impuestos por el adoctrinamiento que guía el ejercicio de la fe. Saliendo del convento e intercambiando con personajes que encarnan el progreso republicano de los años 30 en España, Tadea, el personaje principal, es capaz de abrirse tanto al mundo como a un conocimiento literario que le enseña a conocerse a sí misma y a construirse como individuo. La afirmación del personaje que hace que se derrumban las fronteras impuestas en el espacio del convento va de la mano de la delimitación de la instancia narrativa. Si el personaje principal es la narradora, ocurre que su expresión narrativa se desprende de ella para residir en una forma de indefinición narrativa cuyos contornos van definiéndose a medida que el personaje rompe las barreras impuestas por su educación. Este artículo mostrará cómo se entrelazan la liberación y la construcción del personaje, por una parte, con la afirmación y la finalización de la instancia narrativa por otra.

Palabras clave: encierro ideológico, juventud femenina, narración, España en los años 30

Résumé : La dichotomie créée entre l'espace d'éducation qu'est le couvent, d'une part, et le monde extérieur montré comme dangereux par les acteurs d'une société conservatrice, d'autre part participe à confiner le personnage principal dans l'œuvre *Escribo tu nombre* d'Elena Quiroga. Cet enfermement spatial reflète les limites idéologiques imposées par l'endoctrinement qui guide l'exercice de la foi. En sortant du couvent et au contact de personnages qui incarnent le progrès républicain des années 30 en Espagne, Tadea, le personnage principal, est capable de s'ouvrir à la fois au monde et à une connaissance littéraire qui lui apprend à se connaître elle-même et à se construire comme individu. L'affirmation du personnage qui abolit les frontières imposées dans l'espace du couvent va de pair avec la délimitation de l'instance narrative. Si le personnage principal est le narrateur, il apparaît que son

---

<sup>1</sup> Agrégée, Doctorante en littérature espagnole ; ED 138 – CRIIA – Études romanes.

expression narrative se détache d'elle pour résider dans un flou narratif dont les contours se définissent au fur et à mesure que le personnage fait tomber les barrières imposées par son éducation. Cet article montrera comment s'entremêlent libération et construction du personnage d'une part avec affirmation et complétion de l'instance narrative d'autre part.

Mots clés : enfermement idéologique, jeunesse féminine, narration, Espagne des années 30

Resumo: A dicotomia criada entre o espaço educativo que é o convento por um lado, e por outro o mundo exterior mostrado como perigoso pelos atores de uma sociedade conservadora, participa no confinamento da personagem principal na obra *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga. Este confinamento espacial reflete os limites ideológicos impostos pela doutrinação que orienta o exercício da fé. Ao deixar o convento e entrar em contacto com personagens que encarnam o progresso republicano dos anos 30 em Espanha, Tadea, a personagem principal, é capaz de se abrir tanto ao mundo como a um conhecimento literário que a ensina a conhecer-se a si própria e a construir-se como um indivíduo. A afirmação da personagem que suprime os limites impostos pelo espaço do convento está de mãos dadas com a delimitação da instância narrativa. Se a personagem principal é a narradora, parece que a sua expressão narrativa está desligada dela para residir num borrão narrativo cujos contornos são definidos à medida que a personagem rompe as barreiras impostas pela sua educação. Este artigo mostrará como a libertação e a construção da personagem se entrelaçam com a afirmação e a conclusão da instância narrativa.

Palavras chave: confinamento ideológico, juventude feminina, narrativa, Espanha na década de 1930

Abstract: In *Elena Quiroga's* *Escribo tu nombre*, a dichotomy is created between the convent, a space of education, and the outside world, shown as dangerous by the members of a conservative society. It participates in confining Tadea, the main character of the novel. This spatial confinement reflects the ideological limits imposed by the indoctrination guiding the exercise of faith. By leaving the convent and meeting characters that embody the Republican progress of the 1930s in Spain, Tadea is able to open up both to the world and to a literary knowledge that teaches her to know herself and to build herself as an individual. The affirmation of her character abolishes the frontiers imposed in the space of the convent and goes hand in hand with the delimitation of the narrative instance. If the main character is the narrator, it appears that her narrative expression detaches itself from her. It results in a narrative blur whose contours become more defined as the character breaks down the barriers imposed by her education. This article will show how the liberation and construction of the character and the affirmation and completion of the narrative instance are intertwined.

Keywords: ideological lockup, female youth, narration, Spain of the 30s

## Introducción

Elena Quiroga publica *Escribo tu nombre*, continuación de *Tristura* (1960), en 1965. Seguimos en el libro la vida cotidiana de Tadea entre sus ocho y catorce años durante sus estudios en un convento. En seguida se construye una dicotomía entre el lugar de la escuela donde predomina una educación religiosa estricta y llena de bigotería, y el exterior, el « mundo en torno » (Quiroga, 1965:211), que las jóvenes alumnas perciben a través del eco de los acontecimientos políticos que les llegan bajo la forma de rumores o cuando vuelven a ver a sus familias durante las vacaciones. La educación de estas chicas en el miedo al mundo que rodea el espacio del convento contribuye a confinarlas intelectualmente. El confinamiento espacial que supone la imposibilidad de salir del convento o, cuando están con sus familias, de la casa, con el pretexto de que son niñas vulnerables frente a los peligros del mundo, se ve respaldado por un confinamiento ideológico delimitado por la transmisión de una fe irreprochable. En este sentido los días transcurren al ritmo de las misas y de las oraciones y se deciden con cuidado las lecturas; se vigilan las conversaciones y se sellan los tabúes de la feminidad.

Resulta de aquello una protagonista en tensión entre el respeto a las normas inculcadas desde su llegada al convento y el deseo de descubrir un nuevo modo de vida que la pone sobre las huellas de su propia feminidad, hacia un « hacerse mujer » temido, al mismo tiempo que fuente de interrogaciones. Esta tensión es también la que encontramos en la emergencia de la identidad del personaje y en la construcción de la palabra narrativa. En un primer tiempo, Tadea aparece como una alumna concienzuda, oculta detrás del «nosotros» del grupo de las alumnas, y por lo tanto nunca individualizada. Pero la observación de una de sus compañeras, Luz, que avanza decidida hacia el estatuto de mujer y la salida del convento que éste supone, y la implicación del tío de la narradora, Juan, que la guía en lecturas que no tienen nada que ver con las del colegio, participan a hacerle tomar consciencia de los límites impuestos por la educación religiosa y de los nuevos horizontes posibles.

Finalmente, saliendo de los espacios impuestos, ya sean físicos (salir de la casa o del convento para ir a la calle o al cine), o intelectuales (dejar el texto bíblico o la poesía mística para leer a los poetas de la generación del 27), Tadea tiene acceso a un lugar del que estaba completamente alejada: ella misma. Al comprenderse y reconocerse en el espacio situado detrás del límite impuesto por la ideología conservadora y religiosa, se construye como individualidad, como identidad autónoma.

Esta evolución del personaje es también la de la instancia narrativa, pero con el movimiento inverso. Si Tadea rompe y franquea el confinamiento ideológico impuesto, la palabra narrativa consigue, a la inversa, encontrar por fin sus delimitaciones superponiéndose al final de la obra con el personaje principal que le incumbe. Veremos en efecto cómo la instancia narrativa, habiendo perdido toda delimitación, está en un primer tiempo totalmente dispersa y borrosa a causa de ciertos procedimientos estilísticos, y luego cómo sus contornos logran poco a poco delimitarse para permitir la re-apropiación de su propia voz por el personaje.

Hay que precisar aquí que consideramos que la instancia narrativa en *Escribo tu nombre* es *deficiente*, es decir incompleta, en el sentido de que no se superpone siempre al personaje-narrador que es Tadea. Como ha podido demostrarlo Blanca Torres Bitter en su artículo *Estudio de los modos narrativos en el discurso autobiográfico de Tristura, de Elena Quiroga* (Torres Bitter, 2001) que se concentra sobre la obra de *Tristura* cuya historia precede la de la obra aquí estudiada, observamos en el modo de escribir de Elena Quiroga un desdoblamiento de la voz narrativa que sea se encuentra en el *relato* (se trata entonces del personaje de Tadea

que cuenta los acontecimientos de su vida cotidiana), sea en el *discurso* (se trata entonces de esta instancia narrativa borrosa que tendremos la oportunidad de estudiar y con respecto a la cual veremos cómo, poco a poco, se irá superponiendo al personaje-narrador).

Nos preguntaremos cómo se construye una dicotomía entre dos espacios, el del convento y el del mundo exterior, que están cada uno vinculado con ideologías diferentes, y cómo el paso de uno a otro conduce a una afirmación de la identidad, de la individualidad tanto del personaje principal que es Tadea como de la instancia narrativa presente en el texto.

En un primer tiempo, intentaremos definir el confinamiento ideológico operado por las representantes del orden religioso que son las Madres del convento. Luego estudiaremos los diferentes procedimientos que rompen el encierro impuesto y permiten una afirmación identitaria del personaje principal. Finalmente nos centraremos en la evolución paralela que opera la instancia narrativa y en su proceso de delimitación.

## I. Un confinamiento ideológico

### A. El miedo al mundo exterior

Como ya he podido mostrarlo (Freda, 2021), el texto de *Escribo tu nombre* revela una fuerte dimensión micro-histórica a través de la introducción de referencias a los acontecimientos políticos de los años treinta en España. Desde el convento, las jóvenes escuchan el rumor de lo que pasa al exterior, sin que nunca se les expliquen los hechos. Así, en un pasaje en el que las niñas del convento están juntadas para ser evacuadas a causa de incendios, Tadea evoca lo que pudo escuchar: «No sé cómo llegó a mí el rumor, ni quién lo dijo. Sé solamente que me enteré, que alguien pasó la noticia: "Están quemando conventos" » (Quiroga, 1965:123). La ausencia de explicación es flagrante. Tadea no sabe a quién remite el verbo «están quemando» y nadie vendrá a precisar el tema de los actos cometidos. Resulta de eso por una parte una ignorancia y una incompreensión de los acontecimientos políticos y, por otra parte, el miedo a estos actores nutrido por los partidarios de la ideología conservadora. Se construye entonces una dicotomía entre por un lado el lugar del convento conservador y por otros actores del mundo exterior con ideas progresistas, entre los cuales el propio tío de Tadea, Juan. Este tío es mostrado como un hombre de ideas avanzadas, como se entera el personaje principal durante un diálogo con unas compañeras de la escuela:

Se quedaron calladas de una manera poco natural. Margarita dijo, sin mirarme:

Pues en tu casa... creo que es muy grande. Pero claro, con las ideas de tu tío...

Sentí un frío agudo por dentro, y al propio tiempo me dolió que hablara de mi tío en aquel tono.

- ¿Mi tío?

- ¡Margarita! -dijo Luz enderezándose.

- Todo el mundo lo sabe. La Madre Hornedo lo dijo en su casa: es de ideas avanzadas, votó a la república (Quiroga, 1965:130).

Lo que sorprende en este pasaje, es la ignorancia de la narradora que no sabe cuáles son las ideas de su tío, como lo revela la pregunta: «¿Mi tío?», pero también la ignorancia de sus compañeras que finalmente no hacen otra cosa que repetir lo que

han podido escuchar de los adultos, como lo indica la referencia a la «Madre Hornedo» que «lo dijo en su casa». Sin embargo, esta primera ignorancia termina con las propias palabras del tío que, volviendo de reuniones o acontecimientos políticos que tienen lugar en el «mundo en torno» tan temido, habla e instruye a su joven sobrina, como indica el siguiente pasaje:

Algunas veces, sobre todo a la hora de cenar, llegaba transformado. Entraba como exaltado, se sentaba en su silla sin besar a su madre, haciéndole una carantoña desde lejos con la mano, y se ponía a sorber la sopa, hablando con gran volubilidad ante nosotras dos, pendientes de sus palabras. Entonces hablaba de política o de moral, las dos cosas confundidas, largas, inacabables, parrafadas: así fui conociendo su manera de pensar. (En verano, tía Concha decía cuando tocaba el tema de política: « Juan, están las niñas ».) Pero entonces hablaba: las dictaduras eran una disminución del hombre, un menosprecio del hombre y de su personalidad; las dictaduras traían un anhelo de mayor libertad. El hombre soberano... Era inevitable que el pueblo no pudiera reprimirse, después de tantos años de contenido –¡los conventos, los conventos!–, pero había que enseñar virtudes cívicas a todos, a hacer uso de su libertad, que no sabían, era como si a Tadea, por ejemplo –me ponía colorada–, la soltásemos en el mundo sin traba de ninguna especie (Quiroga, 1965:152).

Los verbos «llegaba» y «entraba» inducen en seguida el movimiento de vuelta desde este exterior tan temido por las Madres del convento. La expresión: «así fui conociendo su manera de pensar» permite mostrar a un narradora educándose, que sale de la ignorancia, aunque la palabra de la tía Concha, que actúa aquí como una representante de la ideología conservadora y religiosa enseñada en el convento y que se hace continuación del modelo de las Madres, viene a interrumpir las palabras del tío para prolongar el silencio impuesto en la escuela, cosa que es sugerida por la realización: «están las chicas».

Es a causa de su condición de chicas que Tadea y su prima no pueden escuchar. El lugar donde hay niñas es el lugar de la ignorancia, y es lo mismo lo que expresa el comentario del tío Juan que hace referencia a los conventos: «–¡los conventos, los conventos! –». Para el tío, el convento es el lugar de la retención, como lo muestra su pensamiento: el adjetivo « contenido » hace en efecto referencia a lo que está detenido, retenido, o confinado. Sin embargo, la palabra del tío Juan invierte los papeles: deconfina el «pueblo» confinando el convento que se encuentra doblemente encerrado tipográficamente entre primero los guiones y luego los puntos de exclamación.

Finalmente, la reflexión final que evoca a Tadea expone bien el convento como el lugar de la ignorancia y lo denuncia como un espacio que limita el conocimiento y la educación. El convento no es aquí otra cosa que el símbolo de la ideología transmitida en estos lugares, que por su conservadurismo impide la evolución intelectual de los individuos. Esta evolución abortada, la encontramos también en lo que la educación conservadora hace a la feminidad naciente de las jóvenes alumnas.

## B. Mundo exterior y feminidad

El encierro de las alumnas al interior del convento es subrayado por el mantenimiento del miedo al mundo exterior por las Madres y este miedo se transmite a la posible feminidad de las alumnas. Estas « Madres » de la escuela son las transmisoras de un modo de pensar preciso a través de una educación (demasiado) rigurosa, una imposibilidad de libertad (incluso en el juego), y una omnipresencia del tabú que se vuelve ridícula, en particular en lo que concierne la sexualidad, las menstruaciones o la relación con el hombre. La bigotería de las Madres puede identificarse en varios pasajes, entre los cuales el siguiente:

Luz, con su reflejo de mundo en torno, podía ser causa de disipación. Estuvo en cuarentena, ya algo alejada de la vida de las demás. ¿Para qué iba a acudir a clase, si se le acababan las clases para siempre dentro de unos días? ¿Para qué iba a escuchar explicaciones que no iban ya a servir de iniciación a nada? Dividió su último tiempo entre la tribuna, el cuarto de la Madre Prefecta y el piano. Durante los recreos de la semana final no compareció. Estuvo, sí, en el del último día, con la Madre Prefecta presente. No aludió para nada a su marcha. Las Madres se habían distanciado ligeramente de ella porque iba a ser expuesta a los hombres. (Pero esto, la palabra “hombres”, no se pronunció; se decía: el mundo, los peligros, las criaturas, apetitos, el mal.) Luz nos daba indefinible pena, inconcreta, vaga, y no tanto por perderla, sino por perderla perdiéndose (Quiroga, 1965:221).

En este pasaje, las palabras « cuarentena », « alejada », « distanciada » construyen la imagen de un personaje confinado porque enfermo cuando la niña se prepara solamente a salir de la escuela. Sobre todo, la situación se invierte: Luz es la que está confinada en el lugar mismo de confinamiento que es el convento. La causa de este distanciamiento: « iba a ser expuesta a los hombres », parece ridícula: el contacto con el otro masculino es percibido como una enfermedad y se convierte en algo totalmente impuro como lo muestra la imposibilidad de pronunciar la palabra que tiene que ver con éste: « la palabra "hombres", no se pronunció ».

El miedo extremo al mundo exterior que suponen los sinónimos elegidos: « el mundo, los peligros, las criaturas, los apetitos, el mal », participa de la denuncia de la bigotería extrema de las educadoras. El empleo de la forma impersonal « se decía » indica que estas palabras son pronunciadas por todas. Cuando la narradora utiliza el complemento de objeto indirecto « nos », muestra que el discurso de las Madres ha sido integrado por las niñas. Es lo que podría denunciar el adjetivo « indefinible ». La narradora experimenta esta « pena » por convención, porque imita las mujeres que la rodean. Es incapaz de identificar este sentimiento, y la expresión final « no tanto por perderla, sino por perderla perdiéndose », en la cual la paronomasia coloca la sonoridad de la frase encima de su significado, se presenta como discurso indirecto, sacado del habla de las Madres del convento y cuyo sentido seguramente le escapa a la narradora.

¿Qué significa « perderla perdiéndose »? La narradora no tiene idea de lo que es « el mundo », dice « los peligros » sin saber de qué peligros se trata, las palabras « apetitos » y « el mal » remiten a conceptos abstractos que no tienen forma precisa. Entendemos aquí que Tadea repite lo que ha escuchado decir, y que adopta por imitación el comportamiento ridículamente temeroso de las Madres que la educan. Vemos sin embargo en este ejemplo cómo el hecho de salir del espacio del convento

es equivalente a adoptar el destino de mujer y aceptar su feminidad, cómo representa pasar de niña a mujer, y de ese modo perder una forma de pureza. Luz, en este sentido, representa el paso de un mundo a otro y, como su nombre lo indica, hace luz sobre este exterior mostrado como espantoso. En eso ella constituye el presentimiento de una ruptura del confinamiento en el espacio del miedo y de la infancia que es el convento, cuyos actores confinan también de manera ideológica cuando imponen un ejercicio de la fe muy específico.

### C. La imposición de una ideología

El progreso de la historia de la obra *Escribo tu nombre* está marcado por la aparición de una nueva Madre superiora que propone una nueva relación con la fe. Anula las innumerables reglas impuestas a las niñas y les propone alimentar una reflexión personal con respecto al Dios en el que creen, de creer en él a su manera. La libertad instaurada en la vida cotidiana de las niñas, que ya no están constantemente vigiladas, parece, en apariencia, encontrarse en su relación con la fe. Sin embargo, ofreciéndoles una libertad aparente, la Madre superiora adoctrina a las niñas y no hace otra cosa que reforzar su fe en Dios, tanto que varias de ellas desearán hacerse monjas, lo que provocará el descontento de sus familias y, en un segundo tiempo, la expulsión de la nueva Madre superiora.

El siguiente pasaje, sacado del capítulo LXVII, muestra cómo Tadea, en la afirmación de su fe, parece encontrar una identidad que sin embargo no hace otra cosa que mezclarla aún más al grupo y de ese modo, la anula como individualidad:

Seguíamos con atención la liturgia del día y comenzamos a hallarle gusto a las palabras.

*Señor, he amado el decoro de tu casa y el lugar donde reside tu gloria...*

*Elevad vuestros corazones.*

*Los tenemos puestos en el Señor.*

Nos pareció que entrábamos en un mundo distinto en el cual las palabras tenían múltiples significados.

*Amado, las montañas, los valles solitarios nemorosos, las ínsulas extrañas, los ríos sonoros, el silbo de los aires amoroso...*

Podíamos llevar las poesías de los místicos a la capilla, podíamos llevar ante Dios lo que quisiéramos: no se nos mandaba nada en este sentido, solamente se nos recomendaba. Copié todo el « Cántico espiritual » y lo inserté entre las hojas del libro de misa, y también lo hicieron Elvira y Begoña Mundana y Margarita. No así Carola, creo.

Releía: *El silbo de los aires amoroso...*, miraba hacia el sagrario; estábamos siendo oreadas por un viento vivo. *Y a soledad la guía, a solas, su querido, también de soledad de amor herido.*

Me dejaba soñadora (Quiroga, 1965:384).

Las dos citas presentes en este pasaje son primero un extracto del salmo 26 leído por el cura (la protagonista se encuentra en una iglesia), seguido de las palabras de la misa, y luego el poema del autor místico Juan de la Cruz. La libertad supuesta en la ausencia de órdenes: « no se nos mandaba », « lo que quisiéramos », se anula rápidamente por la presencia del consejo: « se nos recomendaba ». Aunque la recomendación no sea obligación, influye en la elección y su peso no puede ser negado dada la posición de la madre que actúa como figura de autoridad.

Observamos aquí que la palabra del salmo y la del poema están en primera persona del singular. Sin embargo es un « yo » en el que Tadea no se puede reconocer (se trata sea del cura recitando la oración, sea de Juan de la Cruz en su experiencia mística).

La identificación de la niña con el narrador de estas palabras escuchadas o leídas está entonces condenada al fracaso, ya que están atribuidas a otra persona. Es también lo que supone la omnipresencia del plural: « podíamos », « también lo hicieron Elvira y Begoña Mundana y Margarita », « estábamos ». El uso de la primera persona del singular « yo » es forzosamente seguido del plural de las otras chicas: ellas constituyen un grupo, todas actúan de la misma manera, y por lo tanto ninguna se individualiza, excepto Carola que se niega a actuar como las demás. Ella será una de las primeras en irse del convento, en liberarse de él de cierta manera. La acción de copiar el texto del « Cántico espiritual » y de colocarlo entre las páginas del libro de misa simboliza justamente el movimiento inverso al de Carola que se aleja del grupo, de la ideología y del convento.

Con este gesto, la palabra está confinada, encerrada, condenada a permanecer en el libro (y por lo tanto no puede ser apropiada por su lectora). Es también lo que supone el hecho de volver a leer: « Releía », donde el movimiento cíclico de la repetición del acto puede ser percibido como una forma de encierro. Tadea y sus compañeras releen cada vez los mismos libros, que son además los mismos que leían antes de que llegara la Madre superiora, lo que contradice la impresión de estar: « oreadas por un viento vivo ». Creyendo elevarse espiritualmente, se encierran en un espacio reducido de la literatura, aquí el texto religioso o el poema místico.

La reacción final de Tadea: « Me dejaba soñadora. » la coloca en una forma de pasividad. Los sentimientos experimentados son imprecisos, y el hecho de ser « soñadora » sugiere el sueño, el hecho de dormir. El discurso de la Madre superiora la mece e ilusiona. Sin embargo éste es, completamente, un adoctrinamiento que le impide abrirse a otros horizontes literarios.

Vemos entonces que la narradora está encerrada en el lugar del convento y que los actores - es decir las Madres que educan a las niñas - las limitan en este espacio alimentando un miedo al mundo exterior y iniciándolas a un amor a Dios que sólo puede ser exclusivo. Conviene ver cómo se opera la ruptura de la limitación instaurada por los educadores del convento.

## II. La ruptura del confinamiento: la luz sobre el mundo exterior

### A. Luz hace luz

Como acabamos de verlo, Luz es la que accede al mundo exterior. En este sentido, deja la infancia y ya es mujer. Es además de ese modo cómo la ve la narradora en un momento en el que se encuentra con ella en su pueblo durante las vacaciones, es decir fuera de la escuela. La narradora se da cuenta a través de la observación del físico de su amiga de que ésta ya es una mujer, y no una niña. Ella dice:

Luz...

pasmada ante aquella joven que venía hacia nosotras, distraída, sin habernos visto aún, acompañada por una señora que iba hablándole. Balanceaba en la mano un bolso pequeño, de asa; vestía un traje azul marino de lanilla, ceñido al cuerpo; flotaba hasta la cintura una corbata blanca, floja, casi de



marinera. Vagamente me di cuenta de que era esbelta, de que era mujer. No era como yo Luz, con su pecho altivo, medias transparentes de sedas y zapatos con algo de tacón que le daban una gracia nueva a su andar. Llevaba una boina oscura, con un escudo bordado en oro en el capirote, y el pelo corto recogido hacia atrás. Pero, sobre todo, aquella ropa escurrida sobre el cuerpo que la hacía aparecer cimbreante y distinta totalmente (Quiroga, 1965:127).

En este pasaje, la compañera de Tadea está puesta a distancia desde el principio, como lo supone el empleo del demostrativo « aquella joven ». Los tres puntos suspensivos que preceden justamente este demostrativo y siguen la apóstrofe de la compañera insisten en este distanciamiento y atestiguan la incertidumbre de la narradora que finalmente no está segura de estar frente a una persona que conoce: no se trata de la Luz del convento asexualizada por la vida cotidiana puritana y llena de bigotería orquestada por las Madres. Se trata de una « mujer » como dice la narradora, hecho que la aleja totalmente de Tadea. La descripción de Luz pasa no tanto por una evocación de las partes del cuerpo sino por la descripción de los elementos que valorizan este cuerpo: su ropa que subraya y exhibe su feminidad. Las « medias » son « transparentes », el « traje » es « ceñido al cuerpo », la « ropa » es « escurrida ». En el comentario « no era como yo Luz », entendemos que Tadea se considera como no siendo todavía mujer, y como no siendo por lo tanto dispuesta a serlo.

Este pasaje muestra también que la alumna del convento puede convertirse en mujer solamente si sale de él: es fuera del colegio donde Luz puede llevar ese tipo de ropa y parecer « distinta totalmente ». La educación religiosa que reciben las niñas y el modo de vida que supone están mostrados como el origen de una ignorancia que las confina en la infancia y suscita el miedo a evolucionar hacia la edad adulta. Conduce a un rechazo de cualquier forma de sexualización del cuerpo y del « hacerse mujer ». Cabe comparar este pasaje con otro en el que el tío de Tadea, el tío Juan, le hace un comentario sobre su ropa, que es la del convento, y en el que ella siente por primera vez una forma de vergüenza en lo que concierne su aspecto. El tío la observa y afirma: « Me miró y dijo: - Hay que ocuparse de esta niña. Va hecho una facha. » (Quiroga, 1965:472). Sigue a esto un cambio en la narradora que constata :

Salí del coche avergonzada y fastidiada. En ese momento comprendí que las gordas medias de hilo, los zapatos amotinados con suelas de crepé, el mismo uniforme renovado aquel año en todos los colegios de la Orden, eran torpes. Vestíamos un traje sin mangas, azulmarino, con el cinturón caído, y llevábamos debajo una blusa blanca de manga larga, pero todo ello flojo y sin gracia. (...)  
Pero aquella noche, para bajar a cenar, busqué una falda vieja tableada del año anterior, y un jersey blanco. Me puse medias de seda transparente, y no pude calzarme zapatos de charol porque los había dejado en el colegio (Quiroga, 1965:472).

La toma de conciencia de lo poco atractivo que es su uniforme proviene directamente de las palabras del tío de Tadea. Antes del comentario de su tío, Tadea parecía no tener consciencia de su cuerpo, de su apariencia, como lo confirma al principio de la novela en un capítulo que rememora toda su infancia la frase: « Teníamos horror del cuerpo (horror, lo recuerdo perfectamente), nos negábamos al amor que a veces nos despertaba. Nunca volví a vivir un clima espiritual tan candente. » (Quiroga, 1965:42). Aquí, sin embargo, después del comentario de su tío, el cual es además el

símbolo del progresismo republicano de los años 30 y que por lo tanto se opone totalmente al conservadurismo de la Iglesia, Tadea se da cuenta de repente de su apariencia física.

La descripción de su uniforme se construye en oposición a la de Luz en el pasaje estudiado anteriormente. Sin embargo, el último párrafo nos muestra que hay una reacción, un deseo de cambiar este uniforme, que denuncia entonces una coquetería, una voluntad de tener mejor aspecto. El hecho de sacarse el uniforme fuera de la escuela representa una ruptura con el convento. Antes, al llevar el uniforme afuera, seguía siendo una alumna del colegio y permanecía en el grupo. Ahora, se separa de la identidad de las alumnas del convento y avanza hacia una posición de mujer como Luz.

Lleva además las mismas « medias de seda transparentes ». La transparencia de estas medias expone a la vista el cuerpo, lo saca a la luz, y un cuerpo que se ve, que aquí está destinado al tío, es un cuerpo que seduce, que se convierte en un cuerpo de mujer y deja de ser un cuerpo de niña. Mientras que ciento cincuenta páginas antes Tadea estaba en la disimulación de su cuerpo, – decía « Me inclinaba hacia delante, deseosa de ocultar aquel abultamiento » (Quiroga, 1965 : 303) refiriéndose a su pecho naciente –, ahora está en su valorización, demostrando así su avance en la adolescencia. Se desconfina de la infancia impuesta por el uniforme de la escuela y avanza de ese modo hacia su feminidad, como lo había hecho Luz antes, que siempre está asociada con el mundo exterior, que lo ilumina y anuncia así el movimiento de Tadea que la seguirá. Esto llevará a Tadea a querer descubrir ese mundo exterior mitificado por los adultos y a poder desacralizarlo.

## B. La desacralización del mundo exterior

Otra forma de romper el confinamiento implícitamente impuesto a las chicas pasa por la desacralización del mundo por la narradora que, en plena adolescencia, se pone a salir a escondidas con su prima y se da cuenta de lo ridículo del miedo mantenido en torno al mundo exterior. De ese modo efectúan una transgresión de la orden impuesta por el adulto saliendo a pasearse por la ciudad sin que nadie las sospeche, cubiertas por Tomasa, una de las domésticas de la casa. Aunque esta transgresión es mínima, permite a las chicas escaparse del control de los adultos, saberse capaces de transgredir lo prohibido. Tadea describe estos momentos de libertad de la siguiente manera:

(...) hacer lo que deseábamos, que no fue no hacer nada, sino hacer lo prohibido.

Me encontré, y me causó una sensación exultante, bajando sola con Clota la cuesta de la Aralaya, aunque bifurcábamos por la calle de Quevedo, evitando la gente. (...) Escapar fue nuestra diversión continua –y la diversión era, realizada, mucho menor que la imaginada–, y escapábamos a no hacer nada, pero a transgredir la orden de no salir solas (Quiroga, 1965:303).

Saliendo solas, descubren la transgresión, « lo prohibido », y el deseo de transgredir es consciente: « deseábamos (...) hacer lo prohibido ». Esta acción que se dirige primero contra la autoridad del adulto es lo que va a permitir una toma de consciencia por parte de la narradora. Se da cuenta de que desobedecer contra la prohibición no tiene consecuencias, como lo indica lo que sigue después del pasaje anteriormente citado:

(...) pronto nos dimos cuenta que aquellas dos muchachas nerviosas (...) no atraían la atención de nadie; nos percatamos de algo que comenzó a descostrarnos de aquel caparazón defensivo de nuestra casa: no éramos las únicas, no significábamos nada especial, había muchísimas chicas, muchísimos mayores, cada uno iba a lo suyo y tú formabas parte de ellos (Quiroga, 1965:303).

La expresión « aquel caparazón defensivo de nuestra casa » muestra cómo la casa se hace aquí una continuación del convento por su acción de confinar entre cuatro paredes y de mostrar lo exterior como un terreno hostil y peligroso. En este caso, desobedecer no sólo permite adquirir una forma de libertad frente a la autoridad, sino que también permite darse cuenta de la ilegitimidad de esta autoridad, que se encuentra injustificada ante la ausencia de peligro. El discurso de los adultos de la familia se une al de las Madres del convento construyendo un mundo peligroso para unas chicas jóvenes, y vemos cómo la transgresión de lo prohibido y el traspaso del espacio interior que es sea el convento sea la casa conduce a una ilegitimidad de la autoridad que, bajo el pretexto de la protección, confina a las chicas en la ignorancia del mundo exterior. Sorprendentemente, encontramos esta misma idea en un acto que podría parecer no tener nada que ver con el impedimento de salir al exterior, y que no es otra cosa que la lectura.

### C. La lectura para franquear los límites de su propio conocimiento

Al limitarse a las lecturas recomendadas (o más bien impuestas) en la escuela, Tadea se priva del conocimiento de otros horizontes de lecturas mucho más formativos, útiles y beneficiosos para ella. El capítulo LXXI, por ejemplo, muestra cómo el adoctrinamiento operado por las Madres sólo funciona en el espacio del convento y no resiste al tío Juan. El capítulo empieza con el deseo de Tadea de mantener su fe y de ser inquebrantable ante su familia:

Me había hecho un propósito de perfección. Iba a continuar en casa como si no estuviera; o como si estuviera, pero habitado el corazón por Él. Iba a ser buena con todos y para todos: sentirían que Cristo me habitaba; iba a darme. No flaquearía, porque ahora conocía que Él podía entrar en ti secretamente, tan deliciosamente que Él podía llenarte, y que nada habría capaz de ocuparme como Él. « Me hiciste para Ti ». Repetírmelo me engrandecía, me hacía desdeñar lo humano. Cuando vi desde el mirador, al entrar en mi cuarto, el muro de los salesianos, me sonrojé pensando en mi infantilidad pasada: inventarme un amor, y el amor de un muchacho... (Dios, qué fútil.) Ya no necesitaba inventar: había un amor posible para mí, un amor perentorio y tanto más superior, un amor con ojos insondables, con labios puros, con manos serias, con palabras de vida - las mismas para párvulos y para muchachas, para chicos y para mujeres -, y sin contactos: *Noli me tangere*; y lo más importante era que no le rozaban muerte ni corrupción: moría y renacía de Sí mismo y podía renacerme. En Él podía hallarme. Poblaba mi soledad continuamente la imagen física del Maestro imaginado, sus ojos me seguían, veía moverse sus labios en las palabras que sabía de memoria.

Había muchas cosas que no entendía aún: *Ahora pienso como niño, juzgo como niño, conozco imperfectamente. Llegará el día en que le veré cara a cara, y le conoceré como yo misma me conozco. Confiaba en Él (Quiroga, 1965:407).*

Las referencias a los lugares: « en casa como si no estuviera », « habitado », « me habitaba », ya muestran el antagonismo entre el espacio del convento y el de la casa. Si Tadea no vive en el lugar de la devoción a Dios (el convento), entonces es necesario que éste lugar viva en ella. Podemos notar aquí una forma de erotismo, que invade a menudo la poesía mística de Juan de la Cruz o de Sor Juana Inés de la Cruz. En la decisión: « iba a darme », en las acciones imaginadas: « entrar en ti secretamente, tan deliciosamente que El podía llenarte », está efectivamente la idea de una devoción en cuerpo y alma teñida de la dimensión erótica puesta en el vínculo con Dios.

Aunque subraya la ausencia de contacto citando la famosa frase pronunciada por el Cristo: « *Noli me tangere* », la omnipresencia del cuerpo que aparece a través de los « ojos insondables », « los labios puros » y « las manos serias » muestran bien un deseo carnal, tanto más cuanto que los labios son lo que besa y las manos lo que toca. Tadea aparece aquí como una caricatura de los dos autores místicos mencionados anteriormente. Ella adopta su discurso. Finalmente, la superficialidad (ya que se trata de una relación platónica y ficcional) de su actitud pasada cuando se inventaba a un amante: « inventarme un amor, y el amor de un muchacho », es la misma que la de la invención de su relación con Dios, ya que establece una proximidad entre los cuerpos que lo erige en ser amado.

La invención de un amante es más platónica e inocente que la relación con Dios que ella se imagina y el lector descubre a una joven ya despierta a una forma de sexualidad. Es fácil entender que la afirmación: « En Él podía hallarme. » es falsa, ya que es desmentida por la palabra « soledad » con la que empieza la frase siguiente y por el adjetivo « imaginado » que se adjunta a la de « Maestro », a este Señor que es confesado como ficticio. La vulnerabilidad de la creencia de Tadea es a continuación puesta de relieve por la confesión de que conoce los textos « de memoria » y luego por la incomprensión de ciertos pasajes: « Había muchas cosas que no entendía aún ».

El aprendizaje de memoria y la incomprensión del texto son la prueba de que no hay sentido crítico, que no hay opinión, y expone las carencias de ese tipo de fe. Es una lectura pasiva e impersonal, ineficaz. Notamos por un lado que la fe, y en ese sentido la construcción identitaria que deriva de ella, está muy ligada con el texto que tiene la función de guía, y por otro lado que el texto bíblico lleva a Tadea a vivir en la invención, en una ficción. Sin embargo, esta ficción se rompe rápidamente gracias al tío Juan que, introduciendo otro tipo de lectura, permite un verdadero cuestionamiento de sí mismo del personaje, como lo muestra el pasaje siguiente:

Me tendió un libro para que lo leyera.

-Toma. Te va a gustar.

Un título se dio contra mí, fue una voz rebotándose en el pecho: “Canción a una muchacha muerta”. Sentí un frío mortal, como si alguien me hubiese adivinado.

*Dime por qué tu corazón como una selva diminuta espera bajo tierra los imposibles pájaros.*

Ah. ¡Yo era aquella! ¿Quién me hablaba? ¿Desde dónde? ¿Era un hombre mortal el que podía alcanzarme de aquel modo, leerme y llamarme, urgirme?

*Dime por qué sobra tu pelo suelto*

*sobre tu dulce hierba acariciada.*

¿Quién me lo preguntaba? ¿Quién tenía ansia por mi ansia, por mi renacimiento? Era como si unos dedos me recorriesen el cabello, y lo encontrasen, -y encontrase- dulce hacerlo.

*Dime, dime el secreto de tu corazón virgen.*

Pensé : “No lo tengo”. Y se derrumbó el cansancio sobre mí, un cansancio enorme de tanta tensión espiritual habida. “No tengo secreto, tengo el corazón virgen de secretos.” Porque Cristo no podía ser un secreto. Y además eso era otra cosa, naturalmente... (Quiroga, 1965:408).

La reacción de Tadea ante este poema de Vicente Aleixandre es mucho más viva que con los salmos o los poemas místicos. Eso lo demuestran la tipografía con la presencia de signos de exclamación, de interrogación y de suspensión que atestiguan una efervescencia en la reacción de la joven lectora, y la presencia de la onomatopeya : « Ah. » que actualiza la escena y que hace entrar el discurso indirecto libre en el relato. La violencia de la reacción de Tadea es tal que pierde el control del relato que pasa del estilo indirecto al estilo indirecto libre.

La identificación empieza desde el título: « Sentí un frío mortal, como si alguien me hubiera adivinado ». El adjetivo « mortal » es como un eco al de « muerta » que califica la « muchacha ». Ya no estamos en el texto religioso expresado por una primera persona sin identidad (que se refiere a todo tipo de creyente, sin individualidad) dirigida a un Dios inalcanzable. Aquí, nos encontramos en un texto expresado con una primera persona individual (la voz poética) que se dirige a un « tú » a través de la repetición del imperativo: « dime », orden que obliga inmediatamente al lector a sentirse interlocutor de la instancia que se expresa.

El hecho de que Tadea se identifique con una « muchacha muerta » viene además a confirmar que todo lo que creía sentir en su pseudo-relación imaginada con Dios es falso, y que lo reconoce. La identificación « ¡Yo era aquella! » es nueva en comparación con los textos religiosos evocados anteriormente: Tadea puede por fin encontrarse a sí misma, totalmente sola esta vez, en el texto literario. La afirmación de su individualidad se hace tres veces en esta breve exclamación: primero por el verbo conjugado en primera persona del singular, luego por la presencia del pronombre personal « yo » que no es gramaticalmente necesario y que viene de ese modo a redoblar la afirmación del ser, y finalmente por el demostrativo « aquella » que indica una auto-designación de la protagonista. Esta afirmación del « yo » pasa también por los verbos « alcanzarme », « leerme y llamarme » que invierten la relación con el texto, ya que es Tadea quien debe leer y no ser leída. Está enteramente convocada: por el tacto (alcanzar), la vista (leer) y el oído (llamarme). Este último verbo, llamar, es además lo que pronuncia el nombre y lo que convoca a Tadea como entidad. La literatura tiene aquí la función de un espejo y permite que el sujeto se reconozca por sí mismo, sin la ayuda de una fuerza sobrehumana e inalcanzable, a pesar del asombro de Tadea: « ¿Desde dónde? ¿Era un hombre mortal (...)? ». Estas preguntas sugieren que intenta confundir al autor del poema con la figura de un Dios, adaptar el esquema de pensamiento del convento a la lectura del poema de Aleixandre.

El texto citado está, como los textos místicos, teñido de una forma de erotismo y contacto carnal sugerido por la palabra « acariciada » y la comparación hecha por la narradora: « Era como si unos dedos me recorriesen el cabello, y lo encontrasen - y encontrase - dulce hacerlo. » Si está claro que Tadea está buscando el amor, parece que el amor expresado en este poema le corresponde mucho más que el que puede procurar la fe en un Dios, y esto lo entiende perfectamente la narradora. El último

párrafo trata del fracaso de ese Dios con el que tanto quería relacionarse al principio del capítulo: « “No tengo secreto, tengo el corazón virgen de secretos.” Porque Cristo no podía ser un secreto ». La virginidad de Tadea es en realidad la ignorancia del mundo, de los seres humanos, de los hombres que no puede conocer dentro del convento. El tío Juan consigue, mediante la sugerencia de la lectura de un breve poema, hacer salir Tadea de los límites del convento, abrirle los ojos al mundo exterior.

La lectura que propone el tío es, pues, una posibilidad de apertura sobre el mundo, una apertura de orden intelectual, pero igualmente de comprensión de uno mismo. Es la posibilidad para la narradora de introducirse en su propio ser y de afirmarse como individualidad. Paralelamente a la construcción y a la afirmación del personaje que se hace mediante la ruptura del confinamiento ideológico impuesto por los actores del convento, observamos una delimitación de la instancia narrativa que avanza al mismo ritmo que el personaje de Tadea.

### III. Un confinamiento narrativo

#### A. Encierro del personaje y ausencia de límites de la instancia narrativa

El confinamiento que experimenta Tadea es el impuesto por las hermanas del convento. Es al mismo tiempo ideológico y espacial, ya que es el de la educación religiosa recibido de las Madres en el colegio donde estudia y vive como interna la chica. Nos damos cuenta de que a medida que el personaje de Tadea se afirma en su identidad, su función como narradora evoluciona. La función de Tadea como narradora (y no como personaje) es al principio borrosa e indefinida – diríamos que deficiente – para, poco a poco, ir afirmándose y dibujando sus contornos. En este sentido podemos decir que a medida que el personaje se desconfinan y se deshace del yugo ideológico del convento, la instancia narrativa se confina (en el sentido de que se delimita, de que se dibujan sus contornos).

Para mostrar este fenómeno y su evolución, es interesante detenerse sobre el pasaje siguiente, situado al principio del texto y en el que ya encontramos la idea de un encierro en el espacio de la religión que es la escuela en la que estudia Tadea, vinculado al carácter borroso de la instancia narrativa perdida entre varias voces. Ella cuenta:

*Los sábados por la tarde, y los domingos durante la misa, el armonio de la Madre Vicaria. Ayudaba a flotar, entumecida. Los sábados cantábamos :*  
El mundo vano con sus halagos  
me tentará.  
*Cumpliría diez años aquel primero de colegio. Preparaba ingreso y primero para junio.*  
mas tu cariño  
*Estábamos solas y rodeadas. Había la compañía indescifrable que llegaba de allá, no se sentía una sola, sino bien, bien.*  
Madre querida, me sostendrá.  
Antes yo muera  
*Se afirmaban las voces. No se podía salir de allí.*  
que a mis promesas  
hacer traición (Quiroga, 1965:21).

Hay que señalar aquí que el pasaje se encuentra en un prólogo del libro que condensa toda la historia y que está narrado por una Tadea más vieja, que vuelve sobre los acontecimientos pasados, mientras que el resto de la historia está contada por una Tadea que acaba de vivir los acontecimientos, de ahí la cursiva en la narración. En este pasaje, la idea de encierro es sugerida por los adjetivos « solas y rodeadas » y por la afirmación: « No se podía salir de allí ». Este encierro físico se opone a la libertad de la instancia narrativa. En efecto, la voz narrativa que debería normalmente afirmarse por una primera persona del singular se encuentra aquí en una primera persona del plural y otras identidades narrativas que la hacen borrosa. Tenemos una alternancia entre varias voces: primero la voz que narra los hechos, que no se impone como una primera persona ya que los verbos empleados están o bien en primera persona del plural: « cantábamos », o bien en forma impersonal: « No se podía ».

El personaje de Tadea está borrado de la enunciación. El segundo tipo de voz junta todas las voces de las niñas que cantan, que son introducidas por el verbo « cantábamos » sólo una vez al principio de la cita. La acción de cantar no será nunca más introducida por un verbo introductor de palabra a continuación, lo que participa a desdibujar la figura de su detentor: ya no sabemos quién canta y la canción se superpone al relato, viene a hacerse eco de lo que se dice en la historia y recuerda las principales preocupaciones que asaltan al personaje de Tadea. De esa manera la idea de que el « mundo vano con sus halagos (me) tentará » se refiere a la conservación de las niñas en el convento por parte de las Madres.

La reminiscencia de la « Madre querida » tiene que ser vinculada a la ausencia de madre de la cual sufre Tadea y a su relación con la Madre Superiora y con la Virgen María. La « traición » evocada al final de la cita anuncia la toma de conciencia operada por la narradora al final de la obra de haber sido engañada por la ideología transmitida en el convento. Lo que está dicho en el relato está contradicho por lo que está evocado en la canción: la soledad de Tadea a causa de la ausencia de una madre es real, y la evocación de la madre en la canción anula la afirmación « no se sentiría una sola, sino bien ».

Si la forma impersonal « una » supone que el locutor se incluye a sí mismo en la acción formulada, sin embargo le sirve a la narradora para no nombrarse a sí misma como sujeto de lo pronunciado. De hecho, esta canción entrelazada con el texto de la narración funciona como un eco de lo que se dice. La canción cantada por todas las niñas resuena con la narración realizada y la anula. La frase: « Se afirmaban las voces. » no sólo señala que el grupo canta más fuerte. Simbólicamente, sugiere, por un lado, que el eco de las angustias de Tadea se hace más imponente, por otro, que la propia voz de la narradora se irá afirmando poco a poco para poner fin a la polifonía narrativa de la cual tenemos un ejemplo aquí, para reunir todas estas voces en una sola. También hay que señalar que la canción, aunque esté cantada por un grupo de voces, es un texto en primera persona del singular: « Antes yo muera (...) que mis promesas hagan traición ».

Todos estos procedimientos hacen que la voz de la narradora permanezca oculta, borrada y borrosa, incapaz de emerger en su individualidad, mientras que la niña está recluida en el lugar de educación femenina que es el convento.

## **B. Afirmación y delimitación de la instancia narrativa**

El final del libro expone una posibilidad de confinar (en el sentido de delimitar) esta instancia narrativa para que pueda introducirse en el personaje que le es asignado.

Este éxito final, lo observamos de la mejor manera en la decisión de Tadea de no volver a la escuela al año siguiente, descrita al final del libro de la siguiente manera:

Y en el instante mismo, al ofuscarme la luz del ventanal frente al piano, supe que no regresaría al colegio. No me importaba qué iba a pasar, ni qué dirían en casa, iba a enfrentarme con la verdad sin que nadie fuese capaz de quebrantarme. No volvería. Mi sitio no era allí: que regresaran las que esperaban algo, o las que querían dejar correr el tiempo. Yo quería ser el tiempo mismo, cualquier cosa menos aquella criatura engañada, pretendida embaucar.  
*Soñé ¡bendita ilusión! que era Dios lo que tenía... Sonreí con dureza.*  
Desde la puerta, sin entrar en el oratorio, dije de una manera instintiva:  
-Adiós, Madre,  
a la Virgen en el altar.  
No sentía pena. Me habían defraudado.  
-Hasta la vuelta -me dijo Madre Azpiazu.  
Y la miré fijamente. Musitó con voz gruesa:  
-Acuérdese de rezar.  
como desamparada, porque había leído la marcha en mis ojos.  
(Y quizá más.)  
Oí a Blanca:  
-Hasta la vuelta, Madre Azpiazu.  
(...)  
-Espera, chica -me dijo Silvia-, que me olvidaba la cartera...  
¿Tú no te dejaste nada?  
Dije:  
-Nada. (Quiroga, 1965:486-487).

La imagen de la luz (que evoca una vez más al personaje de Luz estudiado anteriormente) que deslumbra, « al ofuscarme la luz », da la idea de una revelación, de una verdad que se revela. Podemos interpretar la sonrisa dura que sigue la referencia al poema de Machado como el hecho que la narradora ya no cree en la posibilidad de acoger a un Dios en su interior. La despedida expresada después: « - Adiós, Madre, a la Virgen en el altar. » podría ser al mismo tiempo una despedida a la religión, un adiós a la forma de practicar la religión propia de su colegio, y una renuncia a una madre sustituta (siendo esta « Madre » al mismo tiempo la madre fallecida, la Madre María, las Madres que gobiernan el colegio, y la Madre Prefecta que fue expulsada por sus ideas demasiado progresistas y para la que Tadea y las otras niñas tenían tanto cariño). La decisión final de Tadea, su no retorno, se presenta como irrevocable mediante el uso del adjetivo « inquebrantable », la reacción de Madre Azpiazu « desamparada, porque había leído la marcha en mis ojos », y el pronombre indefinido que cierra el libro: « Nada ». La obra se cierra sobre un vacío: la escuela, y con ella todo lo que remite a un modo de vida concreto, a una ideología conservadora, es destruido, silenciado por la narradora, por el uso de esta única palabra que remite al vacío.

Como ya he podido mostrarlo en otra ocasión<sup>2</sup>, asistimos aquí a una afirmación de la figura de la narradora que se hace totalmente presente mediante una expresión

---

2 Intervención en el coloquio : Créativité et émergence iconique : images, histoire, narrations, coord. Franck Guarnieri, Marc Marti et Céline Masoni-Lacroix, (Université Côte d'Azur).



en primera persona del singular, el empleo de verbos de certeza, y un alejamiento del grupo por el paso de una expresión en plural ya estudiada, a una expresión en primera persona del singular. La decisión de no volver al convento hace que Tadea se convierta en una palabra individualizada, en una identidad. A esta afirmación del personaje como ser se añade la afirmación del personaje como narradora. Ahora es capaz de colocar cada palabra en boca de cada personaje, de interpretar de forma casi omnisciente actitudes, como el desamparo de la Madre Azpiazu, e incluso es capaz de terminar el texto con una palabra referida a la vacuidad: « Nada ». La palabra actúa sobre el texto ya que lo que sigue es el espacio en blanco. El valor performativo de la expresión muestra que el personaje de Tadea es por fin capaz de cumplir con su función de expresión, de dirección del texto, y que la instancia narrativa ha encontrado sus delimitaciones.

## Conclusión

Hemos visto que el espacio del convento donde estudia Tadea y donde vive como interna es un espacio que la mantiene alejada del mundo exterior mostrado como peligroso. Los actores de este espacio donde se impone una educación conservadora y religiosa establecen un límite ideológico que impide a las jóvenes alumnas aventurarse en el terreno del autoconocimiento. Sin embargo Tadea, gracias a figuras inspiradoras como lo son Luz y el tío Juan, logra construirse como individualidad y confirmar su identidad. La superación de los límites tácitos impuestos por la educación religiosa lleva a delimitar la identidad de la heroína por sí misma y, del mismo modo, a definir los rasgos de la instancia narrativa que se va afirmando cada vez más a lo largo de las casi quinientas páginas de la obra *Escribo tu nombre*, para finalmente adoptar los contornos de la protagonista y juntarse con ella. El desconfinamiento espacial e ideológico de Tadea permite el confinamiento de la instancia narrativa con el personaje que le conviene. La vaguedad que rodea la instancia narrativa a lo largo de la obra nos permite decir que ésta es *deficiente*: es incompleta porque es indefinida, pero esta deficiencia se corrige a medida que se afirma la identidad del personaje de Tadea.

Si la obra parece ser particularmente crítica hacia un tipo preciso de educación religiosa impuesta a las niñas en la España de los años 30, Elena Quiroga no parece por lo tanto condenar la práctica de una religión (cosa que en todo caso no hubiera sido posible en el momento de la publicación del libro en plena dictadura franquista), sino proponer una práctica religiosa que no actúe como anteojeras que enmascaran y mitifican el mundo exterior. El personaje republicano que es el tío Juan participa, por su discurso, a promover una libertad en el pensamiento de cada uno, lo que ya está anunciado en el título del libro, *Escribo tu nombre*, que remite al poema de Paul Éluard y a su famoso último verso: « He nacido para conocerte. Para nombrarte Libertad. ». Nos toca a nosotros, lectores, utilizar esta libertad de reflexión para deducir de la novela de Elena Quiroga las lecciones que nos permitirán construirnos como individualidades.

## Referencias

Freda, L. (2021). « Réalisme et narration chez trois auteurs du franquisme ». In : Escudero X., Noyaret N., Peyraga P. Paris. *Réalisme(s) dans la fiction littéraire espagnole contemporaine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*: Orbis Tertius.

---

Título de la presentación: « La métaphore de l'absence de la mère chez Rosa Chacel, Ana María Matute et Elena Quiroga ».

Quiroga, E. (1965). *Escribo tu nombre*. Barcelona: Editorial Noguer.

\_\_\_\_\_. (1960,1984). *Tristura*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

Torres Bitter, B. *Estudio de los modos narrativos en el discurso autobiográfico de Tristura, de Elena Quiroga*. Málaga, Universidad de Malaga: Estudios y Ensayos.