

# SUJETOS Y DISCURSOS: IDEOLOGÍAS, ACCIÓN SOCIAL Y PROPUESTAS CRÍTICAS EN LA CULTURA Y LA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEAS

TERESA FERNANDEZ-ULLOA  
CARLOS ENRIQUE AHUACTZIN MARTÍNEZ



CALIFORNIA STATE UNIVERSITY  
**BAKERSFIELD**

**BUAP**

Instituto de  
Ciencias de Gobierno  
y Desarrollo Estratégico

Editado por Teresa Fernández-Ulloa y Carlos Enrique Ahuactzin Martínez

Este libro se publicó por primera vez en 2024 en Bakersfield, California (EE.UU.)

California State University, Bakersfield / Instituto de Ciencias de Gobierno y Desarrollo Estratégico, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

© 2024 Teresa Fernández-Ulloa, Carlos Enrique Ahuactzin Martínez y las personas autoras de cada capítulo

Esta obra se publica en acceso abierto. Esto significa que se puede compartir, copiar, redistribuir el material en cualquier medio o formato, y adaptar, transformar y construir a partir de ese material para cualquier propósito dando atribución, es decir, dando el crédito apropiado, proporcionando un enlace a la licencia e indicando si se han realizado cambios.

© de la portada, inspiring.team

ISBN: 979-8-218-49535-0

# 4

## Josefina Manresa y la construcción del discurso subalterno en *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández* y en *Los días de la nieve*, de Alberto Conejero

Francisco Soguero García

Universidad de Deusto, Bilbao, España

### 1. Introducción: Josefina Manresa como sujeto subalterno

Josefina Manresa<sup>1</sup>, casada con Miguel Hernández entre 1937 y 1942, año en el que muere el poeta de Orihuela, es un claro ejemplo de sujeto subalterno según el concepto fijado por Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel*, a comienzos del siglo XX, y desarrollado hasta nuestros días por diferentes autores como Spivak o Asensi Pérez (2009b), este último en lo que respecta al ámbito hispánico.

Hay que tener en cuenta que Manresa, por diferentes motivos, como se verá a continuación, pertenece a un sector marginado, silenciado, de la sociedad en el periodo que le tocó vivir: es un personaje «sin pretensiones historicistas», según el concepto unamuniano de intrahistoria (Medina, 2009: 127), y un «sujeto periférico» para la microhistoria del italiano Carlo Ginzburg (Medina, 2009: 131).

---

1 No son muchas las referencias bibliográficas específicas sobre la biografía de Manresa, si exceptuamos la propia obra *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. Además, merece la pena la consulta de Morelli (2010), así como las numerosas páginas dedicadas a ella en las biografías de José Luis Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Madrid: Temas de Hoy, 2002 y de Eutimio Martín, *El oficio de poeta. Miguel Hernández*. Madrid: Aguilar, 2010.

En este trabajo se analiza la figura de Josefina Manresa como ejemplo paradigmático de sujeto subalterno que, en un momento determinado, como menciona Manuel Asensi Pérez, deja de ser una persona sin rostro para convertirse «en dominante en aquellos contextos en los que puede ejercer su poder» (2009: 63). En *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández* (1980), ese contexto es histórico, un contexto favorable, tras el franquismo<sup>2</sup>, que permite a Josefina Manresa salir de su silencio y escribir un texto autobiográfico. En *Los días de la nieve* (2017), el dramaturgo Alberto Conejero nos devuelve a una Josefina ficcionalizada, en su taller de costura, un contexto personal donde ella se siente fuerte y donde comenzará un particular proceso de empoderamiento. Apunta Casaús que los subalternos «no tienen por qué serlo toda la vida ni por qué mantenerse en esa situación de dependencia y dominación [...] pueden rebelarse [...] porque no es una condición propia de su existencia, sino una condición creada por [...] siglos de dominación y de sumisión» (2010: 174).

Comoquiera que la condición de subalternidad va «asociada a otro sujeto que es el hegemónico o el dominante» (Casaús, 2010: 173), en el caso de Manresa este estado proviene de diferentes fuerzas de poder. En primer lugar, a pesar de que su padre fue guardia civil, ella fue una mujer de clase humilde en una sociedad, como la española, patriarcal y clasista; en términos de derechos y libertades, sus roles eran primordialmente domésticos y subordinados al género masculino, en especial durante la dictadura franquista lo que la convierte en una “subalterna de género y de clase social”. En segundo lugar, como esposa de un poeta significado ideológicamente a favor de la República durante la Guerra Civil, sufrió, durante la dictadura, no solo la represión política del régimen franquista, sino también las dificultades económicas y personales derivadas del posicionamiento político de su esposo, lo que hace de ella una “subalterna ideológica o política”. Finalmente, como es bien sabido, Josefina Manresa fue la musa y destinataria de muchas de las

2 Tras la muerte de Franco, en 1975, las mujeres (entre otros sujetos subalternos) vieron la oportunidad de salir del ostracismo al que habían sido relegadas durante los años de dictadura. Buen ejemplo de ello son las numerosas transformaciones emprendidas especialmente por los movimientos feministas, que tenían como objetivo restituir las injusticias sufridas por las mujeres durante el franquismo y reclamar sus derechos, como la proclamación de 1975 como Año Internacional de la Mujer por la ONU, la celebración, en 1976, de las I Jornadas Catalanes de la Dona en Barcelona o la creación, en 1977, de la Coordinadora de Organizaciones Feministas del Estado Español, por citar solo algunas de esas acciones. Así mismo, no olvidemos que los cambios radicales de signo político hacen que Miguel Hernández se convierta en una figura simbólica cuasi omnipresente, tanto editorial como académicamente; de hecho, la de los setenta es la década que genera un mayor número de trabajos sobre el oriolano (Larrabide, 2010: 18). La fecha de publicación de las memorias de Manresa no parece, por tanto, visto lo anterior, casual.<sup>36</sup>

composiciones del de Orihuela, sin embargo, esta representación poética es típicamente idealizada y simplificada, dejando de lado su compleja realidad. Su voz está mediada a través del discurso de su esposo, lo que la sitúa en una posición subordinada en cuanto a la representación literaria. Ella es un ente representado en la poesía de Hernández, sin que se escuchen sus propias palabras o perspectiva de manera directa, lo que la convierte en una ‘subalterna cultural’<sup>3</sup>.

## **2. Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández (1980)**

Publicadas en 1980<sup>4</sup>, dejemos que sea la poeta y ensayista Concha Zardoya, una de las primeras personas que se hacen eco de la aparición del libro, quien señale algunos de los rasgos más significativos de las memorias de Manresa:

[a] través de estos veinticuatro capítulos emerge la intrahistoria no embellecida artísticamente por un Gabriel Miró o un Azorín, sino vivida desde dentro: hábitos religiosos, fiestas, costumbres, comidas, modismos idiomáticos, calles, atisbos del paisaje, etc. Al ir trazando la historia de sus relaciones, de su noviazgo y de su matrimonio con Miguel Hernández, Josefina menciona los lugares por donde paseaban o se hablaban, los juegos y «ritos» que se inventaban, las casas en que vivieron, ilustrando lo que cuenta con citas poemáticas o fragmentos de cartas en donde queda constancia del recuerdo (1980: 4).

Llama la atención la referencia al carácter intrahistórico de la obra; más adelante en la reseña ahondará en el hecho de que Josefina está «pintando la intrahistoria de Orihuela y de Cox» (Zardoya, 1980: 4). Apunta también al cierto desaliño con que están escritos estos recuerdos, «una prosa no embellecida artísticamente por un Gabriel Miró o un Azorín», característica esta que fue notada por gran parte de las reseñas como la de la poeta Carmen

---

3 José Luis Morales, en la entrada principal de una entrevista con Josefina Manresa para la revista *Interviú*, motivada por la publicación de *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, señala acertadamente todos estos rasgos de subalternidad: «Cuarenta años en silencio, aguantando lo indecible y sobreviviendo acorralada, ha estado Josefina Manresa. Ser la mujer y la compañera del poeta republicano Miguel Hernández no era precisamente una ventaja en los años negros de la España negra. Y ser su viuda en el país de los miedos era tributar demasiado a la España nacional-católica y a los jerarcas de la dictadura» (1980, 9-15 de octubre, p. 78).

4 Todas las citas que se hagan en lo sucesivo lo serán de esta primera edición. Al año siguiente apareció una segunda y en 2016 el libro vio una cuarta y, hasta ahora, última edición.

Conde: «[Manresa] no pretende hacer literatura; habla con propiedad y al margen de pretensiones literarias; sin embargo, encuentran sus palabras sencillas un eco profundo en el corazón de sus lectores» (1980). En mi opinión, esto es algo premeditado por los propios editores, una manera de transmitir autenticidad<sup>5</sup>, mayor conciencia intrahistórica y, sobre todo, de trasladar a los lectores la voz subalterna de la autora sin la mediación de la figura del intelectual (que hubiera ejercido, en este caso, de corrector o transcriptor), entidad señalada por algunos estudiosos, como Asensi, quien escribe, siguiendo a Spivak, que «[s]i el subalterno no puede hablar y el intelectual no lo representa, entonces estamos abocados al silencio más absoluto. Por tanto, la tarea de expurgar los documentos y los relatos orales, tengan la forma que tengan [...] resulta esencial» (2009: 22). Muy diferente es, a este respecto, lo que sucede en el texto de Alberto Conejero, que analizaremos en el siguiente apartado, ya que en él sí tenemos la presencia autoral. El dramaturgo asume el rol del intelectual que presta su voz a Josefina, una voz alterada, poetizada, que viene a resarcir el descuido estilístico de *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*.

El libro de Manresa se abre con un «Prefacio» en el que, a pesar de su brevedad, quedan fielmente descritas las características de la jiennense como sujeto subalterno. Ya en la primera línea declara que «[m]uchos amigos de Miguel Hernández me han pedido, en numerosas ocasiones, que escribiera mis recuerdos sobre él» (1980: 9), lo que remite a una de las premisas básicas de la enunciación del subalterno, quien difícilmente va a tomar la iniciativa del discurso si no es impelido por alguien. Josefina es, por tanto, un sujeto demandado, del mismo modo que lo es Lázaro, para muchos autores «primer subalterno de los tiempos modernos» (Calzón García, 2018: 45), como se aprecia en el «Prólogo» al *Lazarillo de Tormes* donde el lector conoce que el texto que tiene entre manos es, en realidad, un relato solicitado: «pues Vuestra Merced escribe se le escriba» (Anónimo, 2006: 10). Como señala Asensi, en aserto que podemos aplicar a nuestra subalterna, «más allá de la estructura retórica a la que tal frase remite, es

---

5 Así lo aprecian también algunos reseñistas como Jesús Fuentes para el suplemento literario de *La Verdad*: «[E]n el texto se echa de menos una más esmerada atención al vehículo lingüístico [...] [es una] obra amena, escrita en una lengua sin más pretensiones que las de hacerse entender» (1980, 25 de mayo, 4), o Javier Goñi para *Diario 16*: «Lo que en ocasiones resulta un relato con errores gramaticales –que así lo ha respetado la editorial [...]– se ve engrandecido por la cantidad de aspectos concretos humanos, cotidianos, que ha sabido llevar al libro» (1980, 28 de mayo, 21)

patente que Lázaro es un sujeto [...] que escribe porque le piden que lo haga» (2009: 53).

Una vez convertido en sujeto enunciativo, el subalterno recurre frecuentemente al tópico de la humildad a la hora de describir su relato y considerar su pertinencia como documento válido. Así, continúa Josefina Manresa en su prefacio, echando mano de las artes retóricas, diciendo que «[h]aber escrito esto, para mí que no soy de la familia de las letras, ha sido un gran trabajo [...] me atrevo a poner el ambiente mío...» (1980: 9). Recuerdan estas palabras, de nuevo, al pícaro subalterno cuando escribe en su prólogo: «desta nonada, que en este grosero estilo escribo [...] suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano...» (Anónimo, 2006: 10).

Lo que acaba de situar a Manresa dentro del marco de la subalternidad es la descripción, durante toda la obra, del ambiente de pobreza y desamparo, de inferioridad social, en el que tanto ella como su esposo vivieron y al que también hace referencia en el prefacio: «[describo] ambientes de miseria e ignorancia de familia y otras gentes, pobreza e injusticia que Miguel resalta y defiende durante su obra» (1980: 9).

Todas estas características erigen a Josefina Manresa en representante del colectivo subalterno, si bien con una gran diferencia respecto a otros subordinados (Lázaro de Tormes, entre ellos, por seguir con el símil comenzado más arriba). Ella no toma la palabra para defenderse a sí misma sino para salvaguardar la memoria de su marido y restituir la integridad de su obra: «me satisface y es mi obligación rechazar versos que le aplican a su obra sin documento que lo acredite. Al tiempo que aclaro frases y pasajes de su correspondencia conmigo» (1980: 9)<sup>6</sup>. Este aspecto es en suma interesante si tenemos en cuenta que Miguel Hernández, durante las casi cuatro décadas de dictadura franquista, es un sujeto silenciado, un subalterno enunciativo, a pesar de ostentar, en los años anteriores a la Guerra Civil, una importante voz y una gran presencia cultural. Panorama diferente es el que ofrece Alberto Conejero en la pieza teatral que se comenta en el apartado siguiente; en ella, Josefina, aunque posea una voz mediada por el dramaturgo, será la protagonista de un significativo proceso de

6 En un artículo contemporáneo para *El País*, José F. Beaumont escribe que «[d]urante todos estos años, la viuda de Miguel Hernández [...] se ha dedicado al trabajo y a la conservación de la obra del poeta. [...] También tuvo que luchar para que [...] no fuera aplastada por el silencio con el que el anterior régimen pretendió hundir determinados aspectos de la cultura española» (1980, 5 de junio, 58)

empoderamiento que no concluyó, casi cuarenta años antes, en *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*.

### **3. Los días de la nieve (2017), de Alberto Conejero**

Alberto Conejero (Jaen, 1978) es uno de los más relevantes dramaturgos de la actual escena española, con importantes incursiones en el género poético. Ahondando en este último aspecto, para Conejero «no existe un deslinde entre la poesía y el teatro, de modo que el teatro ha de ser también poesía» (Jiménez Aguilar, 2022: 478), llegando a ser considerado «el representante quizá más destacado del drama poético español contemporáneo» (González Subías, 2022: 495). Entre sus obras más notorias, aparte de la que nos ocupa, se encuentran *La piedra oscura* (2015); *La geometría del trigo* (2018); *El mar: visión de unos niños que no lo han visto nunca* (2022); y, la más reciente, *En mitad de tanto fuego* (2023).

#### *3.1. Un teatro de subalternos*

Aparte de la materialidad poética, «cualidad imprescindible de la escritura teatral» (Conejero, 2022: 79), la también dramaturga Laia Ripoll, en el prólogo a la edición de *Los días de la nieve*, apunta la otra gran característica del teatro del jiennense: «Sea el héroe caído, sea el muchacho obligado a luchar sin saber por qué, sea el anciano perdido o la humilde esposa del poeta, la mirada de Conejero es limpia y compasiva, es luminosa y buena», su teatro es «por encima de todo, un teatro comprometido, honesto, valiente y con memoria» (Conejero, 2018: 10). No en vano está considerado uno de los integrantes más sobresalientes del teatro de la memoria (subgénero del teatro histórico), una de las principales corrientes de la actual dramaturgia española, centrada en llenar los huecos, los silencios, impuestos por los años de la dictadura franquista. En la «Nota del autor» que precede a la obra, Conejero señala, refiriéndose a Josefina Manresa, que ha intentado reconstruir su vida «[p]ara ver lo que su tiempo y nuestro tiempo comparten, para pensarnos en su alegría y en su dolor, en su historia y en nuestra Historia» (2018: 13). La discriminación de minúscula y mayúscula en la cita anterior es del propio autor e incide en la asunción del suyo como un teatro enfocado en la "historia con minúscula", lo que recuerda a la intrahistoria unamuniana y a la microhistoria de Ginzburg y, en definitiva, al concepto de subalternidad. Se pone así en evidencia una de las constantes de su teatro,

que es la asunción de su labor como intelectual (Calzón García, 2018: 43) que saca del ostracismo al subalterno, al secundario (de la historia), reafirmandolo frente al protagonista (de la Historia)<sup>7</sup>. En una entrevista concedida con motivo del estreno de *En mitad de tanto fuego*, preguntado por esta seña de su teatro, declara lo siguiente: «Me imagino que tiene algo que ver con quien yo soy, ese marica, de origen humilde, que nunca se sintió el protagonista de la historia» (*elDiario.es*, 2024, 31 de enero). Declaraciones muy relevantes porque lo que le mueve a escribir sobre este tipo de personajes subordinados es su propia conciencia subalterna («marica», subalternidad por razones sexuales; «de origen humilde», subalternidad de clase social) y de donnadie intrahistórico («que nunca se sintió el protagonista de la historia»). Es Jiménez Aguilar quien resume acertadamente lo que venimos diciendo:

[Conejero] trata de desarrollar una dramática de la memoria [...] tendente a vindicar el recuerdo y la dignidad de los grandes olvidados de la Historia, que a menudo han sido víctimas humildes y anónimas, sobre las que ha caído injustamente un veto prolongado en el tiempo. Para ello elige una o dos figuras centrales, que pueden tener un referente histórico o ser simplemente entes ficcionales, para convertirlos en paradigma, en metonimia de la humanidad (2022: 479).

### 3.2. *Los días de la nieve*<sup>8</sup> y el doble proceso de empoderamiento de Josefina Manresa

Señala el dramaturgo en las primeras líneas de su mencionada «Nota del Autor» que

*Los días de la nieve* no existiría sin Josefina Manresa. El sustrato principal de este texto son sus memorias y su ligazón con los versos de Miguel Hernández. Algunas líneas de este texto pertenecen efectivamente –

---

7 Sucede así con Rafael Rodríguez Rapún (frente a Federico García Lorca) en *La piedra oscura*, con Josefina Manresa (frente a Miguel Hernández) en *Los días de la nieve* o, más recientemente, con Patroclo (frente a Aquiles), en *En mitad de tanto fuego*. Son los secundarios a los que Conejero ofrece una voz, les permite hablar, para poder integrarse en el discurso social de los grupos dominantes (Calzón García, 2018: 43)

8 El 28 de marzo de 2017 tuvo lugar en Quesada (Jaén), pueblo natal de Josefina Manresa, el estreno mundial de *Los días de la nieve*, el mismo día en el que se cumplía el 75 aniversario de la muerte de Miguel Hernández. La obra recibió el Premio Lorca del Teatro Andaluz al Mejor Autor (2019) y la actriz Rosario Pardo el Lorca a la Intérprete Femenina.

con modificaciones sustanciales— a las memorias de Manresa [...] otras forman parte de su correspondencia con el poeta [...] Es Josefina quien ha provocado el vuelo de esta escritura (Conejero, 2018: 13).

La sinopsis de la pieza es sencilla. La costurera Josefina Manresa está a punto de terminar un vestido azul. Mientras la mujer que se lo ha encargado presencia los últimos retoques a la prenda, Manresa va rememorando su vida junto a Miguel Hernández, también los días de su niñez y adolescencia y los días como viuda, en plena posguerra franquista. Recuerdos evocados frente a la misteriosa mujer que permanece callada (no la vemos nunca sobre el escenario, ni la oímos) mientras Josefina desgrana, puntada a puntada, cómo resistió “los días de la nieve”. Realmente, el espectador (el lector) asiste al proceso de empoderamiento de Josefina Manresa, proceso desarrollado a través de una doble dimensión: enunciativa y física.

Al igual que se señalaba en el caso de *Recuerdos...*, Josefina Manresa, como persona subalterna, necesita un interlocutor que la incite a hablar. En este caso, esa figura es la mujer para quien la costurera está terminando el vestido: «Y se lo digo yo que estoy hablando/porque usted me lo ha pedido» (Conejero, 2018: 40). De esta narrataria, ente ficticio a quien la modista dirige su discurso dentro del espacio interno del relato, apenas conocemos nada, sólo sabremos, casi al final, su profesión: «Periodista. ¿Y por qué no lo dijo antes?» (2018: 64), y poco más. Esta ausencia de datos corrobora lo que se ha mencionado como constante del teatro de Conejero, la reafirmación del subalterno aparejada a la anonimización y disminución de protagonismo de la representante de la clase hegemónica, en este caso la periodista. A este respecto, otro de los elementos más característicos del teatro de Conejero es la forma monológica, en la que los soliloquios generalmente van dirigidos a seres incorpóreos, no caracterizados como personajes actorizados, con lo que se reafirma el empoderamiento del subalterno que toma posesión de la voz del discurso dramático, y se convierte en el único personaje de la obra, dialogal y escénicamente (García Villalba, 2019: 114).

Una vez concedida la voz, Manresa necesita hablar: «Hoy no se me quejará. / Hoy le estoy contando yo todo. / Como que tengo ganas de parloteo, ¿verdad?» (2018: 27), pero no está acostumbrada a hacerlo por su

9 A partir de aquí, el resalte tipográfico en cursiva es mío (a no ser que se indique lo contrario), con el fin de dar relevancia a lo resaltado en los argumentos.

condición de subalterna: «A mí se me ha secado un poco la lengua. / *No tengo costumbre de hablar tanto*» (2018: 37); «*Estoy hablando mucho. / Creo que hacía años que no lo hacía. / Las modistas callamos mientras apretamos / alfileres con los labios*» (2018: 39). Y, sobre todo, porque su misión es la de callar: «Y escuchamos. / *Escuchamos con la boca cerrada*» (2018: 40), y porque se avergüenza incluso de pensar en las palabras, ella, una donnadie, y más siendo la esposa de Miguel Hernández: «Aquí paso muchas horas sola. / *Y pienso en las palabras. / Como si las cosiera y descosiera. / A mi familia no le digo estas cosas. / Lo de las palabras. / Me da vergüenza. / ¿Qué voy a decir yo al lado de Miguel? / Pero pienso mucho en las palabras*» (2018: 48).

Hay un punto de inflexión, coincidente con el momento de finalización del vestido, a partir del cual Josefina comienza el último tramo de su proceso de empoderamiento. Si hasta entonces el tono de su voz había sido comedido, a partir de este momento refrendará su posición, asistida por el hecho de encontrarse en su dominio (su taller de costura), y su discurso se vuelve más bronco, empezará a alzar la voz, a mostrarse menos amable hacia su interlocutora, en un *in crescendo* absolutamente catártico, pleno de teatralidad: «Y las tres veces que ha venido a mi taller / escudriñándolo todo con los ojos / y preguntando cada vez más por Miguel. / ¿De verdad piensa que soy tonta?» (2018: 63); «¿Cómo se atreve? Por supuesto que no me arrepiento. / Por supuesto que le perdoné. / No voy a hablar de ninguna mujer / [...] / *No tiene ningún derecho. ¿Le pagan por esto? / [...] / Por supuesto que no voy a hablar de eso, / no siga / [...] Claro que le estoy subiendo la voz*» (2018: 64-65). Hasta llegar a la reafirmación absoluta: «Yo soy la dueña de mi perdón. / Yo soy la dueña de mi espera. / Yo soy la dueña de mis cuidados.» (2018: 66); «No ha entendido nada. / Nada / [...] / No se preocupe le digo. / Pero *no se le ocurra llorar. / No se lo voy a consentir. / [...] / Ahora debe irse*» (2018: 66); «Es muy importante cuidar de las palabras. / *No me mire así, le digo. / [...] / No llore. No quiero más lágrimas aquí.*» (2018: 67).

Concluido el empoderamiento enunciativo y absolutamente anulada su antagonista por la fuerza ilocutiva de su discurso: «*No me mire así, le digo. / [...] / No llore. No quiero más lágrimas aquí*» (2018: 67), la donnadie Josefina Manresa se desprende de su subalternidad, «en el momento en que toma conciencia de que ya puede sobrevivir», y ello explica, continua

Asensi Pérez, «todos esos casos en los que el subalterno [...] puede entrar a formar parte del aparato hegemónico» (2009b: 37-38).

Restaría, para la culminación del empoderamiento, la dimensión física del proceso, simbolizada en el vestido azul que ha estado cosiendo para su clienta: «Algo en el vestido me ha calmado. / Como quien se sienta frente al mar. / Todo este azul. / [...] / Cójalo. Es suyo. / ¿No lo va a coger? / ¿No lo va a coger?» (2018: 67). La periodista se marcha sin la prenda que la llevó hasta el taller de Josefina. La acotación final no deja lugar a dudas:

[La cursiva y las mayúsculas así en el texto, las negritas son mías]  
JOSEFINA [...] *de repente se fija en el vestido azul. Lo mira. Con cuidado, con la lentitud del misterio, se quita el vestido negro. Se queda en enaguas. Toma el vestido azul como quien toma algo sagrado. Despacio se mete en el vestido azul.* JOSEFINA *sonríe. No hay oscuro pero sí algo parecido al mar en un cuarto de costura.* (2018: 67)

El color negro es la ausencia de luz, la oscuridad, la invisibilidad en términos de subalternidad. Sin embargo, en esta escalada de reafirmación que supone para Josefina Manresa el desahogo verbal frente a su silenciosa interlocutora, el abandono del luto, «[...] No recuerdo la última vez que me puse ropa / de color. / [...] ¿Cuánto tiempo ha pasado de todo esto? / Si saco cuentas, salen 48 años / desde la primera vez que me puse el luto» (2018: 38-39), es la consecución del proceso de empoderamiento.

## 4. Conclusiones

Tanto *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández* como *Los días de la nieve* presentan (en forma de relato autobiográfico en el primer caso y pseudoautobiográfico en el segundo) la voz de un sujeto periférico de la Historia, la de la subalterna Josefina Manresa, para la que su relato tiene valor terapéutico, como certeramente se ha comprobado desde las ciencias psicológicas y desde otros ámbitos del conocimiento (Calzón García, 2018: 44). Si en la primera de las obras la terapia se queda en un mero explicarse a sí misma, exteriorizar los problemas y tomar conciencia de ellos (empoderamiento verbal), en la pieza teatral Josefina va un paso más allá, gracias a la figura del mediador, del intelectual, y culmina su proceso de reafirmación. Además del empoderamiento enunciativo, en el

texto de Alberto Conejero asistimos al empoderamiento físico. Si la ropa que vestimos expresa, de alguna forma, quiénes somos, el luto llevado por Josefina durante cuarenta y ocho años ha sido la ignominia total para ella. Por eso, el hecho de desprenderse de él y de ponerse y hacer suyo el vestido azul de la clienta de la clase dominante es su manera de tomar la voz, de refrendar su expresión y su lugar en el mundo, en la Historia. Josefina Manresa es el vivo ejemplo de que un sujeto subalterno puede, en un momento determinado, dejar de ser un personaje periférico, un sujeto sin rostro, para convertirse en un sujeto dominante, en aquellos contextos en los que puede ejercer su poder.

## Referencias

- Anónimo (2006). *Lazarillo de Tormes* (ed. de Francisco Rico). Madrid: Cátedra.
- Asensi Pérez, M. (2007). Crítica, sabotaje y subalternidad. *Lectora*, 13, 133-153.
- Asensi Pérez, M. (2009). De los usos del canon: el canon por venir y el *Lazarillo* desfigurado. *Signa*, 18, 45-68.
- Asensi Pérez, M. (2009b). La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos. En Spivak, G. C. (Ed.), *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona: MACBA.
- Calzón García, J. A. (2018). Literatura, historia y subalternidad. El *Lazarillo*: Acciones y palabras de un sometido. *Philologica Canariensis*, 24, 39-54.
- Casaús Arzú, M. E. (2020). De subalternos y subalternidades: cuando las identidades subalternas dicen ¡basta ya! *Cuadernos de Trabajo Social*, 33, 173-177.
- Conde, C. (1980, 13 de junio). Habla la viuda de Miguel Hernández. *Pueblo*.
- Conejero, A. (2018). *Los días de la nieve*. Madrid: Ediciones Antígona.
- Conejero, A. (2022). Por un teatro poético. En R. Santiago Nogales y M. de la Torre Espinosa (Eds.) *Teatro y poesía en los inicios del siglo XXI. En reconocimiento a la labor del profesor José Romera Castillo* (pp. 79-85). Madrid: Verbum.
- García Villalba, M. (2019). *Los días de la nieve*. Conejero, Alberto. Pról. Laila Ripoll, Madrid, Ediciones Antígona, 2018, 67 pp. *Don Galán: revista de investigación teatral*, 9, 114. <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/resenas/19/>

- González Subías, J. L. (2022). La intensidad poética del teatro de Alberto Conejero en *Todas las noches de un día* y *La geometría del trigo*. En R. Santiago Nogales y M. de la Torre Espinosa (Eds.) *Teatro y poesía en los inicios del siglo XXI. En reconocimiento a la labor del profesor José Romera Castillo* (pp. 489-496). Madrid: Verbum.
- Jiménez Aguilar, M. A. (2022). Teatro y poesía en la dramaturgia de Alberto Conejero. En R. Santiago Nogales y M. de la Torre Espinosa (Eds.) *Teatro y poesía en los inicios del siglo XXI. En reconocimiento a la labor del profesor José Romera Castillo* (pp. 477-487). Madrid: Verbum.
- Larrabide, A. (2010). La recepción crítica de Miguel Hernández. Notas a un decurso histórico. *Revista de Artes y Humanidades. UNICA*, 11 (3), 15-34.
- Manresa, J. (1980). *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Medina, C. (2009). Intrahistoria, cotidianidad y localidad. *Atenea*, 500, 123-139.
- Morelli, G. (2010). En torno a Josefina Manresa. En F. J. Díez de Revenga y M. de Paco (Coords.), *Un cósmico temblor de escalofríos: Estudios sobre Miguel Hernández* (pp. 249-263). Murcia: Fundación CajaMurcia.
- Zardoya, C. (1980). *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández* de Josefina Manresa. *Ínsula*, 407, 4-5.