

2012

¡Adiós, España!: La pérdida de mucho más que el campo, en “¡Adiós, Cordera!”

Julia Arroyo
Bowling Green State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Arroyo, Julia (2012) "¡Adiós, España!: La pérdida de mucho más que el campo, en “¡Adiós, Cordera!”," *La BloGoteca de Babel*: Número 3 , Article 1.

Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol3/iss1/1>

This Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

¡ADIÓS, ESPAÑA!: LA PÉRDIDA DE MUCHO MÁS QUE EL CAMPO, EN “¡ADIÓS, CORDERA!”

¡Adiós, España!: La pérdida de mucho más que el campo, en “¡Adiós, Cordera!”

(una respuesta al ensayo “La tristeza de perder el campo” en la *BloGoteca de Babel* Vol2)

Julia Arroyo

Dr. Nathan Richardson

(SPAN 3670)

Como escribe Kelsey Magers, el tema de perder el campo no es difícil de ver en el cuento, *¡Adiós, Cordera!* En estas cinco páginas breves abunda la pérdida: del silencio y de la paz del campo, del cariño y de la vida de la madre, del sueño y de la tierra del padre, y de la sustancia y la unidad de la familia. Parece que nada es seguro ante el desarrollo de la modernidad que evoca Clarín desde las primeras líneas del cuento. Mientras esta sensación melancólica y pesada evoca emociones con las cuales es sencillo conectar, el cuento no solo trata de un tema sencillo ni solo utiliza un método obvio. Para cada idea perspicaz que Magers ha sacado de su escondite, hay otro significado oculto en un profundo nivel paralelo. El escenario victimizado, las personas inocentes y la figura salvadora que Magers toma del cuento dejan allí sus representaciones paralelas: el determinismo realista, y los gemelos románticos (el romántico y la posromántica), y el héroe español fallecido.

Clarín no solo describe una familia que pierde el campo. Se esconde en este cuento realista una lectura literaria en la cual España vive mucha rebeldía, guerra, y polémica mientras sus literatos románticos (Pinín), y

posrománticos (Rosa) y su espíritu y héroe nacional (la Cordera) se vuelven fantasmas. De acuerdo con el estilo realista, estos personajes se enfrentan con un desarrollo del mundo moderno y se quedan sin remedio. Como dice Magers, estos asturianos victimizados son familiares. Clarín nos presenta a esta familia a través de su vida cotidiana. Más realista que esta representación plena es su manera de presentar al lector el culpable de esta victimización, como ha dicho Magers, el progreso y la ciudad, y como dice Clarín –aún más asombrosamente– el mundo (291).[i] A través de una repetición de frases en las cuales los personajes reciben y no cometen la acción, a través de la personificación de la Cordera que se sonreiría si pudiera (41) y del palo con ganas (29), y a través de personajes infructuosos en las pocas acciones a las cuales se atreven: montar el palo (15), conseguir otro buey (134), o evitar que la vaca salte de la finca (54-56), Clarín nos asegura que él está de acuerdo con el determinismo realista. Esto es decir que “la herencia y el ambiente determinan el carácter de la vida del ser humano” (Kienzle 252). Mientras les roba poder de acción a los personajes, el determinismo realista también les roba el impacto de sus pensamientos. El Chinto, quien “palpó esta imposibilidad” (133) es el ejemplo más claro de la actitud derrotada de su creador. La evidencia es indiscutible muy temprano en la historia cuando El Chinto comprende que “había nacido para pobre” (132). Clarín incluso usa a la pequeña Rosa para mostrar a los seres humanos como víctimas de las circunstancias, que son estavez más pesadas y misteriosas, y los dejan despojados “sin saber cómo ni cuándo” (159).

Históricamente, Clarín se sitúa entre los realistas y los naturalistas, escribiendo *¡Adiós, Cordera!* en los finales del siglo XIX cuando aun las llamas más duraderas del romanticismo español, con su rebeldía heroica, individual y fantástica, se iban apagando. Escribe después de una larga y tortuosa época de fracaso, polémica, y guerra en la cual los participantes más afectados eran los menos implicados. Escribe desde un país confuso cuya inestabilidad parece permanecer y se burla de no solo los más y los menos involucrados en el conflicto, sino de Clarín mismo. Como sus amigos realistas, Clarín ya se cansó de la rebeldía contra los problemas imposibles y de la búsqueda de fantasías individuales. Para él, el siglo XIX no ha producido esperanza sino una amenaza del aumento de la debilitante fragmentación de España.

Los párrafos finales, parecidos a *La Canción del Pirata* del romántico José de Espronceda por su forma, por su prosa suave, e interrumpidos por el refrán *¡Adiós, Cordera!*, nos sugieren sutilmente que consideremos la

breve vida literaria de los gemelos románticos. Los párrafos primeros nos susurran sobre el fin de esta vida, pero, una vez oído, no importa el volumen original del secreto a voces Clarín ha quitado del cuento el suspenso de la lectura literaria. Ya sabe el lector qué va a pasar con la literatura romántica. Añadir a estas claves el hecho de que Clarín era crítico literario y de que Clarín emplea las palabras con significados dobles, como “gramática” (106) y “pasta” (127). Es decir, la evidencia es indiscutible. Clarín predice la muerte del héroe nacional sumamente español a través del desarrollo de la literatura española desde el romanticismo hasta el realismo y el naturalismo, y no mucho después hasta de los “ismos” del siglo XX.

En las palabras de Rosa, también encontramos una de las claves que nos abre al pensamiento de que este cuento de antaño no solo sigue el desarrollo de la modernidad de la sociedad a pesar de lo rural sino también el desarrollo de la literatura a pesar de los románticos y posrománticos. Al final del cuento y a finales del siglo XIX, los románticos se han muerto o se han convertido en realistas o naturalistas, ya no interesados en el arte por arte (Kienzle 261) o, en las palabras claves de Rosa, en “el ruido por el ruido mismo” (27). Como los gemelos, el romántico ideaba la fantasía (101). El romántico estaba enamorado de la suerte, llamada aquí superstición (65), accidente (73), buena ventura (107), azares (112). Amaba la oscuridad encontrada en el oscurecer o una sola noche después de mañanas sin fin (76) y tardes eternas (77). Eligió la rebeldía solo y vagabundo, “prorrumpiendo en gritos, gestos, pantomimas descabelladas” (67) en “el mar de soledad que le rodeaba” (73). Se enfrentó con la muerte y es derrotado por ella. Antes de conocer a la otra gemela, la posromántica, el romántico Pinín, tropieza en el césped (16). Vuelve al césped en el sentido de que muere en la guerra, y el romanticismo, y el posromanticismo, mueren también. Hasta La Cordera muere, en un sentido, a manos de los ricos, y, tal vez, en otro sentido, a manos de los naturalistas y realistas quienes aman tanto a la naturaleza, representada aquí por el césped. Mientras que el lector se encuentra con la muerte, se encuentra con la voz distinta (287) del Pinín que fue atreviéndose (11). Casi siempre al lado de Pinín, tenemos la menos audaz (17) Rosa a la que le interesa tanto el timbre y el misterio (27) y la dulce serenidad sonadora (84). Estos son los cariñosos gemelos del romanticismo, uno romántico y la otra posromántica. La única marca que diferencia a Rosa de Pinín definitivamente es la que la hace posromántica: su musicalidad especial (Kienzle 184).

Antes de matar al romanticismo al llevar a Pinín a la guerra (272), y dejar desolada a la pobrecita posromántica, Clarín le muestra al lector que ellos comparten un solo corazón con la anécdota de los amores

que eran: “como dos mitades de un fruto verde, unidos por la misma vida, con escasa conciencia de lo que en ellos era distinta” (89-90). Parece que toda esta ternura, unidad, calma, y cariño que Clarín inculca en el lector solo vale para intensificar o destacar la falta de estos bienes en la historia y en la actualidad de su propio país. Parece que Clarín prefigura que lo mismo pasará con los literatos, cada cual (por ejemplo, Galdós y Alarcón) tirando por su lado como El Chinto y su amigo (186). Ellos no son capaces de ponerse de acuerdo sobre la suerte de la Cordera. Para Clarín, La Cordera representa España, su alma, su gente, su identidad nacional, su literatura –todos heridos por los deseos de los más poderosos– la iglesia, los ricos y los líderes quienes no saben nada de este alma. Este alma es La Cordera, que trabajaba, se sacrificaba y meditaba solo a fin de morir como un condenado héroe romántico. La Cordera es amada por los gemelos románticos, victimizada por la suerte, y vestida de grandeza y de drama. La Cordera, hasta entonces, ha sido héroe de cualquier género y movimiento español, amarillenta (92) tal vez del siglo de oro hasta el romanticismo que, aunque parece rechazar todo, en realidad, miraba a la Cordera desde hacía tiempo por su inspiración heroica.

Clarín nos roba esta fiel heroína a la que no le importaban ni los vecinos ni el descuido de sus maestros. ¿Entonces qué nos deja? Una desesperada y desolada Rosa posromántica que, sin su Cordera no tardará en ser influida, incorporada, o aun peor, victimizada por corrientes ajenas. Clarín ha vivido dentro de un siglo que empieza y acaba con guerra. Él ha visto los resultados de un siglo de guerra civil que iba poco a poco destrozando a la Cordera de España. Es por eso que le manda a La Cordera a los glotones y separa a los gemelos. Con el ambiente de ternura y tristeza que crea Clarín y que nota Magers, Clarín no solo subraya la pérdida del campo, sino también el orgullo que había en vociferar la palabra “España”. Atrás queda la honra española. A través de su estilo realista, Clarín narra su versión de la historia cultural y literaria de España, que en su vida ha sido tumultuosa. Así se acaba la historia, con el lamento de Clarín, recordándonos que la literatura, mientras iba desarrollándose después de y en reacción al romanticismo, iba sin camino ni compañero, cada uno de los autores andando en su dirección preferida.