

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 30 - n.º 32 - Año 2026
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Rafael Sánchez / De la serie *Intercepciones* / 2024
mixta sobre tela / 22 x 22 cm

Artículo

El universo humanizado en *El mundo en miniatura*, de Lucila Palacios

The humanized universe in *El mundo en miniatura* by Lucila Palacios

L'univers humanisé dans *El mundo en miniatura* par Lucila Palacios

Ligia Álvarez¹

Recibido 24-10-2025

Aprobado 10-12-2025

Universidad Nacional Experimental de las Artes, Venezuela
Centro de Estudios y Creación Artística Aquiles Nazoa, Caracas
ligialvarez@gmail.com

Resumen: Este ensayo analiza la colección de cuentos *El mundo en miniatura* (1955), de la escritora venezolana Lucila Palacios (seudónimo de Mercedes Carvajal de Arocha). El estudio se centra en el uso de la humanización y la alegoría como recursos literarios para dotar de voz, sentimientos y pensamientos a animales y seres inanimados. A través de un análisis individual de los cuatro relatos que componen la antología —“El gallo pelón”, “Cosas de muñecas”, “Préstamo” y “El castillo de caramelo”—, se devela que estas historias, aunque publicadas en una colección infantil, poseen mensajes subyacentes dirigidos a un público adulto. Los personajes simbolizan facetas de la condición humana y conflictos sociales: la discriminación y el sacrificio, representados en el rechazo y posterior heroísmo de un gallo diferente; la opresión y el anhelo de libertad, reflejados en una muñeca confinada por una autoridad insensible; las apariencias y el resentimiento, personificados en una rosa de trapo que simula belleza bajo la luz de la luna; y la lucha colectiva y la supervivencia, manifestadas en el esfuerzo de un hormiguero por subsistir ante la adversidad ambiental. Finalmente, el ensayo concluye, bajo la perspectiva teórica de Goldmann, que la obra de Palacios es una respuesta a su contexto social y político, proyectando sus valores como luchadora social y defensora de los oprimidos en un mundo que ella percibe como necesitado de justicia y libertad.

Palabras clave: Lucila Palacios; humanización; alegoría; análisis literario; justicia; literatura venezolana.

1. Profesora de inglés, magíster en Literatura Hispanoamericana (UPEL-IPC), magíster en Educación mención Literatura en Inglés (UPEL-IPC), magíster en Literatura Venezolana (UCV), y doctora en Arte y Cultura para América Latina y el Caribe (UPEL-IPC). Además, es dramaturga, narradora, poeta y editora. Actualmente forma parte del cuerpo docente de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), en el Programa de Formación de Teatro. Ganadora del premio de Autores Inéditos Monte Ávila Editores (2012), con su obra teatral *Luisa Heroína* (publicada en 2013); mención honorífica en el Concurso de Dramaturgia Apacuana (2019) con su texto teatral *Teresa piano piano* (2022). Condecoración Francisco de Miranda, en 2021. Sus cuentos, poemas y obras de teatro están disponibles en la plataforma Amazon: *Cuento y sueño las estrellas* (narrativa, 2022), *Murmulllos de sombras* y *Sonata de hojas secas* (poesía, 2023), *Aceite de roca* (2018), y *Madriguera alegre para apetitos triste y otras piezas teatrales* (2018). ORCID: 0009-0004-9758-8214.

Abstract: This essay analyzes the short story collection *El mundo en miniatura* (1955) by the Venezuelan writer Lucila Palacios (pseudonym of Mercedes Carvajal de Arocha). The study focuses on the use of humanization and allegory as literary devices to grant voice, feelings, and thoughts to animals and inanimate objects. Through an individual analysis of the four stories that comprise the anthology – “El gallo pelón,” “Cosas de muñecas,” “Préstamo,” and “El castillo de caramelo” – it is revealed that these stories, although published in a children's collection, possess underlying messages directed at an adult audience. The characters symbolize facets of the human condition and social conflicts: discrimination and sacrifice, represented by the rejection and subsequent heroism of a "different" rooster; oppression and the longing for freedom, reflected in a doll confined by an insensitive authority; appearances and resentment, personified by a rag rose that fakes beauty under the moonlight; and collective struggle and survival, manifested in the efforts of an anthill to survive in the face of environmental adversity. Finally, drawing on Goldmann's theoretical perspective, the essay concludes that Palacios' work is a response to her social and political context, projecting her values as a social activist and defender of the oppressed in a world she perceives as being in need of justice and freedom.

Keywords: Lucila Palacios; humanization; allegory; literary análisis; justice; Venezuelan literature.

Résumé : Cet essai analyse le recueil de nouvelles *El mundo en miniatura* (1955), de l'écrivaine vénézuélienne Lucila Palacios (pseudonyme de Mercedes Carvajal de Arocha). L'étude se concentre sur l'utilisation de l'humanisation et de l'allégorie comme ressources littéraires pour donner une voix, des sentiments et des pensées aux animaux et aux êtres inanimés. À travers une analyse individuelle des quatre histoires qui composent l'anthologie – « El gallo pelón », « Cosas de muñecas », « Préstamo » et « El castillo de caramelo » –, on révèle que ces histoires, bien que publiées dans un recueil pour enfants, ont des messages sous-jacents destinés à un public adulte. Les personnages symbolisent des facettes de la condition humaine et des conflits sociaux : la discrimination et le sacrifice, représentés dans le rejet et l'héroïsme ultérieur d'un coq différent ; l'oppression et le désir de liberté, reflétés dans une poupée confinée par une autorité insensible ; les apparences et le ressentiment, personnifiés dans une rose en chiffon qui simule la beauté au clair de lune ; et la lutte et la survie collectives, manifestées dans l'effort d'une fourmilière pour survivre face à l'adversité environnementale. Enfin, l'essai conclut, selon la perspective théorique de Goldmann, que le travail de Palacios est une réponse à son contexte social et politique, projetant ses valeurs de combattante sociale et de défenseure des opprimés dans un monde qu'elle perçoit comme ayant besoin de justice et de liberté.

Mots-clés : Lucila Palacios ; humanisation ; allégorie ; analyse littéraire ; justice ; littérature vénézuélienne.

Introducción

Lucila Palacios, autora de *El mundo en miniatura* (1955), es el seudónimo de Mercedes Carvajal de Arocha (1902-1994). Palacios tomó su seudónimo del nombre de pila verdadero de la escritora chilena Gabriela Mistral (Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga), y del apellido de la madre del Libertador Simón Bolívar (María de la Concepción Palacios y Blanco). Decidió emplear un seudónimo para no exponer a su esposo a las críticas malsanas, debido a que, en el tiempo de sus inicios, el rol de una mujer escritora y dirigente social era percibido como una violación a lo convencional.

Nació en Trinidad de forma accidental. Apenas a los cuarenta días de haber visto la niña la luz por vez primera, la familia volvió a su terruño, Ciudad Bolívar. Allí creció y se hizo lectora porque aprovechó la biblioteca de su abuelo.

Todo escritor llega a serlo porque primero es lector. Exactamente así fue como sucedió con Palacios. Aunque perteneció a una familia de ciertos recursos económicos, no pudo cumplir su sueño de emprender estudios universitarios y todo lo aprendido fue de manera autodidacta. Llevó una vida muy activa fuera del ámbito hogareño, sin dejar jamás de ser madre y esposa. Fue escritora, luchadora social, dirigente política, diplomática y educadora.

En el ámbito de las letras cultivó la novela, el cuento, la poesía, la dramaturgia y el ensayo. Desde temprana edad se inclinó no solo por las letras, sino por la defensa del débil. En los cuentos de *El mundo en miniatura* habitan animales y seres inanimados a los que Lucila Palacios ha otorgado voz, sentimientos y pensamientos, es decir, los ha humanizado. Las historias pueden ser consideradas alegóricas.²

Esta selección de cuentos de Lucila Palacios ha sido considerada para niños y, de hecho, su publicación pertenece a una colección infantil. Sin embargo, el análisis conduce a determinar que en realidad no son para este público solamente. Como fábulas tienen condiciones literarias (colorido y sencillez en el lenguaje) para ser disfrutados por niños, pero es preciso ir más allá en la interpretación de su contenido en receptores adultos.

El título de esta antología de cuentos remite a un mundo al que la autora denota como pequeño en el sentido de diminutivo, pero, en efecto, connota algo más que supera el tamaño, las dimensiones. Palacios posa su mirada en la grandeza de lo

2. La alegoría, de acuerdo con Shaw (1976), es un recurso de representación en que una persona, idea abstracta, o hecho significan algo más de lo que en apariencia expresan. El autor citado la define como una metáfora extendida. Se aplica a los trabajos de ficción en los que el autor intenta que los personajes y sus acciones se entiendan en términos diferentes a lo superficial. De manera subyacente involucra conceptos morales y espirituales más significativos que la narrativa real. Es decir, se precisa situarse en lo que yace en el fondo del texto literario.

sencillo, lo cotidiano, lo ordinario. Los personajes de este mundo en diminuto son un gallo, una muñeca, una flor de trapo y unos de los seres más pequeños que existen sobre la faz de la tierra: las hormigas. Nada extraordinario hay en esto. Son parte de la vida. En verdad, todos estos seres no humanos simbolizan a los seres humanos y sus defectos y, ¿por qué no?, sus virtudes. Los retratan. Reflejan el sacrificio por el otro, el anhelo a la libertad, el querer ser lo que no se es y la lucha colectiva por alcanzar un fin que beneficia a todos.

La investigación presente forma parte de una más amplia que se ha comenzado a llevar a cabo, y se aspira finalizar en un futuro mediano, en la que se estudiará toda la obra de Palacios. Se ha escogido su obra, y específicamente esta antología, porque su producción literaria ha sido escasamente conocida y poco explorada. Se pretende examinarla con dos objetivos específicos en mente: a) llevar a cabo el análisis literario de los cuentos de *El mundo en miniatura*, y b) develar los mensajes subyacentes en los mismos.

“El gallo pelón”

De acuerdo con los aspectos de relato de Todorov, “El gallo pelón” presenta un narrador que sabe más que los personajes; es decir, la visión es por detrás. La narración se inicia con la descripción del espacio donde se ubica el gallinero. Todas las acciones son ejecutadas alrededor de la casa blanca. El lector es introducido en un mundo colorido que se logra a través del uso de la adjetivación abundante: “La casa blanca. El patio grande, grande... La tierra negra cargada de semillitas que caen de los árboles verdes. Y la gallina jabada con sus pollitos” (Palacios, p. 8).

El conflicto se manifiesta con la entrada de dos personajes clave, la gallina jabada y la gallina blanca, cuyo intercambio verbal establece la tensión de la obra. La primera abre el diálogo preguntando: “¿No te has fijado? Uno de los polluelos está palidito. Parece que no le crecen las plumas” (p. 11). La última hace que la primera enfrente lo que ya había notado, pero que no quería reconocer que a uno de sus cinco polluelos no le crecen las plumas. Ya la jabada lo había observado; sin embargo, no se atrevía a creerlo. Ese pollito diferente. Eso crea una situación grave que acarrea consecuencias severas. Entre ellas, el aislamiento y el desprecio. He ahí el tema, las diferencias individuales.

La narradora lleva al lector por un breve instante al pasado. Eso ya había sucedido antes. En el gallinero había existido un gallo pelón que todos rechazaban. Aunque el tiempo del relato es cronológico y abarca desde el nacimiento del gallito hasta su desaparición física, hay una ligera referencia al pasado: “Una vez en el gallinero hubo un gallo pelón y nadie lo quería. Si su hijito creciera así, llegaría a ser

el escarnio del corral. Y la pobre gallina se horroriza al pensarlo" (p. 11). Por eso, la gallina madre, en su empeño de no ver la realidad, se ciega inicialmente ante la posibilidad del escarnio público que le espera a su pollito.

El resto de los personajes son el gallito pelón, el gallo, y los hermosos polluelos hermanos del gallito. El pobre gallito es tratado despectivamente, y su familia se avergüenza de él. Aunque hace de todo para ser aceptado, no lo logra. Solo ven sus supuestos defectos. Hasta su natural travesura como la de todos los pollitos es vista con malos ojos. La madre le dice:

—Ya que eres más feo que los demás polluelos, ¿por qué no tratas de disimularlo?

Haces todo lo contrario de lo que debes hacer. Corres el primero cuando llega la comida, pías como ninguno, aleteas con más fuerza que tus hermanos y dentro de poco pretenderás cantar más alto que tu mismo padre... Y el gallo lo escucha y frunce el entrecejo. ¡Vaya! si los demás polluelos imitaran su voz se sentiría orgulloso, pero el que este 'pelón' pretendiera remedar el clarín de su canto le produce una desazón profunda... (p. 12).

No es suficiente que tenga cualidades como la solidaridad. Carece de plumas y ese es el motivo de su condena. El aspecto del gallito no responde al patrón de belleza que impera en el gallinero. "... De manera que se establecían comparaciones y el gallito pelón, feo feísimo, era — como lo había sospechado su madre — el escarnio del corral de buena casa" (p. 11).

Si se apela a los arquetipos de Jung, se puede afirmar que el gallito pelón es el personaje marginado. Además de ser solidario y travieso, es un ser sensible. Disfruta encaramándose en la rama más alta para contemplar la luna, mientras los otros pollitos "hermosos" duermen. Más bien esas características, lejos de agradarles a los del corral en compensación de su aspecto físico, marcaba más su diferencia. Trata de ser útil, pero nadie lo toma en cuenta. En todo el patio se oye decir lo mismo: "— ¡Qué gallito tan feo! ¡Nos avergüenza!" (p. 14). Él también se da cuenta de su diferencia. Es el agua de la pila que le revela la verdad: "clarita como un espejo" (p. 14).

Un día llega al gallinero una sombra negra. Es un gavián. Representa el peligro de la muerte. Todos corren, huyen. La belleza de los demás polluelos no les sirve para disipar la cobardía y el miedo. El gallito pelón se queda. Permite que el ave satisfaga con él su voracidad. Le da lástima imaginar ver las hermosas plumas de sus hermanos cubiertas de sangre. Sube hasta la copa del naranjo y se inmola, se entrega a la muerte certera. Salva al gallinero.

El naranjo tenía las flores abiertas, los azahares blancos que perfumaban el patio. Había un mazo frondoso, con muchos cálices temblorosos, un mazo que parecía un nido... En él se acurrucó el gallito [...]. Él cerró los ojos. Acababa de ver el cielo azul... Le pareció lindo, como nunca... ¡Qué lástima; si no tuviera la sombra aquella! (p. 16).

Una vez inmolado es, entonces, cuando reconocen su valor. "Y la madre gallina exclama: '¡Mi gallito pelón era un héroe... Mi gallito pelón. ¡El héroe del patio!'" (p. 16). Al menos deja una lección a los habitantes del gallinero: la belleza exterior no lo es todo. Aceptan las diferencias individuales. "A los ojos de la multitud gallinácea mucho más bello era el recuerdo del gallito, allá en la copa del naranjo, con su cuerpo sin plumas, bajo el cielo azul, junto al mazo de azahares, en las garras del gavilán..." (p.18).

El gallito produce un cambio positivo en el gallinero. Todorov llama *gradación* a estos cambios entre los personajes y sus relaciones (p.159). La relación entre el gallito y el gallinero no permanece igual. El gallinero ya no lo ve con desprecio, sino con admiración. Lo lamentable es que tenga que ocurrir una tragedia para que sean conscientes de que la belleza exterior no es lo primordial. Y dice la narradora refiriéndose a la gallina: "Miraba las plumas que no sirven sino de adorno. Entonces solo pudo comprender el corazón de su gallito, cuando ya no había remedio, cuando ya estaba muerto..." (p. 18). Los sentimientos y las buenas acciones que producen son lo que valen, como dice Antoine de Saint Exupéry: "lo esencial es invisible a los ojos" (p. 83).

Es inevitable encontrar intertextualidad con *El principito*. De igual modo se nota intertextualidad con *El patito feo* (1843) de Hans Christian Andersen, aun cuando se sabe que realmente no se trata de un pato, sino de un cisne, pero es rechazado y visto feo por ser diferente.

Este cuento tiene una serie de símbolos en los que es necesario detenerse. El gallinero no es otra cosa que la sociedad llena de prejuicios y discriminaciones. Sus miembros no entienden que las diferencias externas no deben ser motivos para alejarse y aislar a otros. Los habitantes del gallinero representan a los individuos dentro de una sociedad que discriminan. La mamá gallina y el papá gallo son los padres que, aunque deberían amar a sus hijos por igual, son dominados por los prejuicios sociales y optan por el rechazo. El gallito pelón es el marginado, su único delito es haber nacido diferente. Tiene que ocurrir un suceso trágico para que se produzca un cambio importante. La sombra llega a sus vidas personificada en el gavilán. Con ella llegan la muerte y una lección. La autora como emisora emite este mensaje a los receptores o lectores, a través de los símbolos muy bien seleccionados.

“Cosas de muñecas”

La historia la relata un narrador por detrás (el narrador sabe más que los personajes). El narrador da a conocer con precisión los anhelos de la muñeca, a través de una narración colmada de imágenes visuales: "La muñeca de los blondos rizos y el vestido pomposo se halla bajo la sombra del Árbol de Navidad" (Palacios, p. 20).

Se presenta a la muñeca, que es un objeto inanimado, como un ser humanizado. Su anhelo más grande es disfrutar de la Navidad, deleitarse con las luces de colores, recrear sus sentidos con el árbol de Navidad y el pesebre, recibir y ser partícipe de la alegría navideña.

De pronto una imagen auditiva personificada en una voz aguda, algo antipática, exclama: “¡No! ¡Esa muñeca no! No quiero que figure en la sala, en la exhibición de los juguetes de esta noche... Vamos a guardarla como regalo de la nena. Como regalo del Niño Jesús" (p. 20). Su destino ha sido trazado: le espera el fondo de una hermosa caja de regalos, que no es más que su prisión. Una voz antipática lo determina. Es la madre autoritaria, el personaje oponente.

La niña es el símbolo de la ternura, la inocencia y el amor que se expresa, pero carece de autoridad. Quiere la muñeca, sentirla cerca, palparla, complacerse con su presencia, mas el grito de la autoridad emite un no rotundo. Por su parte, la muñeca desea la libertad y cumplir su papel de ser el juguete amado. Su libertad es frustrada. La muñeca simboliza la víctima, la víctima de la opresión. No puede luchar por su libertad. De esta manera Lucila Palacios humaniza a la muñeca. La viste de ansias de libertad. Una libertad coartada, limitada, restringida, es lo que se le ofrece. Acaso su único delito es ser bella. Debido a esa cualidad, la madre de la niña decide que su rol será de objeto decorativo. Ella quiere más. Quiere otra vida. Se le niega esa oportunidad.

“Cosa de muñecas” presenta tres personajes: la muñeca oprimida, la niña amorosa que la quiere y la madre opresora. Si tuvieran oportunidad, la niña y la muñeca se complementarían para ser felices, pero la figura antagonista de la progenitora lo impide. Interfiere entre ellas. Es un obstáculo que impide la plena realización del binomio que podría consumarse en felicidad.

La muñeca alberga un sentimiento de esperanza. Una vez que cumpla su papel de regalo del Niño Jesús, saldrá de la caja y será libre:

Cuando la nena vuelva de su sueño y despierte sorprendida por los regalos y la mire encerrada en la caja, para jugar con ella romperá las amarras que sujetan su cuerpo al fondo del cartón. Y entonces podrá mirar, sonreír, andar movida por el resorte que le anima la vida (p. 23).

La espera es larga... inacabable. "El reloj es una voz lenta, una voz monótona en cada campanada..." (p. 23). Por fin llega el instante: la niña la descubre. Se escucha su grito de alegría. Finalmente, ha llegado el momento de la plenitud... pero de nuevo se oye la voz antipática: "— No, no, niñita... Esta muñeca es solo para verla. No puedes sacarla de la caja. La romperías en seguida..." (p. 24).

La frustración se alberga de nuevo en la muñeca. Su condena no ha terminado. La cárcel perpetua es lo que el destino le ha deparado. La siguiente cita donde se mezclan imágenes visuales y táctiles muestra la adversidad:

Los ojos de cristal se humedecen de nuevo aunque la muñeca no puede llorar. Se lo impide su pecho de cartón apretado en el corpiño con ballena, se lo impide el mecanismo rígido de metal que disciplina todos los movimientos de su cuerpo (p. 26).

El espacio al que remite "Cosas de muñecas" es un sitio cerrado, una casa gobernada por la madre insensible. No comprende que la niña necesita la muñeca ahora y que esta no es un mero objeto decorativo.

La humanización realizada por Palacios lleva a ver representado al ser humano que anhela la libertad, ejercer su libre albedrío. La libertad de obrar, de moverse, de actuar sin prohibición. La niña también es un ser oprimido. Se le priva de jugar, de divertirse, de ejercer la plenitud de la niñez que no es otra cosa que el principio de la vida cuando el ser humano necesita tan poco para alcanzar la dicha.

El tiempo de la historia que va desde la Nochebuena hasta la Navidad presenta un recorrido por diversos sentimientos de la muñeca: el anhelo, la decepción, la esperanza y, finalmente, culminar en la desilusión y frustración. La niña y la muñeca coinciden en sus deseos, no obstante, se opone la madre. Estas "Cosas de muñecas" son en realidad cosas del ser humano.

"Cosa de muñecas" es un cuento que invita a reflexionar: ¿Para qué guardar objetos? ¿Para qué impedirles que sean libres? Las muñecas se deterioran con el tiempo y no cumplirán el cometido para el que fueron creadas. Guardar para el ser humano es la manera de conservar algo. Es una forma de egoísmo también, porque se impide (yo) que otro (tú) le dé el valor verdadero. La niña sí conoce el valor de la muñeca. Para ella tiene sentido el aquí y el ahora junto a su muñeca. La madre tiene, por otro lado, otro propósito: guardarla para ¿preservar? En el caso de la muñeca su objetivo vital es ser el juguete de la niña. De esa manera, sabe que el disfrute de la vida, respirarla, percibirla, palparla no estarán vetados.

A través de esta gran metáfora, Lucila Palacios habla de la libertad. Unos la quieren y otros existen para obstaculizarla y convertir la vida de unos cuantos en una

cárcel. Es, quizás, el anhelo colectivo de libertad de los venezolanos en el tiempo histórico en el que Palacios escribió y publicó este cuento.³

“El préstamo”

Un narrador, desde el exterior, presenta el tema: las apariencias. El título hace alusión a un préstamo. Se piensa enseguida en algo que no te pertenece y que tarde o temprano debe devolverse. Una apariencia puede ser un préstamo. Cuando alguien desea parecer lo que no es, toma prestado lo necesario para crear esa ilusión. La noche, por ejemplo, presta su oscuridad para ocultar verdades, para simular. En este cuento se muestra un tiempo que va desde el anochecer hasta que se inicia el día, cuando se supone terminará la ilusión de la rosa de trapo.

Lucila Palacios otorga cualidades humanas a una rosa de trapo. Ese es el personaje principal. La rosa se siente, y en efecto lo es, desechada. Ya el tiempo de vida útil ha llegado a su fin. Ahora no contribuye a embellecer la casa donde ha estado mucho tiempo, en el centro de la sala, brillando. Su brillo se ha acabado ahora, no es más que un trapo viejo, arrugado y descolorido con los pistilos destruidos. Ha sido arrojada a la calle:

La habían lanzado por la ventana... Cayó sobre el lado seco, al lado de un charco de aguas grises, y se le dobló la cabeza sobre el tallo débil, medio quebrado [...]. Y poco a poco fue rodando hasta quedar muy cerca de la linfa removida por pececillos y larvas que se desenroscaba en el atardecer [...]. Era una rosa de trapo, que en un tiempo tuvo los pétalos de seda brillante y rígida. Después fue perdiendo hermosura y esplendor. Se desprendieron los pistilos de plata, se doblaron los pétalos llenos de arrugas, empalidecidos... Y ya no pudo lucir entre los adornos favoritos de las damas de la casa (p. 28).

Comienza a planear su venganza. Está colmada de resentimiento. La luz de la luna es propicia para sus planes: le permitirá parecer de plata brillante. Disfruta el hecho de que le rindan tributo. Esa belleza es pasajera. Esa belleza es solo un préstamo. En el día volverá a ser ella, la rosa de trapo, sin brillo y sin hermosura. Ese momento transcurre veloz. He aquí la intertextualidad con *La Cenicienta* (de Charles Perrault, publicada en 1697), quien se convierte en princesa por obra y gracia de su hada madrina, mas, al llegar la medianoche, vuelve a ser la pobre muchacha

3. La década de 1948-1958: período conocido como la dictadura militar, instaurada tras el golpe de estado del 24 de noviembre de 1948 que derrocó al presidente democrático Rómulo Gallegos.

huérfana con una madrastra y unas hermanastras que la aborrecen y repudian. No obstante, la rosa simplemente disfruta el aquí y el ahora. Ama que la admiren las demás flores, la yerba, el charco, las arañas, los bachacos, el jardín, los mochuelos. La brisa lo sabe todo, pero se hace la distraída y deja que todo siga "pareciendo" con respecto a la rosa de trapo. La rosa, para su fortuna, no tiene que enfrentar personajes que se le opongan.

Su conflicto es interno, ella aparenta, no obstante, muy en el fondo, sabe realmente quién es: "Y la rosa de trapo, la del brillo prestado, llegó a creer que su vestidura de plata era legítima... Y aceptaba el tributo, se dejaba adorar..." (p. 36).

Palacios humaniza la rosa, le da cualidades humanas y, de esa manera, retrata a los seres humanos que engañan a los demás e incluso a sí mismos, viviendo de las apariencias. La rosa está resentida porque ha sido lanzada al vacío, a la nada de la nada. Ya no sirve. Ha dado todo lo que ha tenido para dar. Por ser desechada, nace en ella ese resquemor, aversión por todos. Se vale del brillo de la luna, la utiliza para simular una hermosura de la que carece en el presente: "... la luna viene a vestirla de un nuevo encanto, de un nuevo atractivo irresistible. Es una oportunidad de engañar, de mentirse a sí misma, de llevar a cabo una acción fraudulenta a costa de todos" (p. 31).

La rosa de trapo representa un papel, el papel de bella. Se sabe que toda belleza es efímera, pero la suya es aún más breve porque, en realidad, no existe. Cualquier destello de belleza solo se prolonga durante la noche, cuando la luna es reina y presta su luz.

Esta historia está copada de imágenes que embellecen el cuento y dan la sensación de dinamismo y colorido. Imágenes cinéticas, como esta: "... la habían lanzado por la ventana..." (p. 28), o como esta otra: "... y poco a poco fue rodando..." (p. 28). Imagen auditiva: "Lo repitieron las voces de la yerba..." (p. 32). Imagen sinestésica: "... y en su afán burlón aparenta ser fuerte, una rosa capaz de herir, de desgarrar todo cuanto tropieza con su corteza de plata..." (p. 34).

"El castillo de caramelo"

En el cuento "El castillo de caramelo", con una visión desde atrás, el narrador introduce al lector en el mundo interior de las hormigas. La descripción que inicia el cuento se podría calificar de extremadamente objetiva. El narrador no se ocupa en este instante del mundo interior de los diminutos seres. Se preocupa por compartir solo lo que ve. De esa manera permite conocer el espacio donde se mueven los personajes y además dibuja el objeto deseado por ellos, y uno de los obstáculos que lo alejan del objeto deseado:

La mano blanca, la mano femenina ha tratado de salvar el castillo de azúcar. Sobre las almenas acarameladas con apariencia de encaje, hay un soldado de porcelana. La torta de tres pisos, es tan clara, que copia las últimas luces de la fiesta. Situada como una isla, en el centro de una gran jofaina llena de agua, con su aspecto de fortaleza parece resistir el asedio de las hormigas. Estas hormigas inquietantes que olfatean la golosina desde su mundo subterráneo (Palacios, p. 38).

Se muestra un gran pastel entre grandes muros acaramelados que convierte el acercamiento de las hormigas en una ardua labor. Las almenas de caramelo son, para los ojos de las hormigas, fortalezas cual murallas. La mano blanca de la mujer hace todo a su alcance para proteger el gran castillo.

El olor a azúcar despierta la voracidad de los himenópteros. Cruzan el túnel de gran longitud que conduce a la gran golosina. La narradora puede verlas venir agrupadas como suelen estar: "A través del túnel que abre paso a ese mundo desde el fondo de la tierra, no se acierta a descubrir la silueta de la mujer que burla el intento goloso" (p. 38). Y las hormigas no ven completa a la mujer, es tan alta y más aún si se compara con el diminuto tamaño de ellas. La dama representa el gran impedimento y es preciso que aguarden la noche: "Y espían la hora de la sombra para hurgar en torno de la mesa donde hubo el banquete..." (p. 40).

Mientras siguen el sendero desde el hormiguero hasta su objetivo, se dan cuenta de otra traba: el agua. La tarea no va a ser fácil, pero no se amilanan. Trazan su estrategia y también saben que algunas de ellas tendrán que sacrificarse y servir de puente para las otras: "Se destacan las suicidas. Hay que tender un puente de cuerpos y corazas para que pase el resto del ejército..." (p. 42).

La muerte no les es ajena. No es la primera vez que las acecha. El narrador conoce el pasado de las hormigas. Muchas de ellas murieron cuando los troncos de los árboles del jardín fueron pintados de blanco. Esta práctica es tan tóxica para ellas. Además, el tiempo en el jardín presente está por terminar. Deben huir de la pintura blanca.

El hormiguero sufre escasez... En el jardín se ha llevado a cabo una innovación. Para defender las hojas y las rosas, para defender las raíces de la voracidad de otros insectos se han teñido de blanco los troncos que les sirven de base. Y aquella blancura es ponzoñosa. Mata, destruye la vida animal. Un ejército de hormigas pereció en la primera incursión. Allí se contaron por montones los guerreros de coraza dorada, segadas en lo mejor de su existir (p. 40).

Juntas logran su objetivo, la mujer alta duerme entre sus sábanas acogedoras. Las hormigas unidas han alcanzado la dulce golosina. Y la mano blanca no les ha hecho daño. Ahora saben que deben, en un mediano plazo, buscar otro jardín. Esta vez vencieron, sin embargo, las cosas no están bien. Emigrar es otro objetivo que ellas deben cumplir lo más rápido posible porque:

Si la situación no cambia, todos han de morir... Por hambre, por inanición. Las madres andan tristes con los hijos a cuestas. Los jóvenes están pálidos y ya no son tan ágiles como antes. De no tomar una decisión, dentro de poco el hormiguero quedará diezmado. A menos que se decidan a emigrar (p. 40).

Además de saciar su hambre, tienen otro objetivo: ...es el jardín próximo, más ancho, con árboles crecidos, con arbustos y flores repletas de miel. Un jardín lleno de tentaciones donde todavía no hay escalas de muerte en los troncos, libres de la blancura venenosa. Pero que está defendido por guerreros avezados, por tremendas hormigas negras celosas de su bienestar, celosas de su reino, unas hormigas ricas de vitalidad que aún no han sufrido en sus filas el estrago del hambre, que saben descabezar y romper el cuerpo del enemigo con sus antenas poderosas (p. 41).

Como se puede observar, el tema de este cuento involucra el mundo de los seres pequeños y la mano cruel del ser humano que se lo destruye. La mujer de manos blancas pudo acabar con las hormigas de un solo manotazo. No lo hizo. Pero si las circunstancias se hubieran dado lo haría y terminaría con ellas de inmediato. Son seres indefensos que solo buscan sobrevivir. Fueron creadas y merecen la vida. Lucila Palacios hace pensar al lector en el hecho de que este mundo está conformado por seres fuertes y otros débiles. En el caso de las hormigas son guerreras, sacrificadas y trabajadoras.

Este cuento es otra gran metáfora de Palacios para hablar sobre los seres humanos. Hay seres humanos que destruyen parte del ambiente para lograr sus objetivos individuales. Otros que son como hormiguitas, que unidos, sacrificados y luchadores alcanzan metas para beneficio del grupo. Cuando un individuo pinta el tronco de un árbol va en contra hasta del propio árbol que debería permanecer al natural, pero además niega la vida y el sustento a otros seres vivos.

La autora ofrece un final feliz. Las hormiguitas han triunfado: "Y el castillo de caramelo se deshizo en presencia de quien lo había construido sin que nada, nada estorbase el paso de las hormigas, sin que nadie, nadie pudiera decir si habían hecho un bien o un mal..." (p. 46). Las hormiguitas han ganado, al menos por los momentos, porque el peligro de morir sigue latente.

Conclusiones

Para analizar e interpretar estos cuentos, para desentrañarlos, es preciso pensar un poco en unos de los roles que desempeñó Lucila Palacios en su vida: luchadora y dirigente política con sensibilidad social. Se preocupó por el marginado, el necesitado de libertad, el desechado y el bienestar colectivo. Todos estos temas están presentes en sus cuentos.

Según Goldmann, la creación literaria es un producto de contextos sociales determinados (pp. 20-40). Desde esta perspectiva, no es un fenómeno irracional y secreto que resulta de la inspiración extraordinaria de un ser fuera de lo normal aislado del resto de los hombres, sino más bien constituye una expresión particularmente precisa y vinculada con los problemas que se le plantean a los seres humanos comunes en su vida diaria, y de la manera en que ellos son capaces de darles solución. Este autor considera que las obras literarias tienen por sujeto creador no al individuo, sino al grupo social. La conciencia individual de quien escribe es una estructura parcial, que como tal puede ser comprendida, pero su génesis y sentido total solo pueden ser explicados a partir de la colectividad.

En el caso de Palacios, fue una mujer preocupada por su entorno, por lo social, preocupada por las injusticias que percataban a su alrededor. Esto explica el porqué de que la escritora seleccionara la alegoría para expresar su sentir y su interpretación del mundo que la rodeaba.

Referencias

- Diccionario de la literatura venezolana*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2013.
- Goldmann, Lucien. "El método estructuralista genético en la historia de la literatura." *Para una sociología de la novela*, Editorial Ayuso, 1975, pp. 45-68.
- Jung, Carl G. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Traducción de Miguel Ruiz-Coronel y Miguel García, vol. 9, t.1, Editorial Trotta, 2002.
- Liscano, Juan. *Panorama de la literatura venezolana*. Alfadil Ediciones, 1984.
- Mannarino, Carmen. *Lucila Palacios*. Biblioteca Biográfica Venezolana, El Nacional / Fundación Bancaribe, 2007, vol. 61.
- Palacios, Lucila. *El mundo en miniatura*. Instituto de Bellas Artes y Cultura, 1968. Colección La Estrella Amiga.
- Saint-Exupéry, Antoine de. *El principito*. Ediciones Era-Luz, 2014.
- Shaw, Harry. *Concise Dictionary of Literary Terms*. McGraw-Hill Paperbacks, 1976.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario." *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, 1966, pp. 155-192.