

BE OIBERÍSTICA

REVISTA DE ESTUDIOS IBÉRICOS, LATINOAMERICANOS Y
COMPARATIVOS

VOL. IX / NÚMERO 1 / 2025

BELGRADO, 2025



UNIVERSIDAD DE
BELGRADO

ISSN: 2560-4163
(ONLINE)

BEOIBERÍSTICA

REVISTA DE ESTUDIOS IBÉRICOS, LATINOAMERICANOS Y COMPARATIVOS

Vol. IX / Número 1 / 2025

ISSN: 2560-4163 (Online)



Departamento de Estudios Ibéricos
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

Belgrado, 2025



Editorial:

Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Para la editorial:

Iva Draškić Vićanović, decana de la Facultad de Filología

EDITORAS

Ksenija Vraneš,

editora general, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Jasmina Nikolić,

editora ejecutiva, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

CONSEJO EDITORIAL

Jelena Filipović, Universidad de Belgrado, Serbia

Jasna Stojanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Andelka Pejović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ana Kuzmanović Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Željko Donić, Universidad de Belgrado, Serbia

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Universidade da Coruña, España

Antonio Pamies Bertrán, Universidad de Granada, España

Jasmina Markič, Universidad de Liubliana, Eslovenia

Gorica Majstorović, Stockton University, USA

Laura Santamaría, Universitat Autònoma de Barcelona, España

Adriana Bocchino, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Ilinca Ilian Taranu, Universidad del Oeste de Timisoara, Rumanía

Tibor Berta, Universidad de Szeged, Hungría

Dejan Mihailović, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

Valdir Heitor Barzotto, Universidade de São Paulo, Brasil

Ana Štulić, Université Bordeaux Montaigne, Francia

CONSEJO DE HONOR

Dalibor Soldatić, Universidad de Belgrado, Serbia

Radivoje Konstantinović, Universidad de Belgrado, Serbia

Silvia Izquierdo Todorović, Universidad de Belgrado, Serbia

COMITÉ CIENTÍFICO

Mario García-Page Sánchez, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Branka Kalenić Ramšak, Universidad de Liubliana, Eslovenia

Vladimir Karanović, Universidad de Belgrado, Serbia

María Stoopen Galán, Universidad Nacional Autónoma de México, México

José Portolés Lázaro, Universidad Autónoma de Madrid, España

Aleksandra Mančić, Instituto de Literatura y Arte, Serbia

Claudia Rosa Riolfi, Universidad de São Paulo, Brasil

Zsuzsanna Csikós, Universidad de Szeged, Hungría

Pere Quer-Aiguadé, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Maja Šabec, Universidad de Liubliana, Eslovenia

Dimitrinka Níkleva, Universidad de Granada, España

Aneta Trivić, Universidad de Belgrado, Serbia

Barbara Pihler Ciglić, Universidad de Liubliana, Eslovenia

Ivana Vučina Simović, Universidad de Belgrado, Serbia

Mia Güell, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Cecylia Tatoj, Universidad de Silesia de Katowice, Polonia

Ana Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Francisco Estévez, Universidad de Málaga, España

Mirjana Sekulić, Universidad de Kragujevac, Serbia

Annabela Rita, Universidade de Lisboa, Portugal

Giuseppe Trovato, Università de Venecia Ca' Foscari, Italia

Ksenija Bilbija, University of Wisconsin-Madison, EE. UU.
Ivana Lončar, Universidad de Zadar, Croacia
Gabriela Vokić, Southern Methodist University, EE. UU.
Bojana Kovačević Petrović, Universidad de Novi Sad, Serbia
Juan Ramón Guijarro Ojeda, Universidad de Granada, España

EVALUADORES de este número

Cristóbal José Álvarez López (Universidad Pablo de Olavide, España), **Tibor Berta** (Universidad de Szeged, Hungría), **Andrés Buisán** (Universidad de Buenos Aires, Argentina), **Luis Correa-Díaz** (Universidad de Georgia, EE. UU.), **Vesna Dickov** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Zaradat Domínguez Galván** (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España), **Željko Donić** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Francisco Estévez** (Universidad de Málaga, España), **Jelena Filipović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Ignac Fok** (Universidad de Liubliana, Eslovenia), **Norbert Francis** (Universidad del Norte de Arizona, EE. UU.), **Ivana Georgijev** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Ana Kuzmanović Jovanović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Sanja Mihajlovik-Kostadinovska** (Universidad Santos Cirilio y Metodio de Skopje, Macedonia del Norte), **Brenda Morales Muñoz** (Universidad Nacional Autónoma de México, México), **María Payeras Grau** (Universitat de les Illes Balears, España), **Mirjana Sekulić** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Svetlana Stevanović** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Stijepo Stjepović** (Universidad de Zadar, Croacia), **Mariana Sverlij** (Universidad de Buenos Aires, Argentina), **Giuseppe Trovato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia), **Jelica Veljović** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Adriana Villegas Botero** (Universidad de Manizales, Colombia), **Mario Županović** (Universidad de Zadar, Croacia)

SECRETARIAS DEL CONSEJO EDITORIAL

Jelena Kovač, Universidad de Belgrado, Serbia
Ana Huber, Universidad de Belgrado, Serbia

LECTURA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Jenny Teresa Perdomo González, Universidad de Belgrado, Serbia

DISEÑO Y EDICIÓN TÉCNICA

Branko Petrić, Universidad de Belgrado, Serbia

Dirección y contacto:

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos
Katedra za iberijske studije
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu
Studentski trg 3
11000 Beograd
SRBIJA
Teléfono: +381 11 2021708
Email: beoiberistica@gmail.com / beoiberistica@fil.bg.ac.rs
Página web: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Beoiberística es una revista de publicación anual.



Attribution-ShareAlike 4.0 International
CC BY-SA 4.0

BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

ÍNDICE

PRESENTACIÓN / 9

LINGÜÍSTICA

Juan Luis Gabriel Ramírez / Ingrid Petkova

NEOLOGISMOS EN EL ESPAÑOL COLONIAL Y EN EL NÁHUATL CONTEMPORÁNEO / 13

LITERATURA

Ainhoa Segura Zariquiegui

LA LITERATURA Y LA MELANCOLÍA EN EL RENACIMIENTO / 35

Levente Horváth

UNAMUNO Y EICHENBAUM: DE LAS POSIBILIDADES DE UNA APROXIMACIÓN FORMAL-POÉTICA A CÓMO SE HACE UNA NOVELA E «Y VA DE CUENTO» / 57

Kalliopi Lappa

EL CHOQUE DE CULTURAS EN «LOS HOMBRES FIERAS» DE ROBERTO ARLT / 71

Yu Zhang

LA CONSTRUCCIÓN CONFLICTIVA DE LA IDENTIDAD SEXUAL EN LA INSOLACIÓN / 87

Catalina Revelo

ARCHIVO MATERNO DEL TRAUMA RACIALIZADO EN ESTA HERIDA LLENA DE PESES / 103

Cecilia Policsek

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL A TRAVÉS DE LOS OJOS DE JUAN JOSÉ SAER, UNA LECTURA CONTRAFACTUAL / 115

DIÁLOGO CULTURAL

Carolina Condado

MUJICA, EL QUIJOTE (O EL SANCHIJOTE) URUGUAYO / 131

Mladen Ćirić

PREVODNA RECEPCIJA BRAZILSKE KNJIŽEVNOSTI U SRBIJI / 147



SEFARAD*Ivana Vučina Simović**EL USO DE LA METÁFORA DEL GUETO EN LA CULTURA DEL RECUERDO DE LOS SEFARDÍES EN BELGRADO ENTRE LAS DOS GUERRAS MUNDIALES / 167***MISCELLANEA***Radwa Elsdeek**«MI ESCRITURA ES UN MUNDO DONDE CABEN MUCHOS MUNDOS.» ENTREVISTA CON MAYRA SANTOS FEBRES / 193***NOTIFICACIONES***Bojana Kovacević Petrović**LOS 150 AÑOS DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS: UNA HAZAÑA BALCÁNICA / 201***BIOGRAFÍAS / 205**

BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

PRESENTACIÓN

El presente número de *Beoiberística* (Vol. IX, Número 1, 2025) reúne artículos científicos sobre diversos campos de los estudios ibéricos, latinoamericanos y comparativos: la lingüística (contacto de lenguas, transferencia léxica y cuestiones relacionadas con la colonización y la contemporaneidad); la literatura española, latinoamericana y comparada (desde el Renacimiento europeo hasta la producción literaria contemporánea, con especial atención a cuestiones formales, culturales e identitarias, así como a los debates actuales en torno a la escritura y la inteligencia artificial); el diálogo cultural (la percepción literario-cultural de figuras políticas emblemáticas, así como cuestiones de traductología y recepción de la literatura brasileña en Serbia); y los estudios sefardíes, centrados en el análisis del discurso de la memoria.

A diferencia de las secciones que contienen artículos y estudios científicos (*LINGÜÍSTICA*, *LITERATURA*, *DIÁLOGO CULTURAL*, *SEFARAD*), este número incorpora, por primera vez, la sección *MISCELLANEA*, concebida como un espacio para contribuciones que, por su naturaleza híbrida o por su enfoque transversal, no se encuadran en las secciones temáticas principales de la revista. En esta ocasión, dentro de la nueva sección *MISCELLANEA* se publica una entrevista con la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres. Finalmente, en la sección *NOTIFICACIONES* se incluye un informe sobre el 58.º Congreso Internacional de Americanistas (ICA2025), realizado entre el 30 de junio y el 4 de julio de 2025 en Novi Sad (Serbia), con el objetivo de contribuir a la difusión de recientes actividades académicas de interés tanto para la comunidad científica de nuestro país como para el ámbito americanista internacional.

En los tiempos complejos en los que ha sido preparado el presente número de la revista, sentimos la necesidad de expresar nuestro agradecimiento a quienes han dirigido y acompañado su desarrollo en los años anteriores: a la dra. Jelena Filipović (2016–2021), por sentar las bases académicas y editoriales del proyecto y establecer sus perspectivas de desarrollo; al dr. Vladimir Karanović (2021–2024), por consolidar su perfil científico e internacional, así como por su entrega y compromiso personal con el progreso de la revista; y al dr. Željko Donić (2024–2025), por su labor durante un período especialmente exigente, así como por el apoyo brindado a la publicación del primer número especial, una práctica que continuaremos con entusiasmo en los años venideros. Su trabajo y dedicación han allanado el camino para el actual equipo editorial.



Agradecemos asimismo a todos los autores de diferentes países (Méjico, Hungría, España, Grecia, Rumanía, Estados Unidos, Uruguay, Egipto y Serbia) que, mediante la publicación de sus contribuciones, ponen de manifiesto tanto la diversidad de enfoques como la unidad en la dedicación a los estudios ibéricos y latinoamericanos, lo cual constituye un motivo de orgullo para nuestra revista. Nuestro agradecimiento se extiende también a los evaluadores externos y a los miembros del Consejo Editorial y del Comité Científico Internacional, cuya labor rigurosa sigue otorgando una marca de calidad a la revista; a los lectores y correctores que han revisado minuciosamente los textos; así como a las secretarías de la Redacción por su constante e inestimable ayuda. Esperamos que los lectores disfruten de las páginas que siguen tanto como nosotras hemos disfrutado preparándolas.

LAS EDITORAS

LINGÜÍSTICA

Juan Luis Gabriel Ramírez¹ 

*Universidad Veracruzana
México*

Ingrid Petkova² 

*Universidad de Pécs
Hungria*

NEOLOGISMOS EN EL ESPAÑOL COLONIAL Y EN EL NÁHUATL CONTEMPORÁNEO

Resumen

El artículo examina la interacción lingüística entre el español y el náhuatl a lo largo de varios siglos, con especial énfasis en los procesos de influencia mutua a nivel léxico. En su primera parte, se analiza cómo el náhuatl enriqueció el español hablado en México desde el inicio de la colonización, abordando la incorporación de nahuatlismos al castellano y las estrategias léxicas empleadas por conquistadores, colonizadores y misioneros para nombrar elementos del mundo mesoamericano hasta entonces desconocidos para los europeos. En la segunda parte, el enfoque se traslada al náhuatl contemporáneo, destacando la influencia del español y los mecanismos empleados por los hablantes para crear neologismos que respondan a las exigencias del mundo moderno, especialmente en los ámbitos de la tecnología y la informática. El estudio resalta la creatividad de los nahuahablantes y su capacidad para adaptar su lengua a nuevos contextos, lo cual constituye una muestra de resistencia cultural y una vía para asegurar la vitalidad y continuidad del náhuatl en el presente.

Palabras clave: neologismo, formación de palabras, interferencia lingüística, nahuatlismo.

FROM COLONIAL SPANISH TO MODERN NAHUATL: A STUDY OF NEOLOGISMS AND LEXICAL EXCHANGE

Abstract

The article examines the linguistic interaction between Spanish and Nahuatl over several centuries, with particular emphasis on mutual lexical influence. The first part analyzes how Nahuatl

¹ juanlgr93@hotmail.com

ORCID iD: Juan Luis Gabriel Ramírez  <https://orcid.org/0009-0007-8180-3874>

² petkova.ingrid@pte.hu

ORCID iD: Ingrid Petkova  <https://orcid.org/0000-0002-2416-5374>



enriched the Spanish spoken in Mexico since the beginning of colonization, focusing on the incorporation of Nahuatl loanwords into Castilian and the lexical strategies used by conquistadors, colonizers, and missionaries to name aspects of the Mesoamerican world previously unknown to Europeans. The second part shifts focus to contemporary Nahuatl, highlighting the influence of Spanish and the mechanisms Nahuatl speakers employ to create neologisms in response to the demands of modern life, especially in the fields of technology and computing. The study emphasizes the creativity of Nahuatl speakers and their ability to adapt their language to new contexts, which serves as both an expression of cultural resilience and a means of ensuring the vitality and continuity of Nahuatl in the present.

Keywords: neologism, word formation, linguistic interference, Nahuatl loanwords.

1. Introducción

El término «neologismo» proviene de los elementos griegos *neo* «nuevo», y *logos* «palabra», junto con el sufijo *-ismo*. Según el *Diccionario de la lengua española* su definición es: «vocablo, acepción o giro nuevo en la lengua».

En la actualidad, los neologismos surgen principalmente como resultado de procesos de globalización, de la sociedad de consumo, de los avances científicos y tecnológicos, y de otros factores económicos y sociopolíticos que influyen inevitablemente en la vida de las sociedades modernas.

Sin embargo, la aparición de neologismos no es un fenómeno reciente. En las sociedades antiguas, también se formaban nuevas palabras para nombrar realidades nuevas. Con el tiempo, muchos de estos términos se integraron plenamente a la lengua, de modo que, dejaron de percibirse como neologismos. Otros, en cambio, desaparecieron al ser reemplazados por expresiones más precisas o prestigiosas o bien porque el concepto que denominaban cayó en desuso. Como explica López Morales (2000: 530) los neologismos desaparecen cuando compiten con otras palabras de significado parecido y pierden terreno por razones de mayor precisión semántica, preferencias estéticas, expresividad, o prestigio social.

Los neologismos pueden formarse de varias maneras: mediante recursos lingüísticos propios, por préstamos léxicos de otras lenguas, o por una combinación de ambos mecanismos.

Un caso frecuente es el de los «calcos», es decir traducciones directas de expresiones extranjeras. Por ejemplo, *rascacielos* proviene de *skyscraper* y *hora feliz* de *happy hour*.

En algunos casos, las palabras preexistentes adquieren nuevos valores semánticos, conservando algún vínculo con su significado original, por ejemplo, *ratón* (por el dispositivo de computadora), o *canguro* (para referirse una niñera). Estos son los llamados «neologismos semánticos o de sentido» (López Morales 2000: 531).

En cambio, cuando se trata de préstamos léxicos o de creaciones formales nuevas, se habla de «neologismos de forma». Entre estos últimos predominan los formados por composición léxica (*limpiacoches*, *eurodiputado*, *videoconferencia*) y por derivación mediante prefijos y sufijos (*antiarrugas*, *hiperactividad*, *superagente*, *fascistoide*, *digitalización*, etc.) (Álvarez Martínez 2000: 542-543).

Además, conviene distinguir entre los préstamos propiamente dichos y los extranjerismos. Los primeros son términos adaptados a la fonología y fonética de la lengua receptora (*eslogan*, *récord*), mientras que los segundos se usan en su forma original (*film*, *chip*, *beige*) (Álvarez Martínez 2000: 544). En la actualidad, la mayoría de los préstamos, en muchas lenguas, proceden del inglés, y tienen una fuerte presencia sobre todo el habla juvenil y en el lenguaje técnico y científico.

Sin embargo, en este artículo, nos centraremos en el náhuatl y el español, dos lenguas que, debido a su larga convivencia, han ejercido una influencia mutua en los planos fonológico, morfológico, sintáctico y léxico. Los préstamos del náhuatl registrados en el diccionario del español, son una muestra clara de esta interacción.

En lo siguiente prestaremos especial atención al vocabulario y a los procesos de formación de neologismos, pues los préstamos lingüísticos y la aparición de nuevos términos reflejan de forma directa el contacto entre ambas lenguas. Tras una breve presentación del náhuatl y un repaso de las circunstancias históricas y socioculturales que han marcado su relación con el español, se analizará cómo estas dos lenguas se han influido y -continúan influyéndose-, con especial énfasis en su vocabulario y la creación de nuevas palabras.

2. El náhuatl y problemas con su estandarización

El náhuatl es una lengua originaria, y una de sus características es que carece de una norma ortográfica estandarizada. Por lo mismo, nuestras fuentes de datos no tienen una escritura homogénea; nuestro *corpus*, por tanto, refleja la variación gráfica de las fuentes consultadas. En general, los datos del periodo colonial fueron escritos con apego a los usos ortográficos del español antiguo. Después hubo intentos (muy heterogéneos) de adaptación del náhuatl a la ortografía del español actual. Recientemente y desde instituciones educativas de México, ciertas políticas promueven escrituras que no dependan de las normas del español, pero incluso así no se ha logrado un consenso.

La lengua que nos ocupa es hablada por más de un millón y medio de personas en México y Centroamérica, que en su mayoría son bilingües (español-náhuatl). En México, es la lengua autóctona con el mayor número de hablantes. Pertenece a la familia yuto-azteca y, desde el punto de vista tipológico, es una lengua polisintética y aglutinante, especialmente en su morfología verbal y en la formación del léxico.



Comprende un *continuum* de variedades lingüísticas; algunas llevan diferentes nombres locales (náhuatl, náhuat, náhuatl, mexicano, mexicanero, pipil, etc.). Sus hablantes se encuentran esparcidos por gran parte de México, con especial concentración en los estados de Puebla, Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí y Guerrero (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática México 2005: 4).



Fuente: Navarrete 2020.

Es una lengua sin norma estandarizada. Aunque se considera «vernácula», su estatus podría cambiar con la estandarización. Históricamente, las lenguas nacionales han sido respaldadas, en todos los países, por formas estandarizadas que se utilizan en la educación formal y en los documentos oficiales. El náhuatl no cuenta con una forma estándar; sus variedades tienen un uso coloquial, a pesar de esto, también se emplea como lengua de religión y de educación (se enseña como materia en las escuelas y universidades) (Petrović 2017: 46).

El contacto con el español contribuye a la fragmentación del náhuatl porque lo influye de manera y grado diferente (Hernández Sacristán 2000a: 5).

En español se observa cierta normativización debido a la labor de las Academias de Lenguas y otros factores. En náhuatl no existe una institución que regule la manera en que se aceptan y adaptan las palabras de origen foráneo. La estandarización del náhuatl parece una misión imposible, debido a su diversidad dialectal, a su dispersión geográfica y al contacto con otras lenguas.

Existe un debate sobre la variante estándar: ¿cuál o cuáles variedades lingüísticas debería incluir y hasta qué punto debe ser «purista» o aceptar la influencia de otras lenguas? Históricamente, las lenguas nacionales o estándares han tomado como modelo, en muchos casos, la variedad de los grupos de mayor prestigio o poder económico. Por ejemplo, el habla de la región de Castilla, en España, influyó en la construcción del español estándar. Para el náhuatl, replicar este proceso no sería viable, pues ninguna

variedad de esta lengua tiene mayor prestigio que otra, ni sus hablantes tienen mayor poder económico que los de otra variedad. La formación de un náhuatl estándar tendría que basarse en un proceso más democrático, partiendo de la premisa de que ninguna variedad hablada es superior o inferior respecto de otra.

Hill y Hill (1986) mencionan las llamadas *shibboleth* -palabras con función discriminatoria- que se utilizan para defender posiciones puristas en el uso de la lengua. Un ejemplo es el neologismo *tepozocatetlahuilanalon* «hierro humeante con el cual se llevan cosas», creado con el propósito de evitar el préstamo *tren*. Los autores señalan que este tipo de palabras refleja los intentos de establecer una norma ficticia, artificiosa e inviable, y que «esta norma tiene efectos prácticos nulos para la estandarización del uso real del náhuatl» (Hill y Hill apud Hernández Sacristán 2000a: 13).

Desgraciadamente el número de hablantes nahua tiende a disminuir en términos relativos (frente a la población que habla castellano). Sin embargo, el INEGI reporta un ligero aumento en números absolutos, lo cual tiene implicaciones esperanzadoras en favor de la posible revitalización de la lengua nahua. El abandono de la lengua ha ocurrido por distintas causas: la emigración, la ruptura de la transmisión intergeneracional y factores socioculturales (como la discriminación lingüística). A pesar de las dificultades antes mencionadas, la estandarización del náhuatl sería una tarea urgente, porque, debido a la fragmentación lingüística, la emigración a los EE. UU. y a la omnipresencia del español en los medios de comunicación y en la educación, la lengua se ve en un proceso lento pero continuo de extinción.

3. La convivencia del náhuatl y del español en Nueva España

El encuentro entre los pueblos originarios y los españoles fue un proceso muy complicado.

Gómez Mango de Carriquiry, refiriéndose a Garibay (1971), distingue la realidad histórica del náhuatl en dos etapas «la primera es la del tiempo en que la lengua y la literatura náhuatl se desenvuelven sin intromisión extraña o al menos no europea». Y la segunda, después de 1521 -de donde proceden la gran mayoría de las fuentes- en la que ya se observan cada vez más rasgos de inculuración (1995: 45).

Esta relación desequilibrada entre las dos culturas y las dos lenguas caracteriza toda la convivencia entre el español y el náhuatl.

El principal objetivo aparente de la conquista (porque el verdadero fue económico y político), fue la conversión de los pueblos originarios al cristianismo. Para la cristianización del extenso territorio multiétnico de la Nueva España, el obstáculo de la diversidad lingüística se resolvió mediante el uso de náhuatl como *lingua franca* (Moreno de Alba 2000: 51).



En 1570, el rey Felipe II decretó que el náhuatl sería la lengua oficial de la Nueva España, con lo cual esta lengua vivió su segundo esplendor: se usaba en la administración, en la enseñanza y en la literatura. Se escribían en náhuatl poemas, crónicas, obras de teatro, descripciones etnográficas, etc. (Wright-Carr 2007: 9).

Sin embargo, en los siglos XVII y XVIII se formó una nueva ideología, en la que el cultivo de la lengua española asumió un papel primordial. Carlos II emitió una real cédula que impuso la lengua española como la lengua obligatoria de todo el imperio español, y fomentó la fundación de escuelas para la enseñanza del castellano a los indígenas (cédulas de 1686 y 1688) «para que, en todas las ciudades, villas y lugares y pueblos de indios, se pongan escuelas y maestros que enseñen a los indios la lengua castellana» (Wright-Carr 2007: 4).

En 1767 casi tres mil jesuitas fueron expulsados de América y este hecho repercutió decisivamente en el destino de las lenguas autóctonas, ya que los jesuitas habían sido los que principalmente usaban estos idiomas en la catequización y en la enseñanza (Moreno de Alba 2000: 55).

En 1770 Carlos III expidió su *Cédula de Aranjuez*, en la que decía que «de una vez se llega a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas [...] y sólo se hable el castellano». Se obligó el uso del español en la enseñanza de los nobles indígenas y se prohibió el uso del náhuatl como lengua literaria (Moreno de Alba 2000: 55).

Después de la Independencia (impulsada a partir del movimiento de 1810, cuyo objetivo fue la formación de un nuevo Estado nacional con su propia lengua y cultura), los pueblos nativos fueron vistos como un obstáculo que se oponía a la realización del objetivo mencionado. Las poblaciones originarias quedaron marginadas en la sociedad mexicana, porque «...para dignificar al indio no se pretendía fomentar el cultivo del nahua, del otomí o del maya: el lema era castellanizar y calzar al indio» (Lapesa Melgar 1992: 269).

En la época porfiriana (1876-1911) la población autóctona seguía considerándose como estorbo para el progreso y se insistía en la castellanización y en el mestizaje. Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se pudo observar cierto cambio en la ideología de la incorporación forzada de los indígenas a la cultura nacional, pero realmente sólo en la década de los ochenta del siglo XX empezaron las transformaciones verdaderas tanto en la enseñanza (establecimiento de universidades interculturales, desarrollo de la educación primaria bilingüe, etc.) como en el discurso político: desde la actitud del «problema indio» se pasó hacia la ideología de multiculturalismo y la reivindicación de los derechos de los indígenas (Pharao Hansen 1992: 85).

Debido a la prolongada convivencia entre el náhuatl y el español, el bilingüismo fue una práctica continua a lo largo de la historia de México. Lockhart (1990: 106) sitúa su auge alrededor de 1640, cuando el contacto entre ambas lenguas se intensificó notablemente.

En la actualidad, el bilingüismo sigue siendo una práctica extendida en muchas comunidades nahua hablantes. La elección de la lengua depende del contexto comunicativo. Ciertas actividades se hacen en español, como contar dinero, rezar, etc. Otras se llevan a cabo en náhuatl, especialmente las relacionadas con la vida comunitaria, la tradición oral o las prácticas culturales como cantar canciones tradicionales o las conversaciones en espacios locales. Además, la elección de la lengua tiene que ver con el tema y factores como el prestigio o la solidaridad grupal (el primero se relaciona con el español y el segundo con el náhuatl) (Cerón Velázquez 2006: 52-53).

Paradójicamente, los hablantes bilingües que no tienen un buen dominio del náhuatl suelen tener una opinión negativa respecto del cambio de código, y muestran posiciones puristas, rechazan el náhuatl «contaminado». En cambio, los oradores de los discursos rituales, que poseen un mejor dominio del náhuatl, tienen una valoración positiva del cambio de código y, en mayor medida, aceptan las influencias del español en la lengua originaria (Cerón Velázquez 2006: 52-53).

Según Hernández Sacristán, el contacto lingüístico favorece las actividades interpretativas y remodelativas de los hablantes. Aludiendo a Hill y Hill y a Flores Farfán, añade que «la generación de las modalidades lingüísticas híbridas han sido un factor decisivo para la propia supervivencia y la vitalidad del náhuatl», porque «permite a la comunidad indígena sentirse parte integral del proyecto nacional mexicano». Sin embargo, el sincretismo lingüístico también puede originar problemas, dependiendo del tipo de adaptación al nuevo contexto. Si la identidad no se preserva, la situación de contacto se puede definir como una etapa del proceso de absorción lingüística o glotofagia (Hernández Sacristán 2000b: 62).

En general, los adultos muestran una actitud ambivalente hacia su lengua originaria. Por un lado, quieren que sus hijos aprendan el español, considerado una lengua de prestigio; por otro lado, expresan su voluntad de preservar el náhuatl y su identidad cultural. Como resultado, el uso del náhuatl se asocia principalmente con las generaciones mayores, mientras que el español predomina entre los jóvenes. Esta situación pone en peligro la continuidad de las lenguas originarias.

4. Neologismos en el español colonial: préstamos del náhuatl y formaciones propias

Gómez Mango de Carriquiry (1995: 100) afirma que:

(...) una de las primeras necesidades que sienten -desde los jefes de exploraciones y conquistas, los tan numerosos «Cronistas de Indias» y otros sectores ilustrados que participan en la empresa americana -hasta el más oscuro soldado- es el de poner el nombre a las cosas nuevas que salen a su paso. Ponerle el nombre es enseñorearse de ellas.



Para los conquistadores fue de suma importancia denominar las realidades nuevas. Crearon expresiones basadas en palabras españolas, por ejemplo, *camisa de la tierra* por *huipil*, o *gallina de Indias* para el «pavo (guajolote)» o las emplearon con otro valor semántico: *tortilla* en México es un «torta aplanada hecha con harina de maíz, que se toma rellena o para acompañar algunas comidas» (Diccionario de la lengua española).

Con la llegada de Hernán Cortés a México en 1519, entraron en la lengua española los primeros nahuatlismos, sobre todo topónimos y nombres de personas, plantas y animales, así como de otras realidades del continente americano que no se conocían en Europa. Entre los escritos de Hernán Cortés destacan sus cinco cartas, llamadas *Cartas de relación* que envió a Carlos I entre 1519 y 1526, en ellas narra la conquista del imperio mexicano. A través de estos documentos podemos observar los primeros contactos lingüísticos entre el castellano y las lenguas indígenas; contienen los primeros antillanismos aplicados a las cosas de la Nueva España y los primeros nahuatlismos (Enguita Utrilla 1992: 379, 381).

Veamos algunos ejemplos de los últimos:

cacao «porque, como es tiempo agora de coger el *cacao*, estorban los de Culúa con las guerras» (Cortés 1866: 205)

Según unos (Molina, Cabrera) es de origen náhuatl; según otros (Barrera) es un préstamo maya adoptado por los nahuas (Enguita Utrilla 1992: 384).

Esta palabra ya se ha convertido en un nahuatlismo internacional que se usa en varias lenguas desde el inglés hasta el búlgaro.

panicap «bebida indígena»; «E trajéronme diez platos de oro y mil y quinientas piezas de ropa, y mucha provisión de gallinas y *panicap*, ques cierto brebaje que ellos beben.» (Cortés 1866: 76)

Es un vocablo arcaico, fuera de uso.

tianguizco «mercado»; «había tres calles dende lo que teníamos ganado, que iban a dar al mercado, al cual los indios llamaban *Tianguizco*» (Cortés 1866: 230)

La forma original ya es anticuada pero el vocablo *tianguis* sigue utilizándose como «feria, compra y venta de mercaderías» (Enguita Utrilla 1992: 388).

En su forma *tianguis* sigue siendo utilizada en México.

Gonzalo Fernández de Oviedo en su obra, *General y natural historia de las Indias* (1535), ya incluye tantos indigenismos que le parece necesario disculparse «si algunos vocablos extraños e bárbaros aquí se hallasen la causa es la novedad de que tractan, y no se pongan a la cuenta de mi romance [...] y lo que aviene en este volumen [...] serán nombres o palabras puestos para dar a entender las cosas que por ellas quieren los indios significar» (citado según Moreno de Alba 2000: 59).

En varios casos Fernández de Oviedo intenta emplear palabras castellanas para las realidades americanas, así llama *lagarto* al *caimán*, *pavo* al *guajolote* o *pimiento* al *ají*. Pero no siempre encuentra el término adecuado, a veces cae en confusiones conceptuales, por ejemplo, llama *peras* a los *aguacates* (Moreno de Alba 2000: 60).

Además de las crónicas e historias americanas, en los siglos XVI y XVII también aparecen varios indigenismos en la literatura peninsular. Lope de Vega usa varios, entre estos, nahuatlismos como *chile*, *chocolate* o *tomate*, principalmente en sus comedias de tema americano (Cáceres-Lorenzo 2022: 122-124).

Cervantes emplea, por ejemplo, *cacao* (del *náhuatl*), *caimán*, *huracán* (del *taíno*), etc. y en un lugar para burlarse de una persona, usa el siguiente nahuatlismo: «Bendita sea una y mil veces [...] la *chichigua* que le dio de mamar [...]» (citado según Moreno de Alba 1995: 19).

De ahí que podemos afirmar que en esta época ya los nahuatlismos -y en general los indigenismos- se convirtieron en la parte integral de la conciencia y del lenguaje criollos y mestizos, e incluso del español peninsular.

Hoy en día no es sencillo definir con precisión la vitalidad de las palabras de origen *náhuatl*. La mayoría de los estudios -muy justificadamente- se reducen a investigaciones en un área concreta: Pérez Aguilar (en la frontera mexicana con Belice, 2006), Tienda Díaz (en Acatlán, Ciudad de México, 2008), Petkova (en Veracruz, 2010), Iakovleva (en la Ciudad de México, 2021), y otros.

En la década de 1960, bajo la dirección de Juan M. Lope Blanch, en el Seminario de Dialectología en El Colegio de México, se realizó una investigación de gran envergadura para conocer la vitalidad de este tipo de vocabulario en la Ciudad de México. Se llegó a la conclusión de que 95 vocablos (74 lexemas) son de conocimiento absolutamente general, 60 (46 lexemas) son generalmente conocidos, y 62 son medio conocidos (Lope Blanch 1969: 34).

Nahuatlismos que ya forman parte del español común en México y Centroamérica son, por ejemplo, *chayote*, *mecate*, *nopal* y *pepenar*. En caso de que la voz *náhuatl* tenga equivalente hispánica, la variante originaria generalmente cede a la castellana (*itacate/merienda*, *petatearse /irse*, *morir*, *pascle/heno*). Sin embargo, también existen casos, aunque no tan frecuentes, cuando la o el hablante se decanta por la variante originaria (*cempasúchil/flor de muertos*, *tecolote/buho*, *zacate/hierba*, *pasto*) (Lope Blanch 1969: 44-46).

En ciertos casos se puede observar una especialización semántica: *mercado-tianguis* (mercado indígena al aire libre), *pecho-chichi* (forma familiar), *muchacho*, *niño-escuincle* (con sentido peyorativo) (Lope Blanch 1969: 48).

Naturalmente estos nahuatlismos hoy en día no se consideran neologismos dado que ya forman parte integral de las variantes lingüísticas habladas en México. Algunos



ya están cayendo en desuso por motivos socioculturales, por ejemplo, *zoyatanate* «cesto tejido con hoja de palma» o *tameme* «persona que trabaja llevando carga a cuestas» (Montemayor 2007).

A manera de conclusión podemos afirmar que, aunque no sean numéricamente relevantes, las palabras de origen náhuatl otorgan un carácter especial al español hablado en México, incluso en los territorios donde nunca se ha hablado el náhuatl o donde ya no se habla esta lengua originaria.

5. La convivencia del náhuatl y del español hoy

En la convivencia entre el náhuatl y el español, y desde el punto de vista de la lengua autóctona Lockhart (1990) distingue tres etapas diferentes. En la primera etapa el contacto entre las dos lenguas era limitado. En esta época, en lugar de tomar préstamos léxicos, los nahuas utilizaban sus propios recursos lingüísticos para denominar las nuevas realidades. Por ejemplo, llamaban *ichkatl* «algodón» a la lana de oveja, y, más tarde, por extensión también a la oveja (Lockhart 1990: 102-103). Por otro lado, el topónimo *Castilla* fue adoptado en forma de *Caxtillan* en el náhuatl y se integró en expresiones para designar productos procedentes de España. Así, por ejemplo, el trigo se llamaba *Caxtillan centli* «maíz de Castilla» (Lockhart 1991: 103). Se trata de un método similar al que empleaban los españoles para denominar realidades desconocidas para ellos, añadiendo expresiones «de la tierra» o «de las Indias» a la estructura nominal.

En la segunda etapa surgieron algunos neologismos para conceptos antes desconocidos, como *tlequiquiztli* «saca fuego» para *escopeta* o *cañón*, así como adecuaciones semánticas de palabras ya existentes, por ejemplo, *mazatl* «venado» para *caballo*. Más tarde comenzaron a incorporarse préstamos léxicos, principalmente sustantivos, que se adaptaron a las características fonéticas y morfológicas del náhuatl. Todos los préstamos coincidían en que nombraban elementos introducidos por los españoles que, de una forma u otra, habían pasado a formar parte de la vida indígena (Lockhart 1990: 109, Flores Farfán 2020: 173).

En la tercera etapa, un número considerable de los nahuas se convirtió en bilingüe, debido a que la interacción cotidiana entre ellos y los españoles aumentó notablemente en los mercados y en los espacios de trabajo. En este periodo ya se observan cambios estructurales más profundos en la lengua y comienzan a incorporarse al náhuatl verbos, preposiciones y partículas del español (Lockhart 1990: 106, Petrović 2017: 53).

Por ejemplo, aunque el náhuatl contaba con varias formas de expresar posesión, pertenencia, relación, originalmente no tenía un equivalente exacto del verbo español *tener* (*poseer*). Desde la segunda mitad del siglo XVI, el verbo náhuatl *pía* «guardar, cuidar, sostener», comenzó a desplazarse semánticamente hacia el significado de

«tener», lo que refleja la influencia creciente del español sobre el náhuatl: *tiene ocho años* → *kipia chikueyi xiwitl*. (Lockhart 1990: 107-108)

Así, el contacto prolongado entre las dos lenguas dio lugar en el náhuatl a un proceso de cambio lingüístico gradual, caracterizado primero por estrategias creativas de formación de neologismos y préstamos léxicos y, más tarde, por una profunda reestructuración gramatical.

El náhuatl, originalmente una lengua con estructuras predominantemente polisintéticas, pasó a adquirir rasgos más analíticos, lo que facilitó la incorporación masiva de préstamos léxicos, fenómeno que a largo plazo puede conducir a una sustitución parcial del léxico original.

El proceso de su transformación de polisintética a analítica se ilustra bien con los siguientes ejemplos ofrecidos por Flores Farfán (2020: 195):

pitsoonakatl – *puerco-carne* (una sola palabra)
nakatl pitsoo – *carne puerco* (dos palabras)
nakatl de pitsoo – *carne de puerco* (tres palabras)

Tanto el cambio estructural de la lengua náhuatl, como su consecuente apertura al préstamo, también pueden llevar consecuencias positivas y contribuir a la expansión del repertorio náhuatl, como lo señala Flores Farfán (2020: 201):

(...) (sería importante) encontrar un equilibrio entre la creación de neologismos, la nativización e incorporación del préstamo, e incluso la recuperación de elementos ya sustituidos, por lo menos parcialmente, como el sistema vigesimal mesoamericano o los arcaísmos. En todo ello la pregunta fundamental es, cómo hacer que las comunidades se apropien de estos procesos para que estos repertorios se validen en el amplio uso cotidiano y no solo dentro de un grupo limitado de personas, ya sea la élite nahua ilustrada o los académicos.

Flores Farfán (2020: 201) subraya el valor que tienen los préstamos y la importancia de su integración «entendiéndolo(s) como recurso y no como un problema» y continúa así: «En este sentido, (...) trabajar a favor de un corpus revitalizador náhuatl podría ayudar a recuperar la productividad de la polisíntesis náhuatl como un recurso para generar neologismos de valor para la comunidad».

Tanto los préstamos como los neologismos creados con recursos lingüísticos del náhuatl tienen su validez, en el supuesto de que se encuentren en la lengua en proporciones adecuadas y, como resalta Flores Farfán, es importante -sobre todo en el caso de los neologismos- que se empleen por la mayoría de las comunidades y no solo por algunos hablantes aislados.



En décadas recientes, la fuerte influencia del español sobre el náhuatl se ha incrementado por factores como los medios de comunicación, la escolarización castellanizante, la migración y el prestigio de la lengua mayoritaria. Como resultado de este contacto desigual, en los discursos náhuatl hay muchos préstamos del español, principalmente en las palabras consideradas «modernas» y que están relacionadas con contextos urbanos o tecnológicos, como: *televisión, radio, teléfono, computadora, oficina*.

Existen personas procedentes de pueblos indígenas que cuestionan la necesidad de modernizar las lenguas originarias:

¿Es una necesidad real que las lenguas indígenas trasciendan a las ciudades, que se difundan en todos los medios de comunicación, hacer app para el aprendizaje?, ¿en serio ayudan para fortalecer, revitalizar las lenguas indígenas?, ¿Quiénes y cuántos usan los medios para aprender realmente la lengua o solo quieren aprender algunas palabras?

se pregunta un nahuahablante (Marcelino Hernández 2020).

Por una parte, se entiende la aversión del nahua-hablante antes citado hacia los neologismos. Sin embargo, no podemos negar la importancia de que las lenguas sean capaces de adaptarse a las circunstancias cambiantes debidas a la migración hacia las ciudades y con la incorporación al mundo laboral. Aunque en estas situaciones la comunicación sea en español la mayoría de las veces, es necesario ampliar el repertorio léxico náhuatl con el fin de conservar la vitalidad de la lengua.

6. La actualización de la lengua nahua: préstamos y neologismos

A continuación, pretendemos presentar cómo se adapta la lengua nahua a las circunstancias actuales mediante la creación y utilización de los neologismos y préstamos.

La actualización del náhuatl ocurre, por ejemplo, cuando se crean palabras nuevas dentro de las categorías léxico-semánticas de la lengua: verbos, adverbios, sustantivos, adjetivos, etc., para manejar -entre otras cosas- los conceptos novedosos requeridos por el contacto intercultural. En la época prehispánica, los nahuas no necesitaban nombrar productos agrícolas que después fueron traídos de Europa o de otros continentes, tales como: mango, plátano, café, ajo, limón, naranja, manzana, ciruela, durazno, uva, trigo, chícharo, lechuga, acelga, etc. Para nombrar los productos vegetales novedosos, los neologismos no fueron creados «en el aire» o en un vacío cognitivo, sino adaptados -en gran medida- a un sistema semántico previo. Los nahuas ya contaban con un sistema de clasificación botánica, que les permitía distinguir distintos tipos de frutas, hierbas comestibles (quelites), tubérculos, granos (tipos de maíz), legumbres (tipos de frijol), plantas medicinales, etc.

En 1988, Berta Alicia Luna Peña estudió el sistema de clasificación botánica del náhuatl de una comunidad nahua de la Sierra de Zongolica (en el centro de Veracruz). Utilizó la metodología que Brent Berlin (1977) aplicó al análisis de las llamadas «taxonomías folk». Halló que, en el náhuatl, las frutas ácidas suelen nombrarse mediante el sustantivo *xokotl* (relacionado con el adjetivo *xokok*, «agrio, ácido») (Luna Peña 1988: 77).

En algunos dialectos nahuas, la palabra *xokotl* (sin modificación fonológica) adquirió el significado de «ciruela»; en otras significa «naranja». Denominamos *ampliación semántica* al hecho de que algunas palabras, sin cambiar su forma fonológica, adquieran significados nuevos. La ampliación semántica es, también, un proceso para la formación de neologismos. Además, la mencionada raíz léxica se incorporó en el neologismo *lemonxokotl*, que significa «limón» (Luna Peña 1988: 124).

El capulín (*kapolin*) es una fruta mesoamericana muy semejante a una cereza. Los bejucos reciben el nombre genérico de *mekatl* (cuerda, mecate), como señala Luna Peña (1988: 46).

En su tesis titulada «Los mecanismos de actualización del náhuatl de Soledad Atzompa», Agustín Yopihua Palacios expone que los nahuas acuñaron el neologismo *xokomekakapolin* (que significa «capulín ácido de bejuco») para nombrar a la uva. No se trata de un neologismo artificiosamente fabricado por intelectuales, sino de una creación lingüística surgida en el contexto del sistema taxonómico del náhuatl (Yopihua Palacios 1992: 115).

Luna Peña señala que las frutas de pulpa blanda o suave reciben el nombre genérico de *tzapotl* (zapote). Los nombres de distintas frutas lo incluyen: *kuahtzapotl* (zapote mamey), *tziktzapotl* (chicozapote), *tliltzapotl* (zapote negro), etc. En algunos dialectos nahuas, la palabra *tzapotl* (sin modificación fonológica) significa «mango» y en otros «plátano» (Luna Peña 1988: 120).

Luna Peña (1988: 95) menciona que la taxonomía nahua tiene la categoría *kilitl* (hierba comestible, quelite). A esta categoría, según explica Yopihua Palacios (1992: 110) se incorporan las palabras *lechokilitl/kilichoka* (lechuga) y *aselkakilitl/kilaselka* (acelga).

Algunos neologismos son adaptaciones fonológicas de préstamos castellanos: *tarasno* (durazno), *mantzanos* (manzana), etc. El sonido palatal [š] del castellano antiguo se escribía como «x» en palabras como *Xavier*, *Guadalaxara*, etc. Se convirtió después en la velar fricativa que se escribe como «j» en palabras como *Javier*, *Guadalajara*. Ciertas palabras prestadas en náhuatl y que en el español actual se escriben con «j», reflejan la pronunciación del castellano colonial: *axux* (ajo), *alaxux* (naranja), *akoxah* (aguja).

También las innovaciones sintácticas en el náhuatl, influidas por el español, funcionan como mecanismos de actualización. Ciertas expresiones, además de incluir



algún préstamo, se asemejan, en mayor o menor medida, las construcciones sintácticas del español: *Tlen orah tikpia?* (¿Qué hora tienes?); *Keski kiloh etik* (¿Cuántos kilos pesa?).

Los neologismos asimismo se producen combinando de manera novedosa los recursos lingüísticos propios del náhuatl. Las preguntas que subyacen a estos neologismos son: ¿cómo es? (y se intenta describirlo), ¿de qué material es? y ¿para qué sirve?

Por ejemplo, *avión* en náhuatl es *tepostototl*, «pájaro de metal» (de *tepos*, «metal» y *tototl*, «pájaro») o *tepospatlani*, «objeto de metal que vuela», (de *tepos* «metal» y *patlani* «volar»). *Automóvil* es *teposoyolkatl*, «animal de metal», (de *tepos* «metal» y *yolkatl* «animal») o *teposnehnemi*, «objeto de metal que camina», (de *tepos* «metal» y *nehnemi* «caminar»).

La electricidad, la electrónica y la informática han abierto nuevos campos semánticos e inspirado ciertos neologismos: *tepostlitrí* «batería eléctrica», literalmente «fuego metálico»; *kigarawarowa* «lo graba», *ixtlamawisolli* «vídeo», literalmente: «lo que se mira con agrado»; *ixkopintli* y *tlaixkopintli* significan «fotografía», literalmente: «sacar algo del rostro»; *tlaixkopinchiwaloni* «cámara fotográfica», literalmente: «instrumento que hace sacar algo del rostro»); *tepostlahkuilohketl* «computadora», literalmente: «metal que escribe».

La palabra prehispánica *masatemitl* «piojo de venado» se aplica también a la garrapata, que le succiona sangre al ganado vacuno. En el campo semántico de la informática, *teposmasatemitl* «garrapata metálica» y *tepospiochin* «piojo metálico» significan USB, objeto que se pega a la computadora y succiona la información.

La expresión *xayakatl amatl* «página o libro de cara», es neologismo para nombrar a *Facebook* y se ha propuesto *Tlen onka!* «¡Qué hay!» para nombrar al *WhatsApp*.

Al explorar el tema de la formación de los neologismos nahuas, nos damos cuenta de que una gran parte de la experiencia de los nahuas hablantes (acerca de lo que ven, sienten, palpan, oyen y escuchan) se procesa lingüísticamente a través de la producción de metáforas. Los neologismos no son la excepción. La palabra *tepostlaxkalli*, («tortilla de metal» de *tepos* «metal» y *tlaxkalli* «tortilla») que significa «disco compacto o CD», no nos da a entender que se trate de un alimento metálico, sino que tiene la forma de un círculo, que ni siquiera es de metal, sino de plástico.

La palabra *tepostli* «metal» también se usa metafóricamente, y la mayoría de las veces significa «máquina», «aparato» o «instrumento». Hace algunas décadas, los primeros aparatos tenían más componentes metálicos que los actuales. Pero también la tecnología de la época colonial era básicamente de metal (rifles, cañones, machetes, azadones, frenos y herraduras de caballo, alambre de púas, etc.). Se formaron palabras híbridas como *teposkochala* «cuchara de metal» y *kuahkochala* «cuchara de madera». El uso actual de la raíz de *tepostli* para nombrar objetos electrónicos e informáticos, tiene su antecedente muy arraigado en una tradición lingüística que data de la época colonial. Por ejemplo, llamar *tepostokatzawalli* («telaraña metálica») a la internet, es insertar la

palabra en un sistema taxonómico que data, por lo menos, desde los primeros contactos con la cultura europea.

Próximamente se presentarán algunos ejemplos de préstamos españoles (en este caso en el náhuatl Huasteca hidalgues), como otro fenómeno característico cuyo objetivo también es la actualización de la lengua:

tiasej tijtlachilitij televisión «iremos a ver televisión»;
yejeitsi tlatsotsona ni radio «toca muy bonito este radio».³

Los préstamos castellanos también pueden adaptarse al sistema morfológico del náhuatl. Por ejemplo, los verbos del español nahuatlizados aceptan prefijos y sufijos (*ti-* es prefijo de sujeto de primera persona plural; *j-* es prefijo de objeto de tercera persona singular; *mo-* es prefijo de objeto reflexivo; *xi-* es prefijo de imperativo; *-oa* es sufijo transitivizador):

ticantarose «vamos a cantar»;
tijcultivaroa «lo cultivamos»;
ximoapuraro «apúrate»;
tijcosecharoa «lo cosechamos».

Mediante el procedimiento morfológico de la composición, los préstamos verbales pueden combinarse con raíces nahuas. *Tentli* (cuya raíz es *ten*) significa «labio»: *Tenpintaroa*, «pintarse los labios».

En el nivel sintáctico, las frases sincréticas (híbridas) combinan una palabra náhuatl con un préstamo del español. Por ejemplo: *Hasta mostla*, «hasta mañana», proviene de *ixquichca moztl* y *hasta mañana* (Marcelino Hernández 2008).

7. Breve vocabulario de neologismos nahuas

Los neologismos que a continuación presentamos son de uso común en las comunidades de la Huasteca y de la Sierra de Zongolica. Sin embargo, también existen variaciones dialectales en el plano de los neologismos. En algunos lugares de la Huasteca, «aguja» es *akoxa* y en otras, de la misma región, se dice *witzmalotl* (palabra relacionada con *witztli*, «espina»). Es recomendable hacer un estudio dialectológico de los neologismos para poder trazar en mapas las respectivas *isoglosas*.

³ Pese a que en estas frases se usan las palabras castellanas, dichos vocablos tienen su equivalente en náhuatl, como por ejemplo *tepostlamawisolli* «metal donde se observa algo divertido» para el primero y *tepostlatzotzontli* «metal que toca música» para el segundo (Radiomás 2020).

- Tepostototl*, avión («ave metálica»). *Tepostli*, metal; *tototl*, ave.
- Teposokuilin*, tren, metro («gusano metálico»). *Tepostli*, metal; *okuilin*, gusano.
- Teposapipialotl*, helicóptero («libélula metálica»). *Tepostli*, metal; *apipialot*, libélula.
- Teposmoyotl*, dron («mosco de metal»). *Tepostli*, metal; *moyotl*, mosco, zancudo.
- Tepostlamawisoll*, televisión («metal donde se observa algo divertido»). *Tepostli*, metal; *tlamawisowa*, «observar algo divertido» + *-li* (sustantivador).
- Teposmekatlahtoll*, teléfono («cuerda metálica por la que fluyen palabras»). *Tepostli*, metal; *mekatl*, cuerda; *tlahtoll*, palabra.
- Tepostlatzotzonketl*, teléfono celular («instrumento de metal para llamar»). *Tepostli*, metal; *notza*, llamar; + *-ketl* (sufijo de agente).
- Tepostlahkuilohketl*, computadora («metal que escribe»). *Tepostli*, metal; *ihkuilowa*, escribir + *ta-* (prefijo de objeto indefinido) + *-ketl* (sufijo de agente).
- Tepostokatzawalli*, red de internet («telaraña metálica»). *Tepostli*, metal; *tokatzawalli*, telaraña.
- Teposchipohtzih*, USB («pequeña garrafa de metal»). Forma diminutiva usada en la Huasteca, con el sufijo *-tzih*.
- Teposmasatemitl*, USB («piojo de venado metálico»). *Tepostli*, metal; *masatl*, venado; *atemitl*, piojo. Forma común en algunas comunidades de la Sierra de Zongolica, sinónimo, en esa región, de *tepospiochin* («piojo metálico»). *Piochin*, piojo.
- Tepostlaxkalli*, CD, disco compacto («tortilla metálica»). *Tepostli*, metal; *tlaxcalli*, tortilla.
- Tlahtolnechikoll*, diccionario («reunión o conjunto de palabras»). *Tlahtoll*, palabra; *nechikowa*, juntar, reunir + *-li* (marcador de sustantivo).
- Teposwitzmekatl*, alambre de púas («cuerda metálica espinosa»). *Tepostli*, metal; *mekatl*, cuerda; *witztli*, espina.

8. Consideraciones finales

La creación de neologismos con recursos lingüísticos propios es de gran valor, y permite ralentizar la sustitución léxica y motivar la creatividad lingüística. Para que estos neologismos cumplan mejor su función, es indispensable que sean ampliamente conocidos y que su uso se extienda entre los miembros de las comunidades náhuatl hablantes. La importancia de los neologismos (la adaptación creativa de los préstamos) radica -como lo hemos señalado- en que son muestra de la vitalidad de las lenguas y de su capacidad de adaptarse a circunstancias nuevas y cambiantes. Además, enriquecen el repertorio lingüístico de las lenguas originarias, siempre y cuando este procedimiento no lleve a la asimilación, aculturación y glotofagia.

Los mecanismos de actualización del náhuatl no solo son eventos de contacto entre lenguas, sino también -como hemos venido diciendo- procesos adaptativos que

ocurren en la dimensión histórica y que reflejan la vitalidad de la lengua. Únicamente las lenguas vivas, plenamente vitales, se transforman. Por el contrario, las lenguas muertas ya no absorben ninguna influencia de los cambiantes entornos culturales.

La prolongada coexistencia de la lengua náhuatl y el español a lo largo de varios siglos ha dejado una huella indeleble en ambas lenguas y culturas, dando origen a un mundo sincrético que se erige como un rasgo distintivo de la cultura mexicana. Este fenómeno ha propiciado la creación de variantes lingüísticas particulares, tanto en la variante hispana como en las lenguas originarias.

Sin embargo, la preocupación central radica en asegurar que el español, como lengua mayoritaria hablada por millones de personas, no ejerza una opresión sobre las lenguas originarias con las que convive. En cambio, se busca fomentar un entorno que promueva una evolución y convivencia más estable.

En conclusión, la convivencia entre el náhuatl y el español representa un patrimonio invaluable para la cultura mexicana. Sin embargo, es indispensable garantizar que esta convivencia se desarrolle en un marco de equidad y respeto, donde las lenguas originarias puedan florecer y preservarse para las futuras generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Martínez, Ángeles. "Vulgarismos y neologismos." *Introducción a la lingüística española*. Alvar, Manuel (dir.). Barcelona: Editorial Ariel, 2000. pp. 533-546.
- Berlin, Brent. "Speculations on the Growth of Ethnobotanical Nomenclature, Sociocultural Dimensions of Language Change." *Language*, vol. 55, núm. 2 (1977): pp. 457-460. *ScienceDirect*. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-107450-0.50011-5>
- Cáceres-Lorenzo, María-Teresa. "Indoamericanismos en el teatro de Lope De Vega: Revisión de datos y difusión textual." *Revista de Letras*, vol. 62, núm. 1 (2022): pp. 117-132. *JSTOR*. <https://www.jstor.org/stable/27206593>
- Cerón Velázquez, Enriqueta. "La influencia lingüística en el español al contacto con la lengua náhuatl." *La Palabra y el Hombre*, núm. 139 (2006): pp. 41-54.
- Cortés, Hernán. *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V*. Colegidas e ilustradas por Don Pascual de Gayangos. Paris: Imprenta Central, 1866.
- Enguita Utrilla, José María. "Voces amerindias en las 'Relaciones' de Hernán Cortés." *Revista de Filología Española*, núm. 72, (1992): pp. 379-398.
<https://doi.org/10.3989/rfe.1992.v72.i3/4.576>
- Flores Farfán, José Antonio. "Los rostros del español en el náhuatl de ayer y hoy. Entre el mantenimiento, la sustitución y la revitalización lingüística." *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 59, (2020): pp. 165-207.

<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77901>

- Garibay K., Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México: Editorial Porrúa, 1971.
- Gómez Mango de Carriquiry, Lídice. *El encuentro de lenguas en el "Nuevo Mundo"*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultura Cajasur, 1995.
- Hernández, Marcelino. "La influencia del español en la lengua náhuatl." *Compartiendo cultura náhuatl*, el 17 de agosto de 2008.
<https://mhernandez95.wordpress.com/2008/08/17/la-influencia-del-espanol-en-la-lengua-nahuatl/>.
- . "Neologismos para la lengua náhuatl." *Compartiendo cultura náhuatl*, el 29 de septiembre de 2020.
<https://mhernandez95.wordpress.com/2020/09/29/neologismos-para-la-lengua-nahuatl/>
- Hernández Sacristán, Carlos. "Saber natural contrastivo: Aspectos del contacto náhuatl-español." *Iberoamericana*, Año 24, Núm. 4 (80) (2000a): pp. 5-19. JSTOR.
<https://www.jstor.org/stable/41671863>
- . "Náhuatl y español en contacto: en torno a la noción de sincretismo." *Teoría y práctica de contacto: el español de América en el candelero*. Julio Calvo Pérez (ed.). Madrid: Vervuert, 2000b. pp. 61-72.
- Iakovleva, Svetlana. *Nahuatlismos en el español de México*. México: UNAM, 2021.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (México). *Perfil sociodemográfico de la población de hablante de náhuatl*. Aguascalientes, Ags.: Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, 2005.
https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/76/702825498085/702825498085_2.pdf
- Jerónimo Sánchez, Eutiquio, et al. *Tlahtolnechikolli: Diccionario Nawatl Moderno – Español de la Sierra de Zongolica, Ver.* Veracruz: PACMIC (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias de Veracruz), 2004.
- Lapesa Melgar, Rafael. "Nuestra lengua en España y en América." *Revista de Filología Española*, vol. 72, fásc. 3-4 (1992): pp. 269-282.
<https://doi.org/10.3989/rfe.1992.v72.i3/4.560>
- Lockhart, James. "Postconquest Nahua Society and Concepts Viewed through Nahuatl Writings". *Estudios De Cultura Náhuatl*, núm. 20 (1990): pp. 91-116.
<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78299>
- Lope Blanch, Juan M. *Léxico indígena en el español de México*. México: El Colegio de México, 1969.
- López Morales, Humberto. "Vitalidad del léxico." *Introducción a la lingüística española*. Alvar, Manuel (dir.). Barcelona: Editorial Ariel, 2000. pp. 523-532.
- Luna Peña, Berta Alicia. "Clasificación semántica de plantas y animales en el náhuatl de Cotlaixco." Tesis de licenciatura. Universidad Veracruzana, 1998.

- Montemayor, Carlos (coord.). *Diccionario del náhuatl en el español de México*. México: UNAM, 2007.
- Moreno de Alba, José G. *El español de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Moreno, Roberto. *Los nahuatlismos en el español de México*. México: UNAM, 1995.
- Navarrete, Federico. "Los nahuas y el náhuatl, antes y después de la conquista." *Noticonquista*, 2020.
<http://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/2270/2257>
- Pérez Aguilar, Raúl Aristides. "Índice de nahuatlismos en el español de la frontera mexicana con Belice." *ELUA. Estudios de Lingüística*, núm. 20 (2006): pp. 305-315.
<https://doi.org/10.14198/ELUA2006.20.14>
- Petkova, Ingrid. "Los nahuatlismos en el español de México." *Verbum* 12, (2010): pp. 599-612. <https://doi.org/10.1556/Verb.12.2010.2.27>
- Petrović, Margita. "El estatus del náhuatl como lengua minoritaria." *Beoiberística*, vol. 1, núm 1 (2017): pp. 43-62. <https://doi.org/10.18485/beoiber.2017.1.1.3>
- Pharao Hansen, Magnus. "The Diference Language Makes: The Life-History of Nahuatl in Two Mexican Families." *Journal of Linguistic Anthropology* vol. 26, núm. 1 (2016): pp. 81-97. <https://doi.org/10.1111/jola.12115>
- Radiomás. "Neologismos." *Facebook*, el 13 de septiembre de 2020.
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3789768041035405&id=239838919361686&set=a.242951072383804>
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. en línea.
<https://dle.rae.es>
- Tienda Díaz, María. "Darío Rubio y la vitalidad de los nahuatlismos en el léxico español de México, a partir de análisis de un caso." Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Yopihua Palacios, Agustín. "Los mecanismos de actualización del náhuatl del Soledad Atzompa." Tesis de licenciatura. Universidad Veracruzana, 1992.
- Wright-Carr, David Charles. "La política lingüística en la Nueva España." *Acta Universitaria*, vol. 17, núm. 3 (2007): pp. 5-19. *ResearchGate*.
https://www.researchgate.net/publication/28222250_La_politica_lingüistica_en_la_Nueva_España

Fecha de recepción: 9 de agosto de 2025
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2025



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

LITERATURA

Ainhoa Segura Zarriquiegui¹ *Universidad de Burgos
España*

LA LITERATURA Y LA MELANCOLÍA EN EL RENACIMIENTO

Resumen

Este artículo examina la transformación del concepto de melancolía durante el Renacimiento, con el objetivo de mostrar su tránsito desde una visión medieval, asociada al pecado y la enfermedad, hacia una concepción moderna ligada a la introspección, la creatividad y la conciencia individual. A partir de un enfoque interdisciplinar centrado en el análisis de textos literarios y filosóficos, así como algunas referencias artísticas, se abordan las principales líneas de evolución simbólica de la melancolía en distintas tradiciones culturales europeas. El estudio concluye que la melancolía renacentista se convierte en un signo del sujeto moderno: un estado afectivo que revela tanto su fragilidad como su profundidad espiritual, expresada en la literatura y el arte como vía de conocimiento y cuestionamiento existencial.

Palabras clave: melancolía, Renacimiento, literatura, Europa, arte y emociones.

LITERATURE AND MELANCHOLY IN THE RENAISSANCE

Abstract

This article examines the transformation of the concept of melancholy during the Renaissance, aiming to trace its transition from a medieval perspective—associated with sin and illness—to a modern conception linked to introspection, creativity, and individual consciousness. Through an interdisciplinary approach centered on the analysis of literary and philosophical texts, along with some artistic references, the study explores the main lines of symbolic evolution of melancholy across different European cultural traditions. The article concludes that Renaissance melancholy becomes a hallmark of the modern subject: an affective state that reveals both human fragility and spiritual depth, expressed in literature and art as a path to knowledge and existential inquiry.

Keywords: melancholy, Renaissance, literature, Europe, art and emotions.

¹ aszarriquiegui@ubu.es

ORCID D: Ainhoa Segura  <https://orcid.org/0000-0003-2012-7458>



El Renacimiento supone el despertar del ser humano ante su propia conciencia y es el momento donde se manifiesta un cambio de mentalidad en el que se encuentran perfiladas todas las características de la melancolía moderna. Hasta entonces, el centro del universo es Dios, pero a partir del Renacimiento, el centro pasa a ser el ser humano. La tradición de la melancolía hunde sus raíces en la Antigüedad, tanto en los mitos — como los de Belerofonte o Heracles, cuya caída simboliza el exceso de *hybris* —, como en la filosofía aristotélica, en especial en el *Problema XXX*, donde se vincula la bilis negra con la genialidad. Posteriormente, médicos como Erasístrato, Rufo de Éfeso y Galeno desarrollaron una dimensión clínica de la melancolía que perduró durante siglos (Klibansky, Panofsky y Saxl 1991). En la Edad Media, en cambio, el concepto se reinterpreta desde la teología cristiana, particularmente en torno a la acedia, considerada un pecado capital por autores como Evagrio Pántico o Juan Casiano, y retomada por Tomás de Aquino. Pero, como señala Földényi (2008), en el Renacimiento, es el arte el que enclava la concepción de la melancolía. Y es en el arte donde se perciben los cambios de mentalidad. Una transformación decisiva del Renacimiento es la aparición de la individualidad, aspecto ya señalado por Jacob Burckhardt en *La cultura del Renacimiento en Italia* (1996), donde describe cómo el hombre de esta época se concibe a sí mismo como sujeto autónomo. En el terreno artístico, este cambio se refleja en la técnica de la perspectiva, que Erwin Panofsky (2010) interpretó como una «forma simbólica»: el punto de vista único del artista plasma la nueva centralidad del sujeto. En este contexto, la melancolía se convierte en una experiencia interior vinculada a la conciencia de la propia singularidad. Recordemos que el concepto de individualidad medieval era muy diferente al renacentista:

Encontramos una formulación extrema de la concepción medieval de la personalidad de Averroes —explica Földényi—, para quien el sujeto de pensamiento es un ser impersonal, común a todos los pensantes. Esta idea, por muy radical que fuera, no dejaba de ser sintomática de la época: quienes procuraban defender los derechos del «yo» (santo Tomás) negaban de todos modos que las almas individuales se diferenciaran por el hecho de tener *principia essentialia*. La personalidad es, tanto física como psíquicamente, parte de un contexto más profundo y no puede reivindicar ni originalidad ni capacidad creativa. ¿Qué dice, en cambio, el punto de vista renacentista, decidido a proclamar la autonomía del individuo? [...] No existe un intelecto común, no existe una interpretación común del mundo, lo cual significa que no existe un mundo común. (Földényi 2008: 149)

La técnica de la perspectiva, como advierte Földényi (2008), es un reflejo de esta concepción renacentista. Se pinta desde el punto de vista del artista, si se mueve un paso más adelante, o uno más atrás, el cuadro habrá cambiado; sólo un punto de vista es

possible en cada ocasión y para cada persona. En consecuencia, como vemos, se da una revolución en el arte debido, sobre todo, a la toma de conciencia de la individualidad. De ahí que surja la técnica de la perspectiva. Cuando la ligazón religiosa que ataba el arte a la religiosidad se va relajando en el medievo, se pasa del artista colectivo al artista que tiene interés en firmar sus obras y que se le reconozca como autor de su arte. Un caso similar es el de la creatividad. Földényi (2008: 160) señala que en la Edad Media «solo a Dios corresponde la “genialidad” originaria [...]. En un contexto así, no hay lugar para la genialidad individual. Ésta sólo empieza a desempeñar un papel cuando la omnipotencia divina se agrieta y las brechas se llenan de la fuerza creativa individual.» En la transformación que se da en la imagen del melancólico en la Edad Media se divisan las grietas de la omnipotencia divina. En este momento el melancólico duerme, pero:

A partir del siglo XV, el melancólico ya no duerme, sino que medita, cavila, se concentra. Según la astrología, Saturno ayuda a la contemplación. En la Edad Media (sobre todo en círculos dominicanos), la vida contemplativa era muy respetada porque se centraba, sobre todo en Dios. La contemplación medieval era una observación en el sentido estricto de la palabra: el examen concentrado del mundo que anuncia la gloria de Dios. La *vita contemplativa* era, de hecho, una *contemplatio Dei*, y al reconocer la inteligencia de Dios, uno no hacía más que ponerse con cuerpo y alma al servicio de un ser de rango superior [...]. La contemplación medieval –al menos en su justa medida y proporción –excluía la melancolía: quien se volvía loco no enloquecía por contemplar a Dios, sino por su propia ambición. La contemplación moderna, en cambio, contiene de entrada la trampa de la melancolía. Contemplar ya no es sumirse en la observación, sino cavilar. El hombre, siendo el centro del mundo, todo lo relaciona con su persona: el mundo es de verdad como él lo ve. (Földényi 2008: 131)

Se trata de una triste y displicente contemplación del mundo. En palabras de Gurméndez: «Dice Marcilio Ficino que los melancólicos a causa del amor terreno, fijan con su deseo más eficazmente la fantasía, o sea, que a diferencia del errabundo viaje de la mente melancólica medieval que se perdía entre sus fantasmas, la melancolía renacentista sabe lo que quiere, posee un sólido eje de mustia contemplación» (1994: 49). El hombre renacentista contempla y cavila, tiene ante sí un gran misterio, una gran nada que se llama muerte. Si Dios ya no es el centro de las disquisiciones, sino el ser humano, ahora es el ser humano el que se interroga: «Hasta podríamos considerar al melancólico –afirma Földényi refiriéndose al hombre renacentista– un gran signo de interrogación precedido por dos preguntas: ‘quién soy’ y ‘por qué soy’» (2008: 135). La preocupación sobre estas cuestiones y otras que le aquejan de manera profunda, como sobre todo la muerte, conducen al hombre renacentista a un estado melancólico. Como señalan Klibansky, Panofsky y Salz, ya existían autores en el siglo XV que habían revelado «el



nexo que unía las ideas de muerte, melancolía y conciencia de sí mismo» (1991: 230). Los autores neoplatónicos retoman la tradición del amor cortés y, sobre esa base, le otorgan una nueva proyección. Recordemos que el amor cortés era una derivación de este aspecto enfermizo del mundo religioso al mundo laico. Agamben señala que la acedia es una melancolía típicamente medieval, pero que se va transformando y pasa de tener exclusivamente un carácter negativo a tener otro positivo: «Junto a la *tristitia mortifera* (o *tristitia saeculi*), los padres colocan una *tristitia salutifera* (o *utilis*, o *secundum deum*), que es operadora de salvación» (2006: 33-34). La tristeza se mezcla con la alegría. Dice Giovanni Climaco que es un luto que crea alegría y que posee un carácter de infinitud: «Una tristeza del alma y una afición del corazón que busca siempre aquello de lo que está ardientemente sedienta; y, mientras esté privada de ello, ansiosamente lo sigue con aullidos y lamentos va tras ello mientras ello le huye» (citado por Agamben 2006: 34). Retomando la individualidad y estos últimos conceptos, Klivansky, Panofsky y Salx consideran que «esta melancolía moderna es esencialmente una conciencia de uno mismo intensificada, puesto que el yo es el eje en torno al cual gira la esfera de la alegría y del dolor» (1991: 230). La alegría y el dolor se unen en una nueva representación.

Se sabe que la poesía relacionada con el amor secular moderno se origina en el amor idealizado y renunciante de los clérigos medievales. Este amor idealizado se transforma en el amor-pasión del amor cortés que, por evolución religiosa (auge de la tradición mariana), le confiere un carácter fantasmagórico a la dama. Refiriéndose a la poesía neoplatónica, y a su conexión con el simbolismo del amor cortés:

Lo sorprendente de esta nueva escuela es que renueva *conscientemente* el lenguaje simbólico de los trovadores. Los sicilianos habían caído en un dudoso alegorismo: hablaban de la dama como de una mujer real; no era más que galantería, y además fría y estereotipada. Dante, Cavalcanti y otros pedirán más sinceridad y más calor amoroso, pero al mismo tiempo saben y *dicen* (en ese decir está la novedad) que la dama es puramente simbólica. (Rougemont 2003: 172)

El amor a la dama, al igual que en los trovadores, se configura como un amor melancólico: nace y crece en el interior del poeta, sostenido únicamente por una fantasía personal, sin apoyos reales. Las amadas neoplatónicas no son un objeto apropiable o apropiado, tampoco algo que se ha perdido, son una cosa y la otra al mismo tiempo, ya que no es apropiable, pero funciona como perdido. Resumiendo: la dama es la gran Ausente-Presente. «La melancolía ya no es ese desabrido existir del solitario contemplativo o del monje fantasioso –asevera Gurméndez–, sino la del hombre consciente, reflexivo, que sabe de sí mismo porque está llegando al supremo conocimiento objetivo de la Ausente, que se hace presente sin las veladuras del ensueño o las fantasmagorías del deseo anhelante del trovador» (1994: 48).



La melancolía en el Renacimiento

Recordemos que el Humanismo del Renacimiento italiano volvió a redescubrir el nexo entre el genio y la melancolía que percibiera Aristóteles tantos siglos atrás. Ocurrió básicamente porque los hombres renacentistas fueron más conscientes que los medievales del desconocimiento de los verdaderos límites humanos y de lo que les rodeaba. El renacentista se encuentra, al igual que Belerofonte o Heracles, entre lo finito y lo infinito. «Un poder maravilloso -señala Ficino- convierte lo infinito en uno y lo uno en infinito; sus escalas no sólo están en la naturaleza, sino que atraviesan todas las escalas de arriba abajo» (citado en Földényi 2008: 125). Pero este anhelo de infinitud no es accesible al hombre. Aun así, la lucha por alcanzarlo sí lo fue. De esta forma, nacía el hombre de genio, loco al no ser capaz de descubrir lo absoluto, por mucho que tratara de acercarse a ello, y genial, puesto que se acercaba a lo innombrable más que cualquier otro hombre, y además era capaz de plasmarlo, o por lo menos, de esbozarlo. Petrarca, según Klibansky, uno de los primeros en ser consciente de su propia genialidad, dice: «Reconozco que la emoción del alma permite enloquecer; noble es su canto cuando se eleva más allá de sí misma... No hay espíritu grande que no tenga algo de locura» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 244). Pero no fue Petrarca, sino Ficino, quien realmente dio forma a la idea de genio melancólico y se la reveló al resto de Europa, encargándose de unir la genialidad aristotélica con la melancolía y el furor platónico. La genialidad no sólo era una característica exclusiva de los hombres de letras, la genialidad melancólica incluía a grandes pintores, escultores y toda clase de artistas. Miguel Ángel decía de sí mismo: «La mia allegrez'è la malinconia» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 231) y también Rafael fue descrito por un contemporáneo como inclinado a la melancolía, como todos los que poseen tan excepcionales dotes. De hecho, ser melancólico era señal de tener impreso en el carácter el sol negro de la melancolía y de la genialidad.

Este cambio en positivo de la melancolía, que en la Edad Media poseía unos atributos tan marcadamente funestos, se debe, como se ha comentado, a Marcilio Ficino. No sólo vuelve a mostrar la idea aristotélica de la genialidad, también opera cambios importantes en la teoría platónica del arte, ya que transforma el carácter negativo de estas teorías, otorgándoles carácter positivo. El arte ya no es una copia de una copia de las ideas, ahora el arte imita lo que hay de divino en el mundo, mejorando y corrigiendo la naturaleza. Por lo tanto, Ficino invierte el orden platónico, señalando que el arte no es una doble ilusión, sino un espejo del mundo ideal. En el esquema ficiano, el alma del artista puede contactar con la parte divina y ésta le lleva a unirse con la divinidad por medio del furor poético divino. En el momento de la creación, el artista se conecta con la



divinidad y a través de ella puede observar lo que existe tras las apariencias. Por eso, el artista se convierte en un *deus in natura*: «A finales del siglo XVI León Battista Alberti califica al artista de *alter deus*» (Földényi 2008: 159). El artista es un ser sufriente y frágil, que se encuentra sobre la influencia de Saturno, que le colocó en la órbita de la melancolía: «Saturno es responsable tanto del abatimiento como de la eminencia espiritual –señala Földényi–, tanto del mal humor como de la iluminación» (2008: 112). También aclara Ficino que el temperamento melancólico es ambivalente, puede ser loco y sensato, así como eufórico y deprimido:

Pues, en efecto, mientras el resto de su cuerpo mantiene ocioso –puntualiza Ficino–, desarrollan una gran actividad cerebral y mental y por eso son propensos a producir pituita y bilis negra que los griegos llaman, respectivamente, flegma y melancolía. La primera a menudo debilita y sofoca el ingenio, la segunda, por el contrario, si es demasiado abundante y se inflama, atormenta el alma con una inquietud continua y delirios frecuentes y perturba la capacidad de juicio hasta tal punto que puede afirmarse, y no sin razón, que los hombres de letras gozarían de singular salud si no se vieran a veces perturbados por la pituita. (2006: 27-28)

Por eso, hay que controlar ciertas cuestiones que afectan al artista. De ahí que escribiera *Tres libros sobre la vida*, en los que aconseja a los melancólicos sobre los aspectos pertinentes para que puedan combatir esta enfermedad lo más eficazmente posible: «De aquí se sigue que los hombres amantes de las letras no sólo deben cuidar con gran diligencia los miembros, las fuerzas y los espíritus que hemos mencionado, sino que deben evitar, además, con la máxima cautela, la pituita y la bilis negra» (Ficino 2006: 27).

Este nuevo artista italiano, doliente y quebradizo, dotado de un alma sensible y creativa, surgió a finales del siglo XV: «La actitud de estos artistas hacia su trabajo se caracteriza por un período de actividad frenética alternado con pausas creativas, su carácter psicológico por una introspección dolorosa, su temperamento por una tendencia hacia la melancolía, y su conducta social por un anhelo de soledad y por excentricidades de una interminable variedad» (Wittkower y Wittkower 1998: 93). Ejemplo de este nuevo creador poético italiano fue Petrarca, quien supuso un modelo para toda Europa. En esta poesía se idealizaba el amor, construyendo la figura de la *donna angelicata*. El amor cortés recibió influencias de la tradición mariana, lo que acaba atribuyendo a la dama una espiritualidad típica del petrarquismo. Al poseer rasgos altamente espirituales y simbólicos, no es un objeto apropiable por el amador, tampoco ha llegado a perderse porque se trata de un amor que nunca se tuvo. En este amor neoplatónico, expresado por la poesía petrarquista, se unen ambos conceptos tras el velo de la melancolía: la dama no es apropiable, pero aparece como un amor perdido. Veamos el soneto LXIII de Petrarca tomado de su *Cancionero* (1995: 224):

La faz volviendo a mi color perdido,
que recordar la muerte hace a la gente,
me saludasteis tan benignamente
que habéis mi pecho en vida mantenido.

La frágil vida que mi pecho ampara
de vuestros ojos fue don manifiesto,
y de esa voz angélica tan suave.
Por ellos sé que estoy donde me han puesto:

que, como el animal tardo en vara,
supieron despertar a mi alma grave.
Vos manejáis con una y otra llave

mi corazón, y de ello estoy contento
dispuesto a navegar a todo viento,
que es cuanto hacéis por dulce honor tenido.

El poema, como tantos otros del *Cancionero*, está dirigido a su musa, Laura. No hay consenso entre los autores acerca de la existencia histórica de la dama. Parece ser que se trata de la idealización melancólica de la mujer que nunca tuvo una existencia terrenal. En este soneto, se ve cómo el yo poético atribuye poderes *divinos* a esta dama, pues con una sola mirada de la *donna angelicata*, el amante vuelve a la vida. La fuerza vital es mantenida por el poeta gracias a la mirada y a la *angélica* voz de la mujer. Las atenciones de la dama despertaron su alma y su corazón, que se siente renovado de nuevo. Las características de la dama se han divinizado, es capaz de hacer milagros, como devolver la vida a un moribundo enamorado y de tener rasgos divinos como la voz angelical. Mientras, el amante se encuentra empequeñecido y enfermizo, mendigando su atención. Si bien en el *Canzoniere* Laura aparece investida de rasgos divinos —su voz «angélica» y su mirada capaz de devolver la vida—, la figura no debe confundirse con la *donna angelicata* de la tradición dantesca. En el *Secretum*, Petrarca introduce un contrapunto crítico que matiza la idealización, mostrando a Laura más cercana al mundo humano que a la Beatrice de Dante. Esta ambivalencia sitúa al poeta en un estado melancólico, oscilante entre la acedia medieval (aegritudo) y el anhelo renacentista de sublimación amorosa.



La melancolía en el Renacimiento alemán

El arte renacentista italiano se extendió por Europa y su mayor exponente alemán fue Alberto Durero. Este artista fue contemporáneo de Leonardo Da Vinci (cuyas obras tuvo ocasión de ver) y de Rafael. Vasari relata en *Vidas* que la reputación de Rafael se extendió hasta Flandes, lo que llevó a Durero a rendirle homenaje en sus propias obras:

Por lo que el alemán Alberto Durero, admirable pintor y grabador en cobre de muy bellas estampas, se hizo tributario de Rafael en sus obras y le mandó su propio retrato pintado a la aguada sobre una tela de lino, que mostraba igualmente por ambos lados y sin albayalde las luces transparentes, pues estaba pintada y sombreada con acuarelas de colores y resaltaba las zonas claras con las propias luces del paño, lo cual le pareció maravilloso a Rafael, que le envió a su vez muchos dibujos suyos en papel, muy estimados por Alberto. (Vasari 1998: 353)

Durero pasó una temporada en Italia, más concretamente en Venecia, y a partir de esta estancia de dos años, decidió tomar los modos cultos de los renacentistas italianos y, como ellos, intentó recuperar la cultura grecorromana de la Antigüedad, además de aprender técnicas como la del óleo sobre lienzo o mejorar su técnica para plasmar la perspectiva (Vasari 1998: 36). En lo que a nuestro tema respecta y saliéndonos un poquito de la literatura para acercarnos a la pintura, debemos señalar el grabado que dedicó a la Melancolía. Ampliando la información respecto a la obra que Durero dedica a la melancolía, hay que señalar que es la imagen representativa de la melancolía en general. Comenta Földényi que Durero «quiso determinar geométricamente la belleza absoluta y debió confesar su fracaso» (2008: 137). El grabado trata de representar, a través de símbolos, lo que significa la melancolía para el artista y como bien señala Földényi (2008: 138):

El cuadro «habla» de la melancolía, pero no es melancólico; el punto de vista y la composición que configuran el grabado nos revelan que Durero, por cierto, tendente a la melancolía, en este caso no estableció una relación melancólica con el tema, sino que lo observó desde fuera y, hemos de añadir, como un experto conocedor de su tema.

Lo que se observa en el grabado es una mujer/un hombre ataviada/o con un hermoso vestido que le llega hasta los pies². Se encuentra sentada con la mano apoyada

² Se observa cierta ambigüedad en el rostro; de hecho, se parece bastante al autorretrato de Durero, como sostiene Földényi (2008: 138).



en la mejilla, dos alas sobresalen de su espalda, mientras en su mano sostiene un compás. Un angelito trabaja incansablemente y está situado por encima de un famélico perro dormido. El sol brilla de una extraña manera; un murciélagos sostiene un escrito donde se lee *Melancolía I*. Hay un poliedro irregular del que surge una escalera; un poco más a la derecha, una balanza se halla colgada en la pared de lo que parece un edificio, y un reloj de arena se sitúa a la izquierda de una campana. Según Klibansky, Panofsky y Salx (1991: 297), la mujer aparece abatida, cabizbaja e inactiva, pero ya no debido a la acedia, puesto que la mujer se encuentra sumida en una intensa actividad intelectual (aunque totalmente estéril). Es la inteligencia la que agarrota su energía. Su superioridad intelectual está representada por sus alas, símbolo de la imaginación y la creatividad. Aseguran los autores que «Durero fue el primer artista que al norte de los Alpes elevó el retrato de la melancolía a la dignidad de símbolo, un símbolo que representa una concordancia poderosa entre la idea abstracta y la imagen concreta» (Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 297). Panofsky, en su obra *Vida y arte de Alberto Durero*, describe las representaciones de Melancolía que existen a lo largo de la historia occidental, que van desde el melancólico representado en la figura de un avaro anciano y triste, cuya cabeza es sostenida por la mano derecha, hasta la figura de mujer dormida junto a una rueca que se podían ver en las decoraciones de libros. Durero, con su *Melancolía I*, recoge el cambio conceptual respecto a la melancolía que se estaba dando en el Renacimiento:

Así pues, el grabado de Durero representa una fusión de dos fórmulas iconográficas hasta entonces separadas: los «Melancholici» de los calendarios y «Complexbüchlein» populares y el «Typus Geometriae» de los tratados filosóficos y las decoraciones enciclopédicas. El resultado fue un análisis intelectual de la melancolía, por una parte, y una humanización de la geometría por otra. [...] Durero imaginó un ser dotado de la potencia intelectual y las posibilidades técnicas de un «Arte», pero que al mismo tiempo desespera bajo la nube de un «humor negro». Mostró una Geometría hecha melancolía o, si se prefiere a la inversa, una Melancolía adornada de todo lo que implica la palabra geometría: en suma, una «Melancholia artificiales» o Melancolía de Artista. (Panofsky 1989: 176)

En el grabado de Durero quedan rastros de la tradición iconográfica medieval sobre la melancolía, pero esta iconografía se reorganiza en positivo desde las premisas aristotélicas y ficijanas. No se trata de un arte alegórico, es un arte simbólico realizado por un hombre sufriente. A través de los elementos del mundo real simbolizamos el mundo ideal. Agamben (2006) explica los símbolos del grabado. La mujer/hombre representa el genio con alas que no va a utilizar, al igual que una llave que no se sabe lo que abre. El *putto* que no para de trabajar representa la laboriosidad que todavía no es consciente de su futuro fracaso. El perro significa lo contrario: es un ser entregado a la



comodidad o incomodidad de la inconsciencia. El murciélagos, la mente que no puede arrojar sus pensamientos y un estado de ánimo apesadumbrado: «El compás, la muela, el martillo, la balanza, la regla -comenta Agamben-, que la intención melancólica ha vaciado de su sentido habitual y transformado en emblemas del propio luto, no tienen ya otro significado que el espacio que entretienen a la epifanía de lo inasible» (2006: 64-65). El elemento mágico se percibe en los signos incomprensibles situados justo debajo de la campana, que junto al reloj de arena, parecen simbolizar el tiempo que pasa alejándose por el horizonte.

La melancolía en el Renacimiento inglés

En lo que respecta a la Melancolía en la literatura inglesa de esta época, se debe señalar en primer lugar a Milton. La melancolía en Milton ha tomado todas las características que Ficino señaló. *El pensativo* de Milton es un orador que habla de la Melancolía. Pero ya no es la *Dame Mérencole* de los romances franceses, la Melancolía de Milton es «una diosa sabia y santa» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 228) y sus ropas ya no son harapos: «*All in a robe grain, / Flowing with majestick train*» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 228). Su mirada triste se ha convertido en Milton en un estado extático: «*And looks commerçing with the skies, / Thy rapt soul sitting in thine eyes*» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 228). Milton señala que el melancólico: «En su torre solitaria, puede a menudo velar más tiempo que la Osa, con el Hermes tres veces grande, o sacar de su esfera al espíritu de Platón... Y de los démones que habitan en el fuego, en el aire, en las aguas o bajo tierra» (citado en Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 229). Queda patente la influencia de Ficino acerca de las ideas ocultistas y de la teoría de la vida de los elementos vivos e inertes del mundo, así como de las teorías neoplatónicas. Los autores sugieren que en Milton se encuentra una característica típica de la melancolía renacentista, que es la aparición de la individualidad en la poesía, que sirve para «intensificar la conciencia del propio yo» (Klibansky, Panofsky y Salx 1991: 229). Milton acompaña al primer orador, *il Pensero*, con otro llamado *Alegre* y de la unión de estos dos sentimientos de signo contrario, los autores de *Saturno y la melancolía* llegan a una conclusión muy interesante:

Lo que aquí se apunta es la poesía específicamente «poética» de los modernos: un sentimiento de doble filo que constantemente provee a su propio sustento, en el que el alma disfruta de su aislamiento, pero por ese mismo placer vuelve a tomar mayor conciencia de su soledad, «la alegría del dolor», «la luctuosa alegría» o «el triste lujo del pesar», por decirlo en palabras de los sucesores de Milton. Esta melancolía moderna es esencialmente una conciencia de uno mismo intensificada, puesto que el yo es el eje en torno al cual gira la esfera de la alegría y del dolor. (1991: 230)

Dejamos a Milton y pasamos a analizar la melancolía en otro gran autor inglés: Shakespeare. Este escritor no realiza una personificación de la melancolía, sino que la introduce como parte de la forma de actuar de un personaje en particular: Hamlet. De la misma manera que Huarte de San Juan influyó en Cervantes a la hora de crear don Quijote, es bien sabido que Shakespeare conoció la obra de Timothy Bright (1550-1615), médico inglés que dedicó una de sus obras más importantes a la melancolía. Avisa Bartra (2001: 179) que hay que tener en cuenta que «la melancolía de Hamlet es extraordinariamente más rica y compleja que la que tenía en su mente el doctor Bright». Timothy Bright fue primero médico y después clérigo, y en su tratado sobre la melancolía se observan las angustias típicas de los protestantes, perseguidos por el pecado original sin ninguna posibilidad de expiación, circunstancia que no ocurría a los católicos. Como señala Bartra (2001: 179), siguiendo la tradición, distingue dentro de la melancolía adusta tres tipos que vemos en los personajes de la obra de teatro a la que nos referimos. La melancolía de Hamlet que proviene del humor negro y genera tristeza. Respecto a esta clase de melancolía, dice Polonio describiendo los síntomas del melancólico Hamlet: «Cayó primero en la tristeza, luego en el ayuno, después vino el insomnio y, tras él, la debilidad» (Shakespeare 1992: 357). Otra melancolía adusta es la de la san-gre, que produce alegría absurda, como la de Ofelia, que enloquecida por la muerte de su padre, desvaría con profusión y canta repentinamente. Y la tercera, se puede observar en Claudio, padrastro de Hamlet y rey de Dinamarca. Se trata de la bilis amarilla, que induce rabia y cólera. Dialogando sobre el enfado del rey al ver la obra de teatro, donde se relataba el asesinato de su hermano, señalan Guildenstern y Hamlet:

Guildenstern

—Está en su aposento, muy colérico y destemplado.

Hamlet

—¿A causa de la bebida, señor?

Guildenstern

—No, mi señor, a causa de la cólera.

Hamlet

—Mejor haríais, señor, en ir a referirlo a su médico, pues la purga que yo le diera le sumiría en mayor cólera.

(Shakespeare 1992: 417)

Hamlet es uno de los melancólicos más conocidos de la literatura occidental. En poco tiempo, se ve sorprendido por la pérdida de los objetos más amados por él: su padre y su madre. El asesinato de su padre a manos de su tío, y el inmediato matrimonio de este con su madre, sumen a Hamlet en un estado de melancolía



profunda: «El matrimonio inesperado de su madre inmediatamente después de la muerte de su padre con su tío y la ascensión de éste al trono son las vivencias de insuficiencia vergonzante que se juntan a la depresión del duelo» (Figueroa 2000: 80). Si lo analizamos desde el punto de vista psicoanalítico, podemos señalar que Hamlet representa a una persona que, como dice Freud (1993: 306), es incapaz de realizar un trabajo de duelo por la muerte de su padre. La metáfora que utilizan muchos poetas para hablar de la melancolía es la de un sol negro, cuya luz brilla tanto, que colapsa la mirada. Cuando su tío, casado ahora con su madre, le pregunta eufemísticamente si está todavía entristecido por la muerte de su padre y por la nueva situación familiar: «¿Todavía entristecido por las nubes?» (Shakespeare 1992: 121). Hamlet le responde: «No por las nubes, señor, sino por el sol» (Shakespeare 1992: 121). Ese sol, el sol negro que señala Kristeva (1991), ciega a Hamlet y no le permite ver la realidad. Pero su madre le insiste en que realice su trabajo de duelo y vuelva a la normalidad, es decir, que piense en la naturaleza mortal del ser humano: «Sabes que es natural que muera lo que vive; que atravesamos la vida hacia la eternidad» (Shakespeare 1992: 123). Su actual padrastro le recrimina esa actitud tan negativa:

Rey

Es encomiable, conmovedor, Hamlet, que rindas
a tu padre el homenaje de tu duelo.

Pero también tu padre perdió al suyo
y este a su vez a otro y... el que sobrevive
tiene por un tiempo la obligación filial
de hacer patente su tristeza. Pero perseverar
en un luto incesante puede llegar a ser
terquedad impía, dolor cobarde.

(Shakespeare 1992: 125)

El luto incesante, el luto que no puede reparar el yo de la persona melancólica: «La sombra del objeto cayó sobre el yo» (Freud 1993: 6). El objeto es el padre muerto. El padre es el superyó que le indica lo que tiene que hacer, su deber moral. Hamlet no puede desvincularse de esa pérdida. Al haber incorporado a su padre dentro de sí, se ha convertido en él y debe vengar su muerte. El padre de Hamlet vuelve a vivir personificado en su hijo, dando las órdenes en forma de espectro, lo que da mucha ambigüedad al texto: ¿es Hamlet simplemente un loco o realmente es capaz de hablar con su padre muerto? Freud habla de que la imaginación exaltada conduce a la locura. Horacio, temiendo que Hamlet traspase la línea que separa la locura de la cordura, le dice: «Señor, ¿y si os tienta hasta las olas, o hasta aquella cumbre de vértigo que se adentra en el mar sobre la base asumiendo allí alguna horrible forma que os prive de la soberana razón y os arrastre a la locura? Pensadlo» (Shakespeare 1992: 183).



Siempre se ha dicho que Hamlet era la representación de la duda existencial. Hamlet duda a la hora de matar a su tío, cuando era muy sencillo perpetrar el asesinato y llevar a cabo el mandato de su padre. Roselló (2020: 76) comenta que ya en 1586, Timothy Bright (1549-1615), en su célebre *Tratado de la melancolía*, identificó la duda — ese estado de incertidumbre persistente — como uno de los principales desencadenantes de la melancolía. La duda viene de la semejanza de la melancolía con la neurosis obsesiva. La idea obsesiva de Hamlet es la venganza que debe perpetrar por la muerte de su padre. La causa de la duda permanente en los melancólicos se debe a la incapacidad de la libido de establecerse en un objeto, llevando a la persona a dudar constantemente: «Ser o no ser... He ahí el dilema» (Shakespeare 1992: 347). Freud, en su obra *La interpretación de los sueños* describe las diferentes interpretaciones que se hacían en la época de la figura de Hamlet, basándose en la tradicional explicación aristotélica del loco genial: «Según la opinión hoy dominante, iniciada por Goethe, representa Hamlet aquel tipo de hombre cuya viva fuerza de acción queda paralizada por el exuberante desarrollo de la actividad intelectual» (Freud 1987: 109). Por lo que podemos ver, Goethe diagnostica a Hamlet una melancolía. De hecho, dice Freud: «Según otros, ha intentado describir el poeta un carácter enfermizo, indeciso y marcado con el sello de la neuras-tenia» (1987: 109).

Freud encuentra un parecido entre la melancolía y la neurosis obsesiva, debido también a esa posición de amor y odio entrelazada y simultánea:

Si el amor por el objeto se refugia en la identificación narcisista, el odio se ensaña con ese objeto sustitutivo insultándolo, denigrándolo, haciendo sufrir y ganando en este sufrimiento una satisfacción sádica. Ese auto martirio de la melancolía, inequívocamente gozoso. Importa, en un todo como el fenómeno paralelo de la neurosis obsesiva, la satisfacción de tendencias sádicas y de tendencias al odio que recaen sobre un objeto y por vía indicada han experimentado una vuelta hacia la persona propia. (Freud 1993: 7)

Hamlet, refiriéndose a sí mismo y a su locura, llega a decir: «El más leve de los males debilita la más noble de las sustancias y las degrada...» (Shakespeare 1992: 177). El propio Freud hace una referencia directa al personaje de Hamlet en su artículo «Duelo y melancolía», cuando muestra el enfermo un enorme empobrecimiento del yo:

Cuando en una autocrítica extremada se pinta como insignificante, egoísta, insincero, un hombre dependiente que sólo se afanó en ocultar las debilidades de su condición, quizás en nuestro fuero interno nos parezca que se acerca bastante al conocimiento de sí mismo y sólo nos intrigue la razón por la cual uno tendría que enfermarse para alcanzar una verdad así. Es que no hay duda; el que ha dado en apreciarse de esa manera y lo



manifiesta ante otros –una apreciación que el príncipe Hamlet hizo de sí mismo y de sus prójimos- ese está enfermo, ya diga la verdad o sea más o menos injusto consigo mismo. (Freud 1993: 4)

La melancolía en la literatura renacentista española

Hamlet, como se ha puesto de relevancia, es uno de los melancólicos más importantes de la literatura occidental. Representa la vena heracliana de la melancolía, el ser pensante, triste y caviloso del Renacimiento. Pero España vio nacer a otro insigne melancólico literario, que eligió el camino de Demócrito. Cervantes con su *Don Quijote*, desvelaba los misterios a los que se enfrentaba el ser humano, pero por medio de otra vía: la risa. Si Timothy Bright tuvo gran influencia en la formación de los personajes shakesperianos, no fue menor la del médico Huarte de San Juan en Cervantes y en la literatura española. Como señala Torre (1976: 41), en la introducción a la obra *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan: «Es muy grande la probabilidad de que Cervantes hubiera tenido en cuenta el texto huartino». Así lo indica también M. de Iriarte (1936: 320), ya que, gracias al trabajo de este gran estudioso de la obra de Huarte de San Juan, vamos a poder comprobar este influjo en la literatura española del Siglo de Oro. Iriarte (1936), en su obra *El doctor Huarte de San Juan y su examen de ingenios*, pone de manifiesto todo su conocimiento sobre las noticias biográficas de Huarte, la historia del libro, los precedentes ideológicos del mismo en la Antigüedad en la España del siglo XVI, así como su contenido formal y su influjo en España y en el extranjero. Dentro del estudio del libro en España, Iriarte (1936) ha reservado una parte del capítulo séptimo a señalar las huellas que el examen dejó en la literatura y otro a mostrar la influencia en Cervantes en su *ingenioso hidalgo*. Es de sobra conocido que desde antes de 1600 circuló con profusión, en España, el *Examen de ingenios para las ciencias*; y no sólo en España, también en Hispanoamérica, ya que se puede señalar la edición de 1593, localizada en Santafé de Bogotá como una de las primeras. Cervantes no alude a Huarte de San Juan en ninguno de sus textos, pero hay muchos elementos concordantes entre las ideas de Huarte y de Cervantes. Iriarte (1936: 318) trabaja en descubrirlas y afirma que existen coincidencias que demuestran este hecho. Como prueba, nos insta a comparar estos párrafos de ambos autores:

1. Texto de Huarte:

Porque todas las ánimas racionales y sus entendimientos, apartadas del cuerpo, son de igual perfección y saber... Del temperamento de las cuatro calidades primeras nacen todas las habilidades del hombre, todas las virtudes y vicios, y esta gran variedad que vemos de ingenios... El ánima es la misma por todo el discurso de las edades, y tan perfecta como Dios la crió al principio; sino que el cuerpo adquiere en cada edad, por esto obra el ánima con más dificultad las obras virtuosas y con más facilidad las viciosas.

2. Texto de Cervantes:

Porque las ánimas todas son iguales y de una misma masa en sus principios, criadas y formadas por su Hacedor; y según la caja y temperamento del cuerpo, donde las encierra, así parecen ellas más o menos discretas, y atienden y se adicionan a saber las ciencias, artes y habilidades a que las estrellas más las inclinan. (citado por Iriarte 1936: 318)

Iriarte manifiesta que «la gran inspiración que Cervantes debe al Dr. Huarte es el haber sabido fingir y conducir el carácter de su héroe con armónica correspondencia de las dos estructuras: la psicológica y la temperamental» (1936: 320). Se deduce, por lo tanto, que *El Quijote* fue creado, en parte, bajo la influencia de los conocimientos adquiridos por Cervantes, gracias a la obra de Huarte. Muestra de ello es la caracterización de su protagonista. Iriarte muestra este influjo, señalando primero los rasgos morfológicos y fisiológicos del Caballero de la Triste Figura: «Hombre alto de talla, largo de miembros, flaco pero recio, seco de carnes, huesudo y musculoso, rostro estirado y enjuto, el color moreno y amarillo, la nariz aguileña, lacio el cabello que antes fue negro y ahora entrecano, abundante vellosidad, venas abultadas, voz ronca; y en conjunto feo y mal entallado» (Iriarte 1936: 321). Y, ahora, nos muestra la doctrina de Huarte sobre complejiones, y temperamento e ingenio atribuye a una constitución corporal como la descrita por Cervantes:

El hombre que es caliente y seco en el tercer grado tiene muy pocas carnes, duras, y ásperas, hechas de nervios y purecillos (músculos), y las venas muy anchas.

El color del cuerpo, si es moreno, tostado, verdinegro y cenizoso, es indicio de estar el hombre en el tercer grado de calor y sequedad.

La voz que fuere abultada y un poco áspera es indicio de ser el hombre caliente y seco en tercer grado.

Los hombres calientes y secos por maravilla acierto a salir muy hermosos, antes feos y mal tallados. (Iriarte 1936: 321)

Pasando a la influencia psicológica del *Examen de ingenios* en don Quijote, Iriarte afirma: «En la exposición del síndrome sintomatológico de la locura, que nos da Cervantes, hay dos toques principales, que son como la clave de la enfermedad: y ambos toques o ideas capitales pertenecen de pleno a pleno a la psicopatología del *Examen de los ingenios*» (1936: 325). Estos dos indicios son la destemplanza humoral del desecamiento del cerebro y la lesión imaginativa consiguiente, ya que a don Quijote «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro» (Cervantes 2005: 35). Cervantes pudo leer en el *Examen de ingenios* que «la vigilia de todo el día deseca y endurece el cerebro, y el sueño de la noche lo humedece y fortifica» (Iriarte 1936: 325). La ausencia de humedad produce, por lo tanto, una inestabilidad de los humores que desembocan en el trastorno



mental de don Quijote, debido a que los libros de caballerías le tenían tan hechizado que «se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio» (Cervantes 2005: 34). En concordancia con los argumentos expuestos, resultan particularmente clarificadoras las referencias a los largos períodos de sueño a los que se entrega don Quijote cuando retorna a su aldea, porque puede ser que expliquen la búsqueda de un descanso para lograr un aumento de humedad en el cerebro, y la parcial recuperación del juicio. El esquema es el siguiente: don Quijote, al leer demasiadas novelas de caballerías se le secó el cerebro: «Y es que el hombre -señala Huarte de San Juan- cae en alguna enfermedad por la cual el cerebro de repente mude su temperatura (como es la manía, melancolía y frenesía) en un momento acontece perder, si es prudente, cuanto sabe, y dice mil disparates» (1976: 304-305). Don Quijote, en vez de ver la realidad, veía una realidad imaginada:

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. (Cervantes 2005: 35)

Lo que muestran estas palabras es que don Quijote cayó en la enfermedad mental. Bartra considera que «no siempre es posible asignarle al caballero de la Triste Figura el modelo melancólico» (2001: 166). Esta afirmación se sostiene en que su melancólico temperamento se ve mezclado con el colérico. De ahí que Ferri señale: «Dos tipos de temperamento confluyen en el personaje: el colérico y el melancólico, sin que Cervantes se decante por ninguno de ellos» (2006: 118). García habla de «un traspase humorale especialmente factible entre los coléricos y los melancólicos, debido a una serie de contingencias de toda índole: fisiológicas, psicológicas y ambientales» (1997: 95). Lo que sí se puede afirmar es que, gracias a Cervantes y su *Don Quijote*, fue reconocido un nuevo modelo melancólico:

Me interesa destacar el hecho de que *El Quijote* fue tanto una expresión como un vehículo de la popularización de las nuevas formas del canon melancólico. Cervantes recogió en su novela el rico bagaje renacentista italiano y español sobre la melancolía, el mismo que se concentró en la obra de Huarte, pero que además le llegó por medio de la tradición médica y popular que seguramente le trasmittió su padre, un modesto cirujano y boticario itinerante. (Bartra 2001: 173)

Desde el punto de vista de Bartra, el tema más interesante sobre la melancolía del caballero andante, es que se trata de un *simulacro de melancolía*. Es, según el autor, un ejercicio de tristeza artificial: «Esa melancolía mimética e ingeniosa es, a mi juicio, la clave que permite diagnosticar a don Quijote, quien ha hecho de la imitación su

principal divisa. Se podría decir que don Quijote hace una imitación, y no un elogio, de la locura» (Bartra 2001: 168). Bartra hace referencia en estas últimas palabras a la obra de Erasmo, en la cual, se podía observar la figura del sabio melancólico y envejecido frente a la del necio orondo y satisfecho. Leamos las palabras de Erasmo (1983: 27):

¿No veis acaso a estos hombres severos dedicados a estudios de filosofía, o a graves y arduos asuntos, que han envejecido antes de llegar a la plena juventud, por obra de sus preocupaciones y la constante y agria agitación de las ideas, que agota el espíritu y la savia vital? Por el contrario, mis necios están regordetes, lucidos, con piel brillante, a modo, según dicen, de cerdos acarnanienses.

Parece, por un lado, la imagen del melancólico don Quijote y, por otro, la del bonachón y gordínflón Sancho Panza. El Quijote no trata de exaltar la locura, como hace Erasmo, sino de imitarla. Bartra (2001: 168) señala que lo que caracteriza la melancolía quijotesca es que se trata de una imitación, de un simulacro, de una emulación de la enfermedad. Y el propio don Quijote lo dice cuando, tras esconderse en Sierra Morena, se encuentra con Cardenio y decide sufrir las melancolías de los caballeros andantes ante su desdeñosa dama, tal como lo hiciera Amadís:

¿Ya no te he dicho -respondió don Quijote- que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura? (Cervantes 2005: 301)

Como se ve, don Quijote imita los amores locos, o sea, la melancolía erótica, posicionándonos a los lectores en el filo de lo cómico.

Otra obra renacentista que se va a analizar, en cuanto a su ligazón con la melancolía, es *La Celestina* de Fernando de Rojas, publicada en 1500. Es una obra que trata de educar sobre el amor loco y pasional. En la obra de Burton (2006) *Anatomía de la melancolía*, en el apartado sobre los alcahuetes y filtros de amor, menciona a *La Celestina* y toma una cita en la que la vieja dice que no hay miedo de conseguir a Melibea, ya que «No hay mujer invencible para otra mujer» (Burton 2006: 406). Los amores locos son explícitamente condenados por el bachiller en las coplas que están antes de comenzar la obra:

O damas, matronas, mancebos, casados,
Notad bien la vida que aquestos fizieron;



Tened por espejo su fin qual tuvieron;
A otro que amores dad vuestrlos cuidados,
Limpiad ya los ojos, los ciegos errados,
Virtudes sembrando con casto bivir;
A todo correr devéys de huir,
No os lance Cupido sus tiros dorados.
(Rojas 1983: 89)

Al igual que Cervantes, que parodia las novelas de caballerías, *La Celestina* es también una parodia de las novelas de amor cortés. Calisto intenta engañar copiando los tópicos conocidos, pero deja entrever levemente la mentira. Se vio cómo desde la Antigüedad una de las causas más habituales de la melancolía era el amor. Erasístrato en el siglo III antes de Cristo, Rufo de Éfeso y Galeno ya hablaron de ello. La melancolía amorosa estaba inserta en la temática del amor cortés y Calisto no puede sino hacerse pasar (aunque no lo consiga) por un perfecto amante cortesano, conocedor de sus quehaceres. Al propio Galeno nombra cuando se diagnostica a sí mismo de melancolía: «Cierra la ventana y dexa la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad - implora Calisto-. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. ¡o bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡O si viniéssedes agora, Crato y Galieno, médicos sentiríades mi mal!» (Rojas 1983: 101). Los tópicos melancólicos, como el deseo de estar a oscuras, de tener pensamientos tristes, de anhelar la muerte, están presentes en este diálogo. Otro se observa un poco más adelante. A los melancólicos se les aconsejaba escuchar música para aplacar la enfermedad. Dice Calisto a Sempronio: «Dame acá el laúd» (Rojas 1983: 103). La parodia estalla cuando al coger el instrumento, de Calisto surge un pareado de ínfimo talento. Con el laúd en la mano, declama Calisto: «¿Quál dolor puede ser tal / que se iguale con mi mal?» (Rojas 1983: 103). Los tratados sobre la melancolía o los humores de la época decían que el enamorado se convertía en un buen poeta. Huarte de San Juan lo señala cuando dice: «Porque si un hombre no sabía metrificar y era desaliñado, si por ventura se enamora, dice Platón que luego se hace poeta y muy aseado y limpio; porque el amor calienta y deseca el cerebro, que son las calidades que avivan la imaginativa» (1976: 409). Pero Calisto, lejos de verse tocado por las musas de Platón, demuestra que es un versificador nefasto, de ahí que Sempronio diga, al oír la rima de su señor, con toda malicia: «Destemplado está esse laúd» (Rojas 1983: 103). Este tipo de parodia se puede analizar a lo largo de toda la obra. Calisto se esconde detrás de la melancolía del amor cortés para conseguir los favores sexuales de su amada. Pero Melibea no se queda atrás, la dulce muchacha que, a pesar de sus sentimientos amorosos, debía desdeñar al amado, por lo menos en el primer encuentro, tal y como disponen las normas del amor cortés, lo que hace es animarle a que siga insistiendo, con lo que se observa la misma intención sexual que Calisto: «Pues aun más yugal galardón -dice Melibea- te daré yo si perseveras» (Rojas 1983: 100). La

figura principal, la Celestina también entra dentro de este juego. Bartra señala al respecto:

La Celestina es evidentemente una mujer que parodia el oficio del médico, y trata la enfermedad de Calisto como hubiera querido Avicena: auspiciando su relación carnal con Melibea; sus conocimientos de farmacología, sus aparatos alquímicos, el uso de hierbas medicinales, sus aparejos para baños y sus habilidades en cirugía podrían ser la envidia de muchos médicos de la época. (2001: 96)

Pasamos a analizar someramente al representante más importante de la poesía renacentista en España: Garcilaso de la Vega. La melancolía rezuma en sus versos. Las lágrimas y suspiros de Garcilaso van dedicados a una dama que conoció en 1526 en las nupcias de Carlos V e Isabel de Portugal llamada Isabel Freyre. Recordemos que el amor melancólico, como puntualizaban Freud (1993) y Agamben (2006), es un amor fantasma, ya que nunca se ha tenido, pero que se da por perdido. Kristeva (1991) señala, al igual que Freud, el narcisismo como motor de esta enfermedad erótica: «Conscientes de estar condenados a la pérdida de nuestros amores, quizás nos enlutamos más al percibir en el amante la sombra de un objeto amado anteriormente perdido. La depresión es el rostro oculto de Narciso, el que lo llevará a la muerte, pero él ignora cuando se admira en un espejo» (Kristeva 1991: 11). El amante elige un objeto amoroso en base a sí mismo y ello hace que, afirma Freud: «La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto, sino que se retiró sobre el yo» (1993: 6). Ahí se produce una identificación del yo con el objeto. Vamos a analizar el Soneto XXXII (Garcilaso 2019: 42):

Estoy continuo en lágrimas bañado,
rompiendo el aire siempre con suspiros;
y más me duele nunca osar deciros
que he llegado por vos a tal estado,
que viéndome do estoy y lo que he andado
por el camino estrecho de seguiros,
si me quiero tornar para huiros,
desmayo viendo atrás lo que he dejado;
si a subir pruebo, en la difícil cumbre,
a cada paso espántame en la vía
ejemplos tristes de los que han caído.
Y sobre todo, fáltame la lumbre
de la esperanza, con que andar solía
por la escura región de vuestro olvido.



El poeta se siente dolido por la pérdida del amor de su dama. La cuestión es que el *yo poético* melancólico no sabe lo que ha perdido, ya que jamás llegó a tener relaciones con la mujer fantasma de la que habla. Siente, además, la falta de interés por el exterior y el retraimiento en su dolor que se ve a lo largo de los versos. El *yo* se encuentra enormemente triste, también enormemente empobrecido. El empobrecimiento del *yo* es posible por la identificación narcisista de la que antes se hablaba. De esta forma, al producirse la identificación con el objeto, el *yo* puede ser juzgado como un objeto, es decir, como algo fuera de sí, y por eso, la persona describe a su *yo* como indigno y moralmente despreciable. El *yo poético* del soneto XXXII está bañado en lágrimas, y se intenta aproximar a la desdeñosa amada, desmayándose al pensar en dejarla. Es difícil conseguir su objetivo, otros muchos han caído en el intento. Ni siquiera le queda la llama de la esperanza, a la que se aferraba con tristeza y abatimiento. Pero en esa humillación y hundimiento del *yo*, hay también un goce, ese desprecio es sádico: «Sólo este sadismo nos revela el enigma de la inclinación al suicidio por la cual la melancolía se vuelve tan interesante y... peligrosa», apunta Freud (1993: 8). Como comentábamos hace un momento, Freud aclara que sólo si el *yo* se trata a sí mismo como un objeto, puede llegar a darse muerte, sólo si existe un *yo* que es interno y a la vez externo, la persona puede llegar a desear la muerte. Por lo que se deduce, Freud (1993: 8) pensaba que el *yo* tenía la suficiente fuerza narcisista para impedir el suicidio, y sólo en los casos en los que el *yo* se encuentra transformado en algo externo, es posible destruirlo. En el segundo terceto del soneto VI de Garcilaso exclama el *yo poético*: «Mi inclinación, con quien ya no porfío, / la cierta muerte, fin de tantos daños, / me hacen descuidar de mi remedio» (Garcilaso 2019: 16). La muerte es vista como un lugar apacible que suprimirá los sufrimientos de la vida.

Conclusiones

A lo largo del Renacimiento, la melancolía dejó de ser únicamente una enfermedad del alma, asociada al pecado o a la ociosidad para convertirse en un signo de genialidad, profundidad espiritual y complejidad emocional. Su evolución, desde la acedia medieval, hasta la melancolía reflexiva moderna, ilustra un cambio radical en la concepción del ser humano, que se desplaza del orden teocéntrico al antropocéntrico. La melancolía se convierte, así, en la expresión de una conciencia individual que duda, cavila y se interroga sobre su propia existencia. Tanto en el arte, como en la literatura, se plasma este nuevo paradigma a través de figuras como el Hamlet de Shakespeare o el Don Quijote de Cervantes, quienes encarnan distintas formas de introspección, ya sea desde la gravedad heraclitiana o desde la risa democritea.

El genio melancólico encuentra su legitimación en autores como Ficino, quien lo relaciona con la inspiración divina y con la capacidad del artista para captar lo invisible.

En la pintura, Durero sintetiza visualmente esta transformación simbólica; en la poesía, Petrarca y Garcilaso elevan el dolor amoroso a formas estéticas de sublime intensidad. En todos estos casos, la melancolía ya no es una mera afección, sino un lenguaje del alma que expresa la tensión entre el deseo de infinitud y los límites de la condición humana. Así, el Renacimiento revitaliza el nexo clásico entre genialidad y melancolía, y convierte este estado afectivo en una vía de conocimiento, en una estética del desasosiego y en una manifestación del nuevo sujeto moderno, dividido entre la luz de la razón y la sombra del alma.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- Bartra, Roger. *Cultura y melancolía. Enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Burkhardt, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Edaf, 1996.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Alianza, 2006.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. León: Evergráficas, 2005.
- Erasmo. *Elogio de la locura*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Ferri Coll, José María. *Los tumultos del alma*. Valencia: Institució Alfons el Magnánim, 2006.
- Ficino, Marsilio. *Tres libros sobre la vida*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006.
- Figueroa, Gustavo. "El trastorno mental de Hamlet: un diálogo con H. Tellenbach." *Revista Chilena de Neuro-psiquiatría*, V. 38, n. 2 (2000): pp. 72-83. SciElo. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272000000200002
- Földényi, László. *Melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2008.
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. V. II. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- . "Duelo y melancolía." *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.
- Gurméndez, Carlos. *La melancolía*. Madrid: Espasa Calpe, 1994.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios*. Edición de Esteban Torre. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- Iriarte, Mauricio. *El doctor Huarte de San Juan y su examen de ingenios*. Madrid: Jerarquía, 1936.
- Klibansky, Raymond, Edwin Panofsky, y Fritz Salz. *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.



- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como "forma simbólica"*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- . *Vida y arte de Alberto Dürer*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Petrarca, Francesco. *Cancionero*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Rougemont, Denis. *El amor y occidente*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.
- Roselló, Estela. "El teatro del mundo: duda y desengaño en la melancolía barroca." Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM (2020): pp. 73-89.
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/13/6341/7.pdf>
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Vasari, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Tecnos, 1998.
- Vega, Garcilaso de la. *Sonetos*. Barcelona: Linkgua, 2019.
- Wittkower, Rudolf, y Margot Wittkower. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid: Cátedra, 1988.

Fecha de recepción: 5 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2025



Levente Horváth¹ 
Universidad Eötvös Loránd
Hungria

UNAMUNO Y EICHENBAUM: DE LAS POSIBILIDADES DE UNA APROXIMACIÓN FORMAL-POÉTICA A CÓMO SE HACE UNA NOVELA E «Y VA DE CUENTO»

Resumen

El presente trabajo examina dos textos prosaicos de Miguel de Unamuno, «Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela*. La crítica literaria que estudia los textos de Unamuno ha revelado que en su obra se percibe un interés especial con respecto a cuestiones metaliterarias y formales. Teniendo en cuenta que la atención especial en los aspectos formales del texto prosaico surgió por primera vez en la poética rusa (en la teoría literaria de principios del siglo XX), optamos por analizar los dos textos de Unamuno recurriendo a la teoría de Boris Eichenbaum. Tomamos como punto de referencia su ensayo titulado «Cómo está hecho “El capote” de Gógol», en el que el teórico formalista pone de relieve aspectos y técnicas narrativas que pueden ser emparentadas con las que se pueden encontrar en «Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela*. De este modo, analizamos el «tono personal» del autor, el papel o la carencia del argumento y la relevancia de lo «acústico» en los textos que analizaremos. Basándonos en los resultados de la crítica, concluimos que Unamuno, jugando con el «tono personal del autor» y reduciendo el argumento, traslada de forma intencionada el énfasis sobre el argumento tradicional al procedimiento de escribir la obra. Asimismo, queda demostrado que la configuración lingüística goza de primordial relevancia en los textos analizados y que algunas partes parecen a veces contar con un carácter oral semejante al «juego articulatorio» que indicaba Eichenbaum sobre la narrativa de Gógol. Ambas constataciones, además de evidenciar una similitud entre las técnicas narrativas de Unamuno y Gógol, refuerzan las observaciones de la crítica: para Unamuno (en «Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela*) será más relevante la forma de crear y contar que el argumento mismo.

Palabras clave: Unamuno, tono personal del autor, carácter acústico, Gógol, Eichenbaum.

¹ levente.horvath0716@gmail.com

ORCID iD: Levente Horváth  <https://orcid.org/0009-0009-5665-7718>



UNAMUNO AND EICHENBAUM: THE POSSIBILITIES OF A FORMAL-POETIC
APPROACH TO CÓMO SE HACE UNA NOVELA AND “Y VA DE CUENTO”

Abstract

This paper analyses two prosaic texts by Miguel de Unamuno, “Y va de cuento...” and *Cómo se hace una novela*. As special attention to the formal aspects of the prosaic text first emerged in Russian poetics in the literary theory of the early 20th century, we chose to analyse Unamuno’s two texts with recourse to Boris Eichenbaum’s theory. We take as point of reference of this paper his essay entitled “The Structure of Gogol’s ‘The Overcoat’”, in which he highlights aspects and narrative techniques that can be related to those we can find in “Y va de cuento...” and *Cómo se hace una novela*. Thus, in this paper we analyse how the author’s ‘personal tone’, the role or lack of plot and the relevance of the ‘acoustic characteristics’ appear in “Y va de cuento...” and *Cómo se hace una novela*. Based on the results of criticism, we conclude that Unamuno, by playing with the ‘author’s personal tone’ and reducing the plot, intentionally transfers the emphasis on the traditional plot to the procedure of writing. In the same way, it is demonstrated that the linguistic configuration is of primary importance in the analysed texts and that some parts sometimes seem to have an oral character similar to the ‘articulated play’ that Eichenbaum pointed out about Gogol’s narrative. Both findings, besides showing a similarity between the narrative techniques of Unamuno and Gogol, also reinforce the observations of the critics: for Unamuno (in “Y va de cuento...” and *Cómo se hace una novela*) the way of creating and telling will be more relevant than the plot itself.

Keywords: Unamuno, author’s personal tone, acoustic characteristics, Gogol, Eichenbaum.

[...] esta narración no tiende a un simple relato, a un simple discurso, sino que *reproduce* las palabras por medio de la *mímica* y de la *articulación*.

Eichenbaum, «Cómo está hecho el capote de Gógol»,
p. 162; las cursivas son nuestras

«Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla» (Unamuno 2023: 102). Así formula la voz narrativa la «razón» por la que escribir *Cómo se hace una novela*. La primera frase citada revela una de las características más representativas del texto, esto es, su naturaleza metatextual, el tratamiento del tema del oficio del escritor/autor «en la práctica». La crítica ha desvelado y tratado ya esta naturaleza. Lejos de hacer aquí una lista exhaustiva, cabría mencionar a Inés Azar (1970), a Ángel R. Fernández (1987) —estudiosos que serán citados también en el presente artículo— o a Isabel Criado Miguel (1986), como algunos de los literatos que se aproximaban a los textos prosaicos de Miguel de Unamuno desde una perspectiva formal y con la intención de revelar la importancia de la «autoinvolucración» del autor en su propia obra.

Por consiguiente, se puede argumentar que los rasgos formales (y poéticos) están bastante presentes en la prosa de Miguel de Unamuno. En el presente trabajo se examinarán dos manifestaciones prosaicas de Unamuno en las que estos rasgos formales parecen ser particularmente significativos, las tituladas «*Y va de cuento...*» y *Cómo se hace una novela*. Como es bien sabido, el método crítico centrado en la forma literaria y poética recibió una atención especial por primera vez en la crítica poética rusa. Los textos de Unamuno ya han sido tratados y estudiados desde la perspectiva de la tradición poética rusa, basta con referirse a Iris M. Zavala, quien se aproximaba al *diálogo unamuniano* basándose en la teoría de Mijaíl Bajtín (Zavala 1991). En el presente trabajo procuraremos acercarnos a la prosa de Unamuno teniendo en consideración las observaciones de otro teórico ruso de reconocimiento similar al de Bajtín. Sostenemos que las ideas del teórico formalista, Boris Eichenbaum, expresadas en el ensayo «*Cómo está hecho “El capote” de Gógol*» ofrecen unos puntos de análisis fructíferos para interpretar «*Y va de cuento...*» y *Cómo se hace una novela* de Unamuno. La descripción del habla (o conversación) en vivo y la del *skaz* —que imita el tono personal del autor y que favorece la articulación, el carácter «fónico» y el ritmo de las palabras, así como los juegos lingüísticos frente al argumento (Eichenbaum 1978: 159–164)— son aspectos y recursos narrativos que, a nuestro juicio, pueden ser descubiertos en «*Y va de cuento...*» y *Cómo se hace una novela*. De esta forma, en este artículo, se analizarán tres rasgos formales partiendo de las observaciones de Eichenbaum sobre la obra de Nikolái Vasílievich Gógol: «el tono personal» del autor, la carencia o reducción del argumento y el «carácter acústico».

El «tono personal del autor»

Boris Eichenbaum comienza su ensayo sobre Gógol con la constatación de que «la composición del cuento depende en gran medida del papel que desempeña el tono personal del autor en su estructura» (Eichenbaum 1978: 159). Ese «tono personal autorial», sin adentrarnos demasiado aún en lo que el teórico entiende por el término, no parece ser un fenómeno muy ajeno a la concepción literaria y autorial de Unamuno, que se basa con frecuencia en la autorreflexión (Criado Miguel 1986: 56–57), el juego con los papeles que se mezclan entre el autor, el héroe y, a veces, el lector (Fernández 1987: 330–335), o en la autoficción que se fundamenta, precisamente, en la involucración del autor en su creación (Faix de Klempa 2001; Báder 2019). Eichenbaum razona que ese tono del autor es crucial desde el punto de vista de la composición del cuento.

El toque personal y autorial está fuertemente presente en los textos de Unamuno aquí analizados, gracias a la técnica de la autoficción —que se tratará un poco más



tarde—, y la propia voz narrativa también reflexiona, explícitamente, sobre la importancia de ello en *Cómo se hace una novela*, cuando detalla cómo debe ser una novela o, en general, una obra literaria (ficticia): «toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo, es autobiográfico» (2023: 98). La naturaleza autobiográfica, pues, no solo es una característica de *Cómo se hace una novela*, sino que es referida y reflexionada por la voz narrativa que también brinda una explicación para la causa de escribir «autobiográficamente».

Ahora bien, además de lo que se puede leer en los textos, ya los títulos conducen al lector a cavilar sobre la posición del autor en ellos. Ambos parecen meditar en el género del texto y de alguna forma «autointerpretarse». En «Y va de cuento...» se puede percibir, con esa conjunción inicial y los tres puntos suspensivos que siguen la palabra *cuento*, una especie de oralidad, como si alguien lanzara una idea al aire: «hablemos del cuento ahora» (Unamuno 1913: 223; Álvarez Castro 2006: 36). El texto se publicó en la colección titulada *El espejo de la muerte* (1913), un libro de cuentos seleccionados y estructurados por el propio Unamuno (1913: 223-230). No aparenta ser tampoco una casualidad que «Y va de cuento...» sea el último texto de la edición (Álvarez Castro 2006: 36). En armonía con su título, es como si el autor dijera «después de todo lo visto, hablemos del cuento» o «acabemos hablando sobre el cuento».

Contemplando la otra obra que aquí se analiza, *Cómo se hace una novela*, podemos constatar que los dos títulos comparten la característica de incorporar en sí una denominación genérica (o sea, *cuento* y *novela*). No obstante, hemos de ir más allá en las similitudes, pues leyendo la palabra «cómo» surge la sensación de la autorreflexión. Inés Azar llama la atención a la «polivalencia semántica» del título (Azar 1970: 202-203). Resume que la interesante forma verbal por la que opta Unamuno, «se hace», se puede interpretar de tres formas, como mínimo: «a) se hace: 'es hecha (por su autor)'; b) se hace: 'debe hacerse'; c) se hace: 'se hace a sí misma'» (Azar 1970: 203)². De la misma manera, es relevante que Unamuno use el verbo «hacer» en lugar de «escribir», lo que sugiere que el proceso que termina con la creación de un texto ficticio, tiende a ser un procedimiento «configurativo».

La confusión acarreada por las múltiples acepciones posibles del título parece ser intencionada. De todas formas, es un título en el que a la vez está y no está presente el tono del autor, en el que el texto se escribe a sí mismo y, paralelamente, está escrito por el autor. Sin embargo, lo que lo hará tal vez más fascinante es el hecho de que Boris Eichenbaum titule de forma similar su ensayo al que aquí recurrimos: «Cómo está hecho

² Para no fragmentar tipográficamente demasiado el texto, hemos optado por poner la cita continuando la misma línea a pesar de que en la obra citada estas partes aparecen destacadas, en cursiva y como un párrafo separado. Asimismo, cabe agregar que Azar trata la ambigüedad semántica causada por el título en su estudio, comparándola con el título de la obra *La piel de zapa* de Balzac.

“El capote” de Gógol» («Как сделана “Шинель” Гоголя»)³. El literario ruso también opta por usar el verbo «hacer» en lugar de «escribir», muy probablemente para señalar que, el texto de Gógol no fue únicamente pensado y redactado, sino que está cuidadosamente «compuesto» y configurado (Eichenbaum 1978: 159). Yuxtaponiendo las dos teorías sobre Miguel de Unamuno y Nikolái Vasílievich Gógol, es posible constatar que es como si la visión de los dos escritores – por lo menos, en este aspecto – apuntara a la misma dirección. Eichenbaum, siendo formalista, examina en la obra gogoliana rasgos estructurales y formales, a partir de los cuales interpreta el texto (y también los relaciona con los métodos gogolianos «más generales» de cómo componer un texto [1978: 159-160]). Además del sorpresivo paralelismo con el título, el ensayo de Eichenbaum revela varios recursos poéticos gogolianos que configuran el texto y le conceden sentido y significado, a los que Unamuno también recurre en sus obras aquí analizadas y que se tratarán a continuación.

La carencia del argumento «tradicional»

Además de las numerosas similitudes que muestran los dos textos de Unamuno, uno de los aspectos que más los acerca es que ninguno de los dos es exactamente lo que aparenta ser. A base de los títulos podríamos razonar que son, en un principio, ensayos, sin embargo, ambos cuentan con un marco ficticio, o partes que parecen más ficticias que reales o ensayísticas (Azar 1970: 186-190; Álvarez Castro 2006: 36). La crítica, de acuerdo con estas confusiones, se ha topado con una dificultad al intentar encasillar los dos textos en los géneros clásicos o canónicos de la literatura (Azar 1970: 184). Sin enumerar todas estas aproximaciones, se podría destacar que con respecto a «Y va de cuento...» uno puede encontrarse con clasificaciones como «ensayo» (Scholz 1999: 146) o «tratado de narratología» (Álvarez-Castro 2006: 36), etc. Paralelamente, Ricardo Gullón resalta sobre *Cómo se hace una novela* –que ha recibido un interés tal vez más significativo por parte de la crítica que «Y va de cuento...» –, que en él «lo autobiográfico es tratado novelísticamente» (1964: 269). Otros recurren a definiciones más generales en cuanto a *Cómo se hace una novela*, calificándola simplemente de «relato» (Fernández 1987: 327). Partiendo de los dos géneros (autobiografía y género), *Cómo se hace una novela* es considerado por algunos una «autobiografía novelesca» o una «novela personal», como menciona Inés Azar, quien, sin embargo, indica la problemática de no poder categorizarlo en «ninguno de los géneros o subgéneros literarios tradicionales» (Azar 1970: 184-185). El género, pues, es difícilmente determinable, empero sí que se

³ Fonéticamente: *Kak sdiélana Shinel' Gogolia*. Como se puede apreciar, en ruso también se usa la misma forma pasiva verbal que en castellano.



puede afirmar que ambos textos oscilan entre los límites de la ficción y el ensayo, por tanto, quizá la constatación de Álvarez Castro —formulada solo sobre «Y va de cuento...», pero válida, a nuestro juicio, para los dos textos— está lo más cerca a la «realidad»: pertenecen al «género híbrido tan cultivado por Unamuno en el que ensayo y narración se mezclan y confunden en uno» (Álvarez Castro 2006: 36).

Por consiguiente, la «finalidad», por así decirlo, de ambos textos se nutre de un afán de descubrir o describir el proceso mediante el cual se crea un texto, un cuento, en el caso de «Y va de cuento...» (Álvarez Castro 2006: 36) y una novela, en el de *Cómo se hace una novela* (Azar 1970: 188). Sin embargo, conforme señala la crítica (Azar 1970: 186; Scholz 1999: 146; Báder 2019: 43-44), el tema o el argumento del texto literario como tal y a diferencia de este afán, carece de importancia:

Y luego los cuentos de mi héroe tenían para el común de los lectores de cuentos —los cuales forman una clase especial dentro de la general de los lectores— un gravísimo inconveniente, cual es el de que en ellos no había argumento, lo que se llama argumento. (Unamuno 1913: 225)

[...] el cuento no es sino un pretexto para observaciones más o menos ingeniosas, rasgos de fantasía, paradojas, etc. (Unamuno 1913: 225)

¿Y la novela? Si por novela entiendes, lector, el argumento, no hay novela. O lo que es lo mismo, *no hay argumento*. Dentro de la carne está el hueso y dentro del hueso el tuétano, pero la novela humana no tiene tuétano, carece de argumento. Todo son las cajitas, los ensueños. Y lo verdaderamente novelesco es cómo se hace una novela. (Unamuno 2023: 91; las cursivas son nuestras)

Se puede observar que en ninguno de los dos casos es el argumento —si lo hay— lo que se pone en el foco. Este «principio» se percibe también en la práctica, aunque no de la misma forma en los dos textos. Mientras, como acertadamente lo demostraba la crítica, en «Y va de cuento...» no es posible detectar nada que pueda ser considerado un acontecimiento (Álvarez Castro 2006: 36; Báder 2019: 44), en *Cómo se hace una novela* contamos con cierto argumento en el caso de la historia de Jugo de la Raza —que no se ha escrito, solo se habría escrito—, sin embargo, casi todo acontecimiento puede ser «reconducido» al mismo fundamento: el libro y la lectura de los que se ponen en marcha todas las acciones y acontecimientos que le pasan (o le habrían pasado) a Jugo (Azar 1970: 195).

De forma parecida a esta «reducción intencionada» del argumento por parte de Unamuno, Eichenbaum llama la atención a que varias obras maestras de Górgol nacen de una «situación estática» o de una simple anécdota (Eichenbaum 1978: 160). En «Y va de cuento...» partimos, justamente, de una situación así, en la que el héroe —así llamado por el narrador— está sentado en su mesa meditando sobre cómo cumplir el encargo de

escribir un cuento, en busca del «pretexto» que le permita crear el texto (Báder 2019: 42). Muestra similitudes con «Y va de cuento...» el punto de partida de la historia de Jugo de la Raza en *Cómo se hace una novela*, cuya «situación estática» se define por el «aburrimiento soberano» que está sufriendo el protagonista por no poder vivir solamente en sí mismo y, para intentar a pesar de ello «vivir en otro», se dedica a leer novelas (Unamuno 2023: 103). El pretexto para escribir –o, para meditar sobre cualquier cuestión–, pues, ya está, «basta» con un simple nombre o de una situación para la creación. Báder (2019: 43) también menciona que en «Y va de cuento...» se desvela «uno de los constantes de su narrativa» (que el pretexto sirve para cavilar sobre asuntos metaliterarios). Del mismo modo, se ve reforzada la idea con las observaciones de Ricardo Gullón, quien argumenta algo similar al analizar las técnicas novelísticas de Unamuno: «El estímulo inicial es una idea, la evocación de una figura, la rememoración de un suceso...» (Gullón 1964: 91). Asimismo, cabe indicar que Unamuno no expresa solamente en estos dos textos (y de una forma tan explícita) que el cuento o la novela como tal le sirve muchas veces como simple pretexto para meditar sobre ideas (Criado Miguel 1986: 57). Esa meditación se lleva a cabo en ambos textos con el recurso a dos héroes que intencionadamente «se mezclan» con su propio creador (Álvarez Castro 2006: 36; Azar 1970: 194) y descartando la idea del argumento «tradicional» con la explicación de que el foco no está en él, sino en las «observaciones más o menos ingeniosas» (Unamuno 1913: 225).

El carácter acústico

Conforme se lee en estos fragmentos que acabamos de citar de Unamuno sobre el argumento y el pretexto, el énfasis está mucho más en el «cómo» que en el «qué»⁴. Eichenbaum, acerca de las obras de Gógol, resalta que el argumento de estos «es siempre pobre, hasta inexistente» (Eichenbaum 1978: 160). Hace esta observación después de iniciar su ensayo revelando que –frente al «cuento primitivo»– en el relato directo, el autor hace uso del argumento solamente para «ligar los procedimientos estilísticos particulares» (Eichenbaum 1978: 159). Estos cobrarán mucha más relevancia que el argumento mismo y serán precisamente las «naderías» que determinen y hasta fundamenten la composición del texto. Con respecto a la composición formal, Eichenbaum también menciona la habilidad particular de Gógol de leer en voz alta sus textos. El coloso de la literatura rusa jugaba siempre con «la entonación de sus frases», y

⁴ Con esta «diferenciación» sigo a Inés Azar (1970: 188), quien también resalta la importancia de la forma utilizando la palabra «cómo».



su lectura a menudo era acompañada también de una actuación interpretativa (Eichenbaum 1978: 161).

La oralidad, el poder de lo que se pronuncia, la conversación y el diálogo también tienen mucho que ver con la obra de Unamuno. Basta con mencionar algunos de los numerosos estudios y obras críticas que nacieron sobre el *diálogo unamuniano*, que muchas veces también representa una «forma existencial» (Valdés 2013a: 11-22; Csuday 1999: 159; Zavala 1991; Peñate Rivero 1999: 141-145⁵; etc). En relación con el diálogo, surgen otros métodos narrativos característicos de Unamuno referidos como *monólogo interior* (Zavala 1991: 49; Valdés 2013a: 16) y *(mono)diálogo* (Valdés 2013b: 31-34; Báder 2019: 40). El monodiálogo, como un recurso frecuentemente empleado por Unamuno, ha sido particularmente destacado por la crítica en el caso de *Niebla* (si solo tomamos el ámbito literario) con Augusto Pérez, que dialoga consigo mismo (Valdés 2013a: 16-17).

Sobre «Y va de cuento...» la crítica ya ha dado sus frutos en términos de la presencia determinante del diálogo. Báder —quien usa el término *(mono)diálogo* ampliando la perspectiva del diálogo unamuniano para referirse al método narrativo al que se recurre en «Y va de cuento...» (2019: 40)— razona en su estudio que el autor implícito conversa consigo mismo con la ayuda del *(mono)diálogo* (2019: 42). Aunque a lo mejor difiere este fenómeno al que aparece en *Cómo se hace una novela*, es de señalar que Jugo de la Raza también se «autopregunta» varias veces, primero para adivinar la continuación de la novela que ha dejado de leer: «Pasó sin abrir el libro y diciéndose: “¿Cómo seguirá esta historia?”, “¿cómo acabará?”» (Unamuno 2023: 105). Cabe destacar también la forma *diciéndose* que parece indicar inequívocamente que el personaje está comunicando y conversando consigo mismo⁶.

Si bien no se hace referencia a que Jugo pronuncie las palabras y preguntas en esos momentos en voz alta, por el simple hecho de que las haga (y cómo las hace) pueden parecer a una conversación en vivo⁷. De la misma forma, es muy relevante que Jugo también sea un lector de una novela (como lo ha indicado la crítica, Fernández 1987: 333; Gullón 1964: 275, entre otros) y, mediante la cita «exacta» de la famosa frase («Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia, se morirá conmigo», Unamuno

⁵ El trabajo de Peñate Rivero ocupa un lugar especial entre los citados, dado que en su estudio examina la narrativa breve de Unamuno y en ella el papel del diálogo, sin embargo, hace hincapié más bien en el diálogo explícito (o su ausencia) entre los personajes, y menos en el diálogo implícito o en el monólogo interior en los que nos centramos en este trabajo.

⁶ De forma similar, al salir en un momento de la historia de Jugo la voz narrativa empieza a meditar sobre la locura (en concreto, sobre si él está o los demás están locos) y «simboliza» su opinión a través de la diferencia entre «pronunciación» y oído: «[...] “¿No será acaso que pronuncio otras palabras que las que me oigo pronunciar o que se me oye pronunciar otras que las que pronuncio?”» (Unamuno 2023: 112).

⁷ No obstante, cabe destacar que antes de reanudar la lectura Jugo «recita» un padrenuestro y un avemaría (Unamuno 2023: 109).

2023: 104) puesta entre comillas y repetida en otro momento (2023: 109)⁸, casi la oímos resonada en la cabeza del protagonista. Dicho de otra forma, se acentúa también la lectura, «el procesamiento» de la frase y no solo la información que contiene.

Ahora bien, Boris Eichenbaum resalta acerca de la narrativa de Gogol que el texto narrativo gogoliano «no tiende a un simple relato, a un simple discurso, sino que reproduce las palabras por medio de la mímica y de la articulación» (Eichenbaum 1978: 162; las cursivas son nuestras). Asimismo, menciona más adelante que «el carácter acústico» de la palabra será significativo (Eichenbaum 1978: 162). Nos parece que algo similar también puede ser descubierto en «Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno, especialmente cuando Eichenbaum destaca el nombre y la denominación como un elemento perfecto para este «juego articulatorio» que lleva a cabo Gogol en sus obras (Eichenbaum 1978: 162-163). Se halla un juego similar en cuanto al nombre del protagonista de la historia que se habría escrito en *Cómo se hace una novela*:

Habría que inventar, primero, un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo. Y a ese personaje se empezaría por darle un nombre. Le llamaría U. Jugo de la Raza; U, es la inicial de mi apellido; Jugo el primero de mi abuelo materno y el del viejo caserío de Galdácano, en Vizcaya, de donde procedía; Lazarra es el nombre, vasco también –como Larra, Larrea, Larrazábal, Larramendi, Larraburu, Larraga, Larraeta... y tantos más– de mi abuela paterna. *Lo escribo la Raza para hacer un juego de palabras* –¡gusto conceptista!–, aunque Larraza signifique pasto. Y Jugo no sé bien qué, pero no lo que en español jugo. (Unamuno 2023: 102; las cursivas son nuestras)

La cita revela un juego de palabras «directo», en el sentido de que, el lector es testigo de cómo el héroe de la novela –que está a punto de escribirse– está siendo creado por el narrador⁹. Además, la misma voz narrativa es la que admite que aquí se trata de un «juego de palabras». Agregando la importancia de que evidentemente se crea aquí un héroe autoficcional (Gullón 1964: 222)¹⁰ –procedimiento que se logra con la identidad constituida entre los nombres del autor y el héroe (Lejeune 1994: 53-54; Alberca 1996: 16-17)– no es posible dudar de que el nombre tenga un significado adicional.

⁸ Nótese que aquí (Unamuno 2023: 109), según el narrador, el personaje de la novela que Jugo está leyendo vuelve a «decir» esta frase. Esto es, con el verbo *decir* se resalta otra vez que la relación o el contacto que hay entre Jugo y el personaje tiene también una característica conversacional o dialógica.

⁹ Aquí ocurre algo similar que al inicio del texto donde, como argumenta Azar, «Unamuno quiere revelar el proceso de la creación *in praesentia*» (1970: 188).

¹⁰ Cabe añadir que Gullón aquí no usa la noción «autoficción», sino que se refiere a la implicación del autor de la siguiente forma: «es a la vez una encarnación de Unamuno y un símbolo», y más tarde encontramos que *Cómo se hace una novela* es «autobiográfica» (1964: 222; 228).



En el caso de «Y va de cuento...», al igual que en *Cómo se hace una novela*, el lector se encuentra con un héroe «autoficcional» (Báder 2019: 42). Esto es, el autor implícito se «divide» en dos entidades: por un lado, se mantiene en su «oficio» de creador de texto, por otro lado, se manifiesta dentro de una figura, creando así su *alter ego* (Scholz 1999: 146; Báder 2019: 42). Miguel, el héroe del texto, además de su situación, se hará, en primer lugar, «autoficcional» por su nombre que comparte con el autor de la obra en la que aparece (Álvarez Castro 2006: 36–37).

Al parecer, el héroe es de primordial importancia, sin embargo, su nombre es aún más relevante. Citemos ahora a otro teórico del formalismo ruso, Tinianov, quien detalló por qué, en realidad, es tan relevante la denominación del héroe: «No existen los héroes estáticos, sólo hay héroes dinámicos. Y el signo del héroe, su nombre, es suficiente para que no sea necesario detallarlo en cada situación dada» (Tinianov 1978: 87). Esto es, el nombre del héroe ya desvela o revela casi todo lo que es el héroe. Conforme se ha podido apreciar, el narrador de «Y va de cuento...» y el de *Cómo se hace una novela* empieza(n) a jugar con el nombre del protagonista (Miguel y Jugo) –en el caso de *Cómo se hace una novela* de forma más explícita– poniendo así de relieve lo significativa que es la denominación que «reciben».

Conclusiones

A modo de concluir se puede argumentar que los textos que se han analizado en este artículo –«Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela*– son exponentes de un acercamiento formal y fundamentalmente literario y poético. Esta «naturaleza» de los textos se ha tratado de razonar con recursos similares a los que Boris Eichenbaum encontraba en el modo de escribir de Nikolái Vasílievich Gógol. Podemos constatar que en ambos textos se percibe de forma intensa el «toque autorial» que indicaba Eichenbaum como un marcador muy relevante con respecto a la composición del texto, y hemos resaltado que la «autointerpretación» está presente en varios ámbitos de las obras (los títulos, la autoficción, etc.). Se puede verificar que Unamuno, jugando con el «tono personal del autor» y reduciendo el argumento, desplaza de manera deliberada el énfasis del argumento tradicional al procedimiento de escribir la obra (Álvarez Castro 2006: 36; Azar 1970: 188).

Del mismo modo, merece la pena acentuar que, tanto en «Y va de cuento...», como en *Cómo se hace una novela*, es de gran importancia la configuración lingüística que se podría «emparentar» con el *juego articulatorio* indicado por Eichenbaum en el caso de las obras de Gógol. A nuestro juicio, este recurso gogoliano tiene que ver simbólicamente con los diálogos interiores expresivos, y a veces parecidos a la conversación en vivo de Miguel de Unamuno. Sin embargo, uno de los exponentes más expresivos de ello es la selección o creación del nombre de los personajes que en su

forma y en el procedimiento, a través del cual se crean, aportan un significado adicional. Al fin y al cabo, podemos verificar lo que la crítica argumenta sobre «Y va de cuento...» y *Cómo se hace una novela* (Azar 1970: 188; Álvarez Castro 2006: 36-37; Báder 2019: 44, entre otros): en estas dos obras Miguel de Unamuno expone una visión literaria en la que, a lo mejor, subraya más la importancia de la forma (poética) (el *cómo*), frente a lo que se cuenta en efecto (el *qué*) (Azar 1970: 188).

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. "El pacto ambiguo." *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 1 (1996): pp. 9-18.
<https://revistes.ub.edu/index.php/bueb/article/view/27946/28770>
- Álvarez Castro, Luis. "El escritor personaje en la narrativa breve de Unamuno: metaliteratura y autobiografía." *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 42, no. 2 (2006): pp. 13-38. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/45372270>
- Azar, Inés. "La estructura novelesca de *Como se hace una novela*." *Hispanic Issue*, vol. 85, no. 2 (1970): pp. 184-206. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/2908324>
- Báder, Petra. "Correspondencias entre (mono)diálogo y autocrítica. Aproximación comparativa a Unamuno y la narrativa breve de Elizondo." *LEJANA Revista Crítica de Narrativa Breve*, vol. 12 (2019): pp. 38-45.
<https://doi.org/10.24029/lejana>
- Criado Miguel, Isabel. *Las novelas de Miguel de Unamuno: estudio formal y crítico*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1986.
- Csuday, Csaba. "Abismo y 'abismamientos' en (la) Niebla." *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía: coloquio internacional, Szeged, 16-17 de octubre de 1998*. Dezső Csejtei, Sándor Laczkó y László Scholz (eds.). Szeged: Fundación Pro Philosophia Szegediensi, 1999. pp. 155-161.
- Eichenbaum, Boris. "Cómo está hecho el capote de Gogol." *Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov*. Trad. Ana María Nethol. México: Siglo XXI Editores, 1978. pp. 159-176.
- Faix de Klempa, Dóra. "Procedimientos de intertextualidad en *Vida de Don Quijote* y *Sancho de Miguel de Unamuno*." *Cervantes y la narrativa moderna: Coloquio internacional, Debrecen, 19-20 de octubre de 2000*. László Scholz y László Vasas (eds.). Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. Debreceni Egyetem, 2001. pp. 157-169.
- Fernández, Ángel R. "El género literario y el intérprete-lector en 'Y va de cuento' y *Cómo se hace una novela*." *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, no. 3 (1987): pp. 327-336. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/27741824>



- Gullón, Ricardo. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Editorial Gredos, 1964.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-endymion, 1994.
- Peñate Rivero, Julio. "El relato breve en Miguel de Unamuno. Una aproximación." Manuel Ramiro Valderrama (ed.). *A cien años del 98 lengua española, literatura y traducción: actas del XXXIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*. Soria: Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación de Soria. 1999. pp. 133–158.
- Scholz, László. "El no-existente caballero: Unamuno y Macedonio Fernández." *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía: coloquio internacional, Szeged, 16-17 de octubre de 1998*. Dezső Csejtei, Sándor Laczkó y László Scholz (eds.). Szeged: Fundación Pro Philosophia Szegediensi, 1999. pp. 144–154.
- Tinianov, Jurij. "La noción de la construcción." *Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov*. Trad. Ana María Nethol. México: Siglo XXI Editores, 1978. pp. 85–88.
- Unamuno, Miguel de. "Y va de cuento..." *El espejo de la muerte. (Novelas cortas)*. Madrid: Renacimiento; Sociedad Anónima Editorial, 1913. pp. 223–230.
- . "Cómo se hace una novela." *San Manuel Bueno, mártir; Cómo se hace una novela*. Madrid: Alianza Editorial, 2023. pp. 61–164.
- Valdés, Mario J. "El diálogo como modelo ontológico." *Miguel de Unamuno. Niebla*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013a. pp. 11–21.
- . "Comentario de Niebla." *Miguel de Unamuno. Niebla*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013b. pp. 22–47.
- Zavala, Iris M. *Unamuno y el pensamiento dialógico. M. de Unamuno y M. Bajtin*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2025

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2025



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

Kalliopi Lappa¹ 

*Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas
Grecia*

EL CHOQUE DE CULTURAS EN «LOS HOMBRES FIERAS» DE ROBERTO ARLT

Resumen

En el cuento «Los hombres fieras» de Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942), se destaca el choque cultural entre indígenas liberianos y afrodescendientes estadounidenses, abordando temas como la barbarie, el cuestionamiento de la cultura occidental y la dificultad de la integración en mundos ajenos. El objetivo es explorar cómo la narración reconsidera los valores morales, su violación en circunstancias específicas y los impulsos inherentes a la naturaleza humana, tratados de manera tormentosa y compleja. Desde una perspectiva existencialista y estructuralista, se analizan las inquietudes de los personajes, quienes se enfrentan a dilemas éticos y culturales que los obligan a redefinir su identidad. La selva africana, más que un espacio físico, se convierte en un escenario simbólico donde las tensiones entre civilización y barbarie cobran protagonismo. El cuento plantea interrogantes sobre la condición humana, el imperialismo y los procesos migratorios, trascendiendo límites temporales y geográficos. En este contexto, Arlt indaga en las relaciones entre poder, justicia y pertenencia, desnudando las contradicciones del ser humano. Paralelamente, el autor invita a reflexionar sobre los valores que sustentan las sociedades y las tensiones entre lo individual y lo colectivo, ofreciendo una mirada crítica que trasciende su tiempo.

Palabras clave: Roberto Arlt, choque de culturas, «Los hombres fieras», etnocentrismo, Liberia.

THE CLASH OF CULTURES IN ROBERTO ARLT'S "LOS HOMBRES FIERAS"

Abstract

In the story "Los hombres fieras" by Roberto Arlt (Argentina, 1900–1942), the cultural clash between Liberian indigenous people and African American descendants is highlighted, addressing themes such as barbarism, the questioning of Western culture, and integration into foreign worlds. The aim is to explore how the narrative reconsiderers moral values, their violation in specific circumstances, and the inherent impulses of human nature, treated in a turbulent and complex manner. From an existentialist and structuralist perspective, the characters' concerns are analyzed as they face ethical and cultural dilemmas that compel them to redefine their identity. The African jungle, more than a physical space,

¹ a.pelou@gmail.com

ORCID iD: Kalliopi Lappa  <https://orcid.org/0009-0000-7594-9438>



becomes a symbolic setting where tensions between civilization and barbarism take center stage. The story raises questions about the human condition, imperialism, and migratory processes, transcending temporal and geographical boundaries. In this context, Arlt examines the relationships between power, justice, and belonging, exposing the contradictions of human nature. At the same time, the author encourages reflection on the values underpinning societies and the tensions between the individual and the collective, offering a critical perspective that transcends his time.

Keywords: Roberto Arlt, clash of cultures, barbarity, “Los hombres fieras”, ethnocentrism, Liberia.

Introducción

En «Los hombres fieras» de Roberto Arlt, el choque de culturas, entre una tribu local de Liberia y representantes de la civilización occidental, se convierte en un terreno fértil para cuestionar nociones como la barbarie, la justicia y la moralidad. Ambientado en la imponente selva africana, el cuento explora los límites de la civilización enfrentando a sus protagonistas con un entorno incontrolable, donde las estructuras políticas, religiosas y científicas occidentales demuestran su ineficiencia. La narración profundiza en los impulsos primarios de la naturaleza humana y revela cómo, bajo condiciones extremas, los valores éticos se ven comprometidos, desdibujando la frontera entre civilización y barbarie. A través de este contexto, Arlt también reflexiona sobre la otredad y las tensiones inherentes al proceso de desplazamiento geográfico y social. La historia trasciende su marco temporal para abordar cuestiones universales: cómo los individuos gestionan su identidad en un entorno ajeno y cómo el respeto por las culturas locales resulta crucial para evitar la pérdida de las partes involucradas. Así, el cuento plantea una crítica a la imposición cultural y a las pretensiones de superioridad moral de Occidente, exponiendo la fragilidad de las nociones civilizatorias. El cuento se erige como una meditación literaria sobre la convivencia intercultural, el poder transformador de la naturaleza y la lucha por preservar la identidad en un mundo atravesado por dinámicas de dominación y adaptación. El cuento de Arlt interpela al lector sobre las tensiones éticas y existenciales que surgen en contextos de alteridad, un terreno fértil para el análisis crítico desde múltiples perspectivas, que incluyen no solo lo literario, sino también enfoques filosóficos, antropológicos e históricos. El estudio se sitúa en un marco interdisciplinario, que abarca desde la teoría filosófica de Nietzsche hasta la antropología estructuralista de Lévi-Strauss, pasando por la reflexión existencialista de Albert Camus y la crítica epistemológica de Michel Foucault. A través de esta red conceptual, se busca desentrañar cómo Arlt no solo relata la confrontación con lo salvaje y lo bárbaro en el contexto de la exploración, sino que, al mismo tiempo, construye una reflexión sobre la repetición eterna del destino humano, la futilidad de la existencia y la construcción de lo «monstruoso» en el imaginario colectivo, en ese caso del imaginario colectivo occidental.

Roberto Arlt y *El Criador de gorilas*

La crisis económica de 1929, provocada por la caída de la Bolsa de Wall Street que se expandió a nivel mundial, el *New Deal* de 1933, junto con la Segunda Guerra Mundial, desestabilizaron la situación económica en toda América Latina, cuya economía dependía en gran parte de la exportación de materias primas. El descenso económico tuvo impacto en la vida social y política de Argentina y el papel del Estado se hizo más intenso para que se hiciera frente a la inestabilidad económica. De ahí, el ejercito asumió la restauración conservadora en países que habían experimentado reformas políticas, como Argentina, Uruguay y Perú (Damilakou 2015: 117). En Argentina, el golpe de Estado de 1930 encabezado por José Félix Uriburu derrocó al presidente Hipólito Yrigoyen, marcando el fin de la democracia instaurada en 1916 (Allub 1980: 1107). Este quiebre institucional dio inicio a la llamada «Década Infame» (Allub 1980: 1138), caracterizada por el fraude electoral, la represión política y el regreso de sectores conservadores al poder, en un clima de creciente descontento social.

El viaje de Roberto Arlt por África en los años 30, en medio de tensiones políticas, inspiró *El criador de gorilas* (1941), colección que incluye el cuento «Los hombres fieras». Como periodista del diario *El Mundo* y corresponsal en España y África, Arlt buscó plasmar la «otredad» africana en sus textos (Majstorovic 2006: 111), combinando elementos imaginarios y reales para explorar las tensiones culturales y su efecto en la identidad individual.

Ambientado en Liberia, el cuento «Los hombres fieras» aborda el choque cultural, como catalizador de una crisis de identidad de los personajes. La escritura violenta y cínica de Arlt (Bellini 1997: 478) hace reflexionar sobre el desplazamiento, ya sea como proceso migratorio o de un tipo alternativo de colonización, y su impacto en la identidad individual y cultural, cuestionando los métodos de la integración cultural y los límites éticos que deberían respetarse.

La obra huye de la temporalidad histórica y se expande hasta el presente. Por las palabras de Sylvia Regina Saíta, investigadora y crítica literaria, se comprueba que:

La vigencia de literatura de Arlt radica en primer lugar en que es una narrativa que nació en un momento de crisis, tan importante como fue la crisis de los años '30 y que por lo tanto captó situaciones y se hizo preguntas sobre lo social, lo político, los vínculos entre el individuo y el estado, entre el individuo y la sociedad que todavía hoy conservan la potencialidad de las preguntas y las respuestas (v. "Bio. Ar: Roberto Arlt" 2017: 00:14:59 - 00:15:32).



Liberia como campo de actuación

A partir del siglo XIX, la Sociedad Americana de Colonización (ACS) reubicó a antiguos esclavos de EE. UU. en Liberia, donde se instalaron los primeros afrodescendientes liberados, en 1820 (Cuthbert 1931: 520). Aunque los primeros habitantes de la región fueron los ancestros de los pueblos Gola y Kissi, seguidos por otros grupos como los Kru y los Mande, los colonos impusieron su cultura, discriminando a los pueblos indígenas (Minority Rights Group International). Según las palabras de William Twaddle, siendo la única nación de África subsahariana que nunca fue colonia europea (v. Gaviria 2014: 00:16:18 - 00:16:25), Liberia parece haber sido un país creado para acoger a la población negra estadounidense, en un intento de resolver los problemas económicos (Cuthbert 1931: 526) derivados de la abolición de la esclavitud en los Estados Unidos (Corrêa 2022). En 1847, Liberia se independizó, pero mantuvo su autonomía con el apoyo de EE. UU., que no reconocieron formalmente su independencia hasta 1862 (Minority Rights Group International).

A su vez, hay dos factores decisivos: por un lado, los EE. UU., el mayor consumidor de neumáticos a nivel mundial, para evitar los mercados europeos, encontraron en Liberia el terreno fértil para iniciar el funcionamiento de *Firestone Plantation Company*² en 1927 (Cuthbert 1931: 526). Por otro lado, la publicación de tres libros entre 1923 y 1929, *Slavery* de Catherine Simons (Londres), *The Native Problem in America* de Raymond Buell (Nueva York) y *The Black Republic of Liberia* de Henry Reeve (Londres), atrajo el interés de la prensa, tanto europea, como americana (Akingbade 1997: 261), ya que de una manera exponían una situación de privaciones laborales análoga a la esclavitud.

Por añadidura, en palabras de Bronwen Everill, Liberia, como república negra, no solo tenía importancia económica estratégica para los estadounidenses, sino también valor político simbólico. El caso liberiano se podría servir como evidencia para el mundo de que los afrodescendientes no eran inferiores, sino una nación independiente y próspera, gobernada por personas negras (Everill 2021).

En el territorio liberiano se encuentran los directamente implicados (indígenas y estadounidenses) y, de manera indirecta, el autor argentino, como observador y cronista de la situación. El cuento trata el encuentro de tres países (Liberia, Estados Unidos y Argentina) en el entorno salvaje de la naturaleza africana. A partir del título se hace evidente la violencia, ya que se hace referencia a las «fieras» y al mismo tiempo se justifica totalmente la elección de la selva como escenario de actuación, ya que en su seno habitan criaturas salvajes.

² En 1926, *Firestone* adquirió un millón de acres en Liberia, para instalar su plantación y acceder al caucho en precios favorables (Harp 2016: 15).

«Los hombres fieras» y la derrota cultural

El cuento gira en torno a acontecimientos encadenados que se presentan por el diálogo entre el sacerdote negro de la Iglesia Católica de Liberia y el juez negro Denis de Harlem, recién llegado al pueblo. El sacerdote relata al juez hechos ocurridos: cuarenta hombres fueron acusados de canibalismo y condenados a muerte, salvo un niño llamado Gan, perdonado por las autoridades locales y, más específicamente, por el juez Traitering. Este último, impulsado por la curiosidad, o quizás el interés científico, decide estudiar el comportamiento del niño, lo que acaba influyéndolo. De forma inesperada, Traitering experimenta una transformación, desarrolla una inclinación bestial y muerde a otros hombres. Ante una crisis moral, el juez mata al niño y luego se quita la vida. Ahora, el sacerdote advierte al juez Denis que no ejecute al niño Tul, sugiriendo que la historia está destinada a repetirse. La infinita repetición, según vista por Nietzsche³, viene presentarse por medio de un desafío existencial, planteando la pregunta de cómo actuar frente a una realidad que se repite eternamente. A ese respecto, el cuento refleja una realidad configurada por el imperialismo, que genera desplazamiento, inmigración y coexistencia de distintos orígenes que, en ocasiones, provocan conflictos, tanto externos, como internos.

En Liberia, la situación es bastante compleja, ya que deben coexistir diversas tribus indígenas, afrodescendientes exesclavos de Estados Unidos y, en la época en que se escribió el texto, afrodescendientes estadounidenses, moldeados por la cultura occidental. De este modo, se encuentran grupos de personas, cada uno influenciado por su propia historia y contexto, y se nota un intento, por parte de los estadounidenses, de imposición de valores sobre las comunidades locales, generando tensiones que trascienden lo meramente territorial y afectan profundamente las relaciones humanas.

Por otro lado, el racismo, en su definición más precisa, se refiere a una doctrina que sostiene que el comportamiento de una persona está condicionado por características heredadas, asociadas a categorías raciales, las cuales se diferencian por atributos que implican jerarquía de superioridad o inferioridad (Álvarez Dorronsoro 1996: 120). En el cuento, se desarrolla un choque entre los llegados de los Estados Unidos como árbitros del poder estadounidense (como el juez Traitering o el juez Denis), los evangelizadores (como es el sacerdote) y los indígenas. En particular, el racismo se manifiesta tanto en los estadounidenses, como en el sacerdote hacia la

³ La repetición eterna, o eterno retorno, concepto clave en Nietzsche, se expone en *Así habló Zarathustra* (1883-1885): propone que el universo y los eventos vitales se repiten eternamente y cuestiona cómo debería reaccionar el individuo ante esta perspectiva (Nietzsche 1995: 11).



población autóctona, lo cual se hace evidente en el cuento mediante caracterizaciones que los presentan como inferiores, con costumbres salvajes (Arlt 2021: 37).

Un tipo de sensación de superioridad predeterminada por parte de los estadounidenses, expresada por figuras como los jueces o el misionero en su relación con las comunidades locales y vinculada a ese neo-colonialismo económico⁴, constituye el eje del cuento. Esta actitud atraviesa, tanto el proceso inmigratorio, como el de incorporación, entendido este último como la adaptación simultánea de los estadounidenses a su nuevo entorno territorial y de los pueblos indígenas a las condiciones impuestas por el nuevo orden, instaurado con la llegada de los primeros. De ahí, el sentido de etnocentrismo, término introducido por William Graham Sumner en 1906 para describir esta visión de las cosas, en la cual el propio grupo de cada individuo es el centro de todo y todos los demás se clasifican con referencia a este grupo (Sumner 1940: 13), constituye el criterio de percibir la otredad. La tendencia etnocéntrica, se manifiesta en la manera en que el juez Traitering y el sacerdote conciben al niño Gan: no como un sujeto, sino como un objeto de curiosidad y control. Así, legitiman su dominio al imponerle un destino ajeno.

El sacerdote informa al juez Denis sobre los hechos ocurridos con su predecesor, el juez Traitering, que parece haber sido agresor y víctima a la vez. Mató al niño Gan y se quitó la vida, vencido por una angustia existencial y tras haber experimentado una crisis moral. Al mismo tiempo, estalla un conflicto interno, suscitado por la crisis de los valores sociales y culturales de lo que representa el juez Traitering: la cultura occidental. La historia parece repetirse ya que, por razones desconocidas, ahora está en juego la vida del niño Tul, y el sacerdote se hace portador del presagio de lo que es posible que suceda otra vez. Por eso, el sacerdote dice al juez Denis: «debía aconsejarle a usted que no hiciera ahorrar al niño Tul» (Arlet 2021: 36). Así, la narración construye un eco narrativo mediante la repetición de eventos en el mismo escenario, con personajes que, aunque no idénticos, ocupan lugares equivalentes en la jerarquía social. Esta estructura funciona como un espejo estructural que refleja la persistencia de ciertas dinámicas de poder y dominio, otorgando al cuento una dimensión cíclica y atemporal.

Desde el principio, el sacerdote, representante de la Iglesia católica, muestra una actitud contradictoria: percibe a los indígenas como inferiores, pero también los llama hermanos y dice que el juez Traitering: «trató de eliminar muchas de las bestiales costumbres de nuestros hermanos inferiores» (Arlt 2021: 37). Los hombres del poder, el sacerdote, el Presidente de la República, el predecesor del juez y el juez actual son los únicos que conocen los acontecimientos. El poder y la autoridad estadounidenses

⁴Kwame Nkrumah popularizó en término neo-colonialismo en *Neo-Colonialism: The Last Stage of Imperialism*, señalando su impacto económico, político, religioso, ideológico y cultural (1966: 186). Aunque el término fue acuñado décadas tras el cuento, el caso liberiano anticipa esas características.

provocaron una coexistencia forzada, ya que Traitering y Denis fueron nombrados⁵ en Liberia, según la narración del sacerdote: «por una poderosa influencia de una gran compañía fabricante de neumáticos» (Arlt 2021: 37). El sacerdote añade: «la baja del caucho obliga a todo» (Arlt 2021: 37), sugiriendo que el poder económico, no solo «fuerza» a esa convivencia cultural involuntaria, sino que controla los cargos políticos y religiosos, justificando así la actitud de los agresores, es decir de los delegados de la gran compañía de neumáticos.

En el prólogo del libro de Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Jean-Paul Sartre escribe que: «No hace mucho tiempo, la Tierra contaba con 2 mil millones de habitantes, es decir, 500 millones de hombres y 1.5 billón de “nativos”. Los primeros poseían la Palabra, los otros la tomaban prestada»⁶ (Sartre 2021: 58), implicando la capacidad de algunos grupos de definir la realidad, imponer valores y controlar la narrativa histórica y social. La aplicación de una política cultural, como la describe Peter Wade en su artículo con Teresa Bailach «La política cultural de la negritud en Latinoamérica y el Caribe», se hace obvia a lo largo del cuento, mientras se evidencian las diferencias entre los afrodescendientes de los EE. UU. y los africanos indígenas, con los primeros viéndose considerados como superiores. Los afrodescendientes estadounidenses pasaron por un proceso de «blanqueamiento» como comenta Wade «evitando modos de comportamiento que se identifican con la negritud» (Wade, Bailach 2005: 14). Por tanto, los afrodescendientes norteamericanos que llegaron a colonizar territorios africanos, moldeados por la civilización blanca, rompieron con la idea de la esclavitud, pero, paradójicamente, se transformaron ellos mismos en esclavistas⁷. Ahora son ellos quienes advierten a sus compatriotas sobre los «peligros» de las culturas africanas consideradas primitivas; el sacerdote se refiere al niño, presentándolo como: «pequeño antropófago» (Arlt 2021: 36). La información sobre la antropofagia alerta, tanto al juez Denis, como al lector, de que en lo que va a seguir, indudablemente son los indígenas los que tienen la culpa, puesto que han cometido un crimen tan atroz, que es el canibalismo.

⁵ Firestone buscó asegurar que solo los Estados Unidos y su empresa influyeran en el gobierno de Liberia (Mitman 2021: 124). Mitman examina la historia de Firestone en Liberia y su impacto económico y político.

⁶ En inglés se lee: «Not so long ago the Earth numbered 2 billion inhabitants, i.e., 500 million men and 1.5 billion “natives.” The first possessed the Word, the others borrowed it» (Sartre 2021: 58).

⁷ Según Bhabha, el colonizado imita al colonizador sin llegar a ser igual: una copia imperfecta que reproduce y a la vez subvierte el poder (Bhabha 1984: 126). Así, los afrodescendientes norteamericanos replicaron lógicas esclavistas.

Además, el cuento menciona a un «esclavo mandinga» (Arlt 2021: 38) invitado a una fiesta caníbal. De acuerdo con la Royal African Society, en Liberia se registraron prácticas de esclavitud y trabajo forzado, según lo señalado por la 1930 *Enquiry Commission* (1931: 278).



Frente al acto feroz que es la antropofagia, los civilizados se sirven de la justicia occidental para matar con respaldo legal a los caníbales, los caracterizados como «pobrecitos salvajes» (Arlt 2021: 38). Arlt cuestiona la imposición de valores culturales, poniendo en duda la universalidad de la moralidad y sugiriendo su relatividad. La justicia, frente a la antropofagia, suprime la vida a los responsables; ¿se trata entonces de justicia o quizás de venganza? Frantz Fanon comenta que uno no puede desorganizar una sociedad, por muy primitiva que sea, si no está determinado a destruir todos los obstáculos que encuentre (Fanon 2021: 84). Así, la justicia, defensora de los valores de la cultura occidental, aparece como incuestionable y superior. El juez Traitering encarna esta concepción de la justicia, al imponer condenas sin diálogo con las autoridades locales o los jefes tribales, omitiendo las formas de resolución propias de la cultura indígena. En el cuento, lo que se entiende como «justicia» termina siendo la imposición brutal de una moral occidental sobre el otro.

Otra cuestión que surge a ese punto es ¿cuál es la diferencia entre la civilización y la barbarie? Anota Lévi-Strauss que: «rechazamos admitir el mismo hecho de la diversidad cultural; preferimos expulsar de la cultura, a la naturaleza, todo lo que no se conforma a la norma según la cual vivimos» (Lévi-Strauss 1993: 49) y concluye que: «El bárbaro, en primer lugar, es el hombre que cree en la barbarie» (Lévi-Strauss 1993: 49). En este contexto, ¿quién sería el bárbaro en el cuento? ¿Aquellos que buscan imponer un sistema de dominación y explotación, o aquellos que reconocen su vulnerabilidad frente a la fuerza de la naturaleza? Según Huntington, paulatinamente los conflictos dejan de ser políticos o económicos y el género humano se define por conflictos basados en «la diversidad de culturas» (Huntington 2001: 125). El personaje del juez Traitering⁸, que se suicida, refleja la angustia existencial que enfrenta alguien cuando se encuentra con preguntas que no pueden ser respondidas de manera clara, especialmente, cuando él mismo traiciona los principios que hasta entonces defendía. Camus considera que matarse es confesar que no se comprende la vida (Camus 1995: 18) y el juez Traitering se encontró antes una condición difícil a entender. A través de un callejón sin salida que enfrenta el personaje del juez, Arlt muestra la complejidad de la condición humana.

En este entramado de tensiones entre cultura, identidad y poder, la figura del bárbaro aparece como una construcción ideológica que proyecta miedo hacia lo distinto. En línea con lo señalado por Lévi-Strauss y complementando su visión, Tzvetan Todorov advierte que los verdaderos bárbaros no son los otros, sino quienes niegan la plena humanidad ajena (Todorov 2008: 22), desplazando así la barbarie del margen al centro del discurso civilizatorio. Esta inversión crítica permite releer el conflicto, no sólo como un choque entre culturas, como señala Huntington (2001), sino como una lucha

⁸ Es posible que el autor haga un juego de palabras con el nombre «Traitering», que remite al inglés «traitor», es decir, «traidor.»

por el reconocimiento del otro. El juez Traitering encarna la fractura de un orden que se pretendía legítimo, pero que, al traicionar sus principios, se revela vacío. De este modo, el relato articula una reflexión sobre el límite de la racionalidad, y muestra que la barbarie no reside fuera de la civilización sino en su negación de la alteridad, como es la de los indígenas liberianos.

Durante el proceso «civilizador» por medio de la condena a muerte de los cuarenta del cuento, hubo uno al que salvaron: el niño Gan de doce años. ¿Por qué? Quizás por su niñez, por la ignorancia de la atrocidad de sus actos o quizás, porque no representaba una amenaza para la sociedad civilizada. La infancia, entendida no como etapa natural u objetiva, sino como una construcción producida por los adultos, representa una otredad radical y familiar que, vista desde el presente como origen y horizonte simbólico, es un pasado idealizado que proyecta utopías y promesas hacia el futuro (Premat 2014: 2). No obstante, la salvación de ese niño marca el inicio del cuestionamiento definitivo de la creencia en la idea de la cultura occidental. Dicha salvación parece motivada, no tanto por el deseo genuino de rescatar al niño, sino por el interés en observar al «pequeño gorila» (Arlt 2021: 38), descrito por el sacerdote como un «monstruo» (Arlt 2021: 40). Al personaje de Gan se le atribuye no solo la responsabilidad de su propio asesinato, sino también la del suicidio del asesino-juez Traitering.

En un desesperado intento de salvarse de la barbarie que empieza a absorberlo y alterarlo, llevándolo a dudar de su propia identidad⁹, en un intento de encontrar la catarsis, el juez Traitering mata al niño y se suicida, tras haberlo confesado al sacerdote. Este, al contrario de lo que quizás exigía su posición, no hizo nada, afirmando en cierto modo las palabras de Sartre, de que: «Dios se caracteriza por su ausencia radical» (Sartre 1993: 446). Y después todo parece una locura, hechos encadenados fuera de la razón. La civilización acaba derrotada por la barbarie: el ser civilizado se transforma en bestia y comete el acto de barbarie absoluta, el de quitarle la vida a otro ser humano de manera plenamente consciente, alguien que, supuestamente, había sido su salvador. Se corrobora así, que: «por momentos aflora (...) un turbio regusto de humillación y fracaso, un golpe de onda que quiebra la ilusión, cuando la ilusión parece desasirse del contexto y segregar un mundo regulado con normas diferentes» (Prieto 1963: 12).

⁹ Dice el juez: «Quizá por mis venas circulara sangre de negro kwesi» (Arlt 2021: 41) sorprendido por su simpatía por Gan, ajeno a su cultura.



La selva y las bestias

La trama transcurre en la selva africana, un escenario primitivo. En la primera mitad del siglo XX, la narrativa regionalista constituye uno de los géneros predominantes literario en América Latina. La selva, casi personificada, supera la percepción humana, obligando al hombre a luchar por sobrevivir en entornos hostiles, como se observa en Horacio Quiroga o José Eustasio Rivera (Chang- Rodríguez y Filer 2017: 302). Aunque la narrativa regionalista caracterizó la literatura hispanoamericana, Arlt adopta ciertos elementos de ese estilo sin ceñirse por completo a sus parámetros. El autor sitúa la trama en la selva africana, ajena al paisaje latinoamericano típico del regionalismo, pero similar en su visión de una naturaleza hostil y desbordante. En «Los hombres fieras» predominan lo sobrenatural, la inhumanidad y la belleza amenazante de la naturaleza y los seres humanos, al adentrarse en el bosque, se metamorfosan en bestias.

El sacerdote se refiere a los cuarenta condenados, diciendo que: «no había un solo de ellos que no alegara que cometía estos crímenes cuando se había metamorfosado en una bestia» (Arlt 2021: 38). Arlt convierte la naturaleza africana en un *deus ex maquina al revés* de todo lo que ocurre, pues, aunque se trata de actos humanos, parecen tan fuera de la lógica y de toda explicación, que solo la selva podría ser responsabilizada. Según Todorov, la intervención de lo sobrenatural fue descrita por la crítica literaria como «sobrenatural explicado» (Todorov 1982: 57).

Por consiguiente, la naturaleza adquiere identidad y uno debe conocerla para sobrevivir en su seno. Los afrodescendientes estadounidenses han perdido su conexión con la naturaleza africana y el sacerdote subraya que: «el hombre de color, extranjero en este país, está desvinculado del clima de la selva y de la tierra» (Arlt 2021: 37). La tierra no se presenta solo como un punto de referencia, sino también como un organismo vivo. El juez Traitering describe el bosque de la siguiente manera: «la selva se había poblado de mil ruidos» (Arlt 2021: 43) y el entorno salvaje parece volverse, en la expresión de una memoria colectiva, una entidad viva compuesta por seres diferentes. La selva adquiere dimensiones metafísicas y aparece un escenario donde los hombres salen de su condición humana y adoptan la ferocidad. En la selva se liberan los instintos primarios y el hombre, cuenta el sacerdote: «se encuentra enganchado por el engranaje del misterio bestial que en todos nosotros ha puesto el demonio» (Arlt 2021: 38).

En ese ámbito, el niño Gan se metamorfosea en hiena (Arlt 2021: 39, 41); a través de esa metamorfosis se comprueba que, en la oscuridad alegórica de la selva africana, los papeles se invierten y el poder cambia de mano. El niño Gan «sentía que se iba metamorfosando en una hiena» (Arlt 2021: 39) y ese evento adquiere sentido dual. Por una parte, destaca la noción de la brujería; según Evans-Pritchard, quien investigó la tribu de los azande, «la brujería tiende a ser sinónima de los sentidos que

supuestamente la causan» (Evans-Pritchard 1937: 120) y los «pobrecitos salvajes» son ahora los que amenazan, condicionados por instintos ancestrales.

Por otra parte, la metamorfosis de hombres en animales, y viceversa, es una capacidad atribuida a ciertos grupos africanos en las regiones de Camerún y Chad (De Garine 2007: 615). La hiena es un carnívoro que se ve en muchas culturas africanas como símbolo de ambigüedad por ser hermafrodito (Gaudet 1992: 67), o puede tener connotaciones relacionadas con lo sobrenatural. En Nigeria los hombres-hiena, miembros de la tribu gadawan kura, se presentan como brujos posmodernos que domestican animales salvajes, como las hienas, que exponen a público y creen en la fuerza curativa de su saliva (Sánchez 2022). Asimismo, en la tradición sudanesa, el hombre-hiena se presenta como mitad-hombre mitad-animal que provoca terror y siempre hay un héroe libertador que mata al monstruo (Calame-Griaule, Ligers 1961: 89). Sin embargo, si seguimos el análisis de Michel Foucault con respecto a los monstruos, en su libro *Las Palabras y las Cosas* (1971), el monstruo se interpreta como una manifestación temprana de la diferencia, sin forma ni ley, mientras que el fósil es el testimonio de la persistencia de ciertas características a través del tiempo (Foucault 1971: 157). Ambos funcionan como proyecciones del proceso evolutivo, articulando la tensión entre semejanza y diferencia en la formación histórica.

En «Los hombres fieras», la metamorfosis del niño puede interpretarse como la de un héroe liberador que destruye al verdadero monstruo: el juez, símbolo de la ley colonial y el poder opresor. Esta figura ambigua que se metamorfosa en hiena, encarna también al monstruo foucaultiano, desestabilizando las fronteras entre lo humano y lo animal, lo natural y lo cultural. El monstruo, como irrupción de lo distinto en la naturaleza, señala un estado originario, aún no regulado por normas, en el que la diferenciación comienza a gestarse sin adquirir forma definitiva. La monstruosidad alude a la distinción entre grupos humanos de orígenes culturales diversos, y por extensión, a la diferenciación de condiciones dentro del estado humano. Al volverse hiena, Gan se convierte en figura de poder y pasa de niño oprimido a criatura temida, depredadora. Su metamorfosis altera la distribución del poder y la víctima se vuelve amenaza. El «salvaje» ya deja de asociarse con la debilidad, y encarna una fuerza irreductible que desestabiliza la jerarquía impuesta por las fuerzas estadounidenses.

El proceso narrativo y los hechos de la trama evidencian que todo ser humano puede, en ciertas circunstancias, redescubrir una naturaleza oculta tras la civilización construida, más allá de su dimensión humana. En ese universo distinto, cada intervención humana resulta ser vana y predomina una legitimidad propia, determinada por una fuerza que sobrepasa la percepción tal como la conocemos. El hombre occidental, aterrorizado por las costumbres primitivas, se autodestruye, aunque sigue convencido de la superioridad de su cultura. La naturaleza humana se cruza con



las deformaciones colectivas, como las llama Pampa (2016), influida por la naturaleza salvaje.

Conclusiones

El cuento «Los hombres fieras» plantea interrogantes sobre cómo lograr una convivencia equilibrada entre grupos distintos y cómo los individuos responden ante circunstancias ajenas. Además, somete los valores morales de las sociedades supuestamente «civilizadas» a un escrutinio que evidencia su fragilidad.

La escritura de Arlt vacila entre lo real y lo imaginario, la justicia y la venganza, la voluntad propia y la actitud impuesta, lo humano y lo inhumano, lo natural y lo metafísico. Los dipolos se agudizan por experiencias paranormales que experimentan los personajes en la selva africana, y al mismo tiempo, el autor ofrece una mirada crítica sobre las relaciones de poder, abarcando tanto a los aparentemente poderosos, como a los más vulnerables. Arlt nos desafía a cuestionar la propia percepción humana de la moralidad y la justicia. Utilizando elementos culturales que componen el marco escénico del cuento, el autor crea una compleja iniciación al verdadero conflicto de la historia: la insignificancia del ser humano frente a fuerzas que escapan a su control. La civilización y la cultura son estructuras humanas, cuyo colapso (y por consiguiente la pérdida de la identidad individual) se muestra como inapelable en el choque entre culturas diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Akingbade, Harrison Ola. "The Liberian problem of forced labor 1926-1940." *Africa: Rivista Trimestrale Di Studi e Documentazione Dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 52, núm. 2 (1997): pp. 261-273. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/40761169>
- Allub, Leopoldo. "El colapso de la democracia liberal y los orígenes del fascismo colonial en Argentina." *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 42, núm. 3 (1980): pp. 1105-1144. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.1980.3.61674>
- Álvarez Dorronsoro, Ignasi. "Xenofobia y racismo." *Ábaco*, núm. 9/10 (1996): pp. 119-132. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/20795799>
- Arlt, Roberto. "Los hombres fieras." *El criador de gorilas*. Edición Digital. Bookclassic, 2021. pp. 36-45.
- Bhabha, Homi. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." *October*, vol. 28 (1984): pp. 125-133. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/778467>
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.
- "Bio.Ar: Roberto Arlt (capítulo completo)." *Canal Encuentro*, 2017. *Youtube*. www.youtube.com/watch?v=UxDVz3gMzEU

- Calame-Griaule, Geneviève, et Ziedonis Ligers. "L'homme-hyène dans la tradition soudanaise." *L'Homme*, vol. 1, no. 2 (1961): pp. 89-118. JSTOR.
<http://www.jstor.org/stable/25130959>
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Trad. por Luis Echaverri. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Chang-Rodríguez, Raquel, y Malva E. Filer. *Voces de Hispanoamérica: Antología Literaria*. Boston: Cengage Learning, 2017.
- Cuthbert, Christy. "Liberia in 1930." *The Geographical Journal*, vol. 77, núm. 6 (1931): pp. 515-540. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/1785043>
- Corrêa, Alessandra. "Liberia: la compleja historia del país creado en África para albergar a la población negra de EE. UU." *BBC News Mundo*, 30 de abril de 2022. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-61144718>
- Damilakou, Maria. *Iστορία της Λατινικής Αμερικής: από το τέλος της αποικιοκρατίας μέχρι σήμερα* [Historia de América Latina: desde el fin de la colonización hasta hoy]. Atenas: ΑΙΩΡΑ [EORA], 2015.
- De Garine, Igor. "Les relations symboliques entre les animaux et les hommes chez les Masa et les Muzey (Nord du Cameroun et Sud-Ouest du Tchad)." *Le symbolisme des animaux: L'animal, clef de voûte de la relation entre l'homme et la nature? Animal symbolism: Animals, keystone in the relationship between Man and Nature? Actas del coloquio Le symbolisme des animaux*. Edmond Dounias, Élisabeth Motte-Florac, Margaret Dunham (eds.). Paris: Ediciones IRD, 2007. pp. 607-624.
- Evans-Pritchard, Edward Evan. *Brujería, magia y oráculos entre los azande*. Antonio Desmonts (trad.). Barcelona: Anagrama, 1937.
- Everill, Bronwen. "When the Rubber Hits the Road." *FP Foreign Policy*, Nov. 6, 2021. <https://foreignpolicy.com/2021/11/06/liberia-firestone-rubber-capital-us-war-review-gregg-mitman/>
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Trad. by Richard Philcox. Digital edition. New York: Grove Press, 2021.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. por Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 1971.
- Gaudet, Marcia. "Bouki, the Hyena, in Louisiana and African Tales." *The Journal of American Folklore*, vol. 105, núm. 415 (1992): pp. 66-72. JSTOR.
<https://doi.org/10.2307/542000>
- Gaviria, Marcela (directora). "Firestone and the Warlord." Frontline & ProPublica, prod. by WETA, 2014. <https://weta.org/watch/shows/frontline/firestone-and-warlord>
- Gobierno de Provincia de Buenos Aires. "La Gran Inmigración: Material para las alumnas y los alumnos." *2020 Año del Bicentenario de la Provincia de Buenos Aires. Anexo Documento*, núm. 8 (2020).



- <https://abc.gob.ar/secretarias/sites/default/files/2021-05/ANEXO%20Material%20para%20las%20alumnas%20y%20%20los%20alumnos%20%20LA%20GRAN%20INMIGRACI%C3%93N.pdf>
- Harp, Stephen L. *A World History of Rubber: Empire, Industry and the Everyday*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2016.
- Huntington, Samuel P. «¿Choque de Civilizaciones?». *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, vol. 20, núm. 1 (2001): pp. 125-148. JSTOR.
<http://www.jstor.org/stable/43046435>
- Lévi-Strauss, Claude. *Raza y Cultura*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Majstorovic, Gorica. "From Argentina to Spain and North Africa: Travel and Translation in Roberto Arlt." *Iberoamericana*, vol. 6, núm. 21 (2006): pp. 109-114. JSTOR.
<http://www.jstor.org/stable/41675955>
- Minority Rights Group International. *World Directory of Minorities and Indigenous Peoples - Liberia*, 2007. <https://www.refworld.org/docid/4954ce5823.htm>
- Mitman, Gregg. *Empire of Rubber: Firestone's Scramble for Land and Power in Liberia*. New York: The New Press, 2021.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1995.
- Nkrumah, Kwame. *Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism*. New York: International Publishers, 1966.
- Oviedo, José Miguel. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX: 1. Fundadores e innovadores*. Madrid: Alianza, 2017.
- Pampa, Olga Arán. "El fantástico en "El criador de gorilas" de Roberto Arlt." *Arlt, Roberto, 1900-1942 -- Crítica e interpretación*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. *Centro Virtual Cervantes*.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-fantastico-en-el-criador-de-gorilas-de-roberto-arlt/html/1fdb2d45-82f3-481d-b0ae-3c7f84fb41ab_2.html
- Pemat, Julio. "Pasados, presentes, futuros de la infancia." *Cuadernos LIRICO*, vol. 11 (noviembre de 2014). <https://doi.org/10.4000/lirico.1736>
- Prieto, Adolfo. "La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt." *Boletín de Literaturas Hispánicas*, vol. 1, núm. 5 (1963): pp. 5-18. *Ahira - Archivo Histórico de Revistas Argentinas*.
<https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2019/10/Boleti%CC%81n5.pdf>
- Rigolot, François. "What Is Civilization? Montaigne's Response to Columbus, 1492, 1592, 1992." *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 54, núm. 1 (1992): pp. 8-23. <https://doi.org/10.2307/26410287>
- Sánchez, Gastón. "Los 'hombres hiena' de Nigeria, la pandilla que domestica animales salvajes." *Clarín Internacional*, 4 de febrero de 2022.
<https://www.clarin.com/internacional/hombres-hiena-nigeria-pandilla-domestica-animales->

salvajes_0_5izfoFDRiy.html?srsltid=AfmBOoq3e0XopLL5p3D7vDYN_oEfxKJA89_e_zn2VS5FniP8Q-gnZXhGt

- Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Trad. por Juan Valmar. Barcelona: Altaya, 1993.
- . “Preface.” *The Wretched of the Earth*. Frantz Fanon. Trad. by Richard Philcox. Digital edition. New York: Grove Press, 2021. pp. 42-63.
- Sumner, William Graham. *Folkways*. Boston: The Atheneum Press, 1906.
- “The 1930 Enquiry Commission to Liberia.” *Journal of the Royal African Society*, vol. 30, núm. 120 (1931): pp. 277-290. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/717046>
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. por Silvia Delpy. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- . *La Peur des Barbares: Au-delà du choc des civilisations*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2008.
- Wade, Peter, and Teresa Bailach. “La Política Cultural de la Negritud en Latinoamérica y el Caribe.” *Guaraguao*, vol. 9, núm. 20 (2005): pp. 8-38. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/25596445>

Fecha de recepción: 20 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 12 de mayo de 2025



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

Yu Zhang¹ 
Universidad de Barcelona
España

LA CONSTRUCCIÓN CONFLICTIVA DE LA IDENTIDAD SEXUAL EN LA INSOLACIÓN

Resumen

En *La insolación* de Carmen Laforet, primera entrega de la trilogía vital del protagonista Martín Soto, se relata la formación adolescente del personaje entre sus 14 y 17 años en la España de la posguerra. Durante este proceso, el conflicto entre la identidad sexual que se desarrolla de manera natural y las normas sociales se intensifica, pues el protagonista percibe el deseo sexual hacia su amigo. Ese deseo se manifiesta de distintas formas: la atracción física inspirada en la belleza clásica de la mitología griega y romana, el beso de despedida de Carlos cargado de connotaciones eróticas, o la escena en la que ambos, desnudos, duermen juntos en la cama de Martín. Este comportamiento, considerado completamente inapropiado en aquella época entre dos jóvenes del mismo sexo, despierta la ira del padre, quien lo golpea con crueldad y llega incluso a plantearse enviarlo a un correccional. De este modo, el presente artículo intenta dar un cierto barniz científico a tal labor literaria y reinterpretar, en el contexto histórico-social franquista, la temática de la construcción de la identidad sexual adolescente. Este tema, que hasta en la actualidad, es a menudo abordado de forma simplista, se examina aquí con el objetivo de descifrar los vínculos íntimos entre las normas y los comportamientos sexuales de la época, el deseo reprimido y su repercusión en el *Bildungsroman* de Martín Soto.

Palabras clave: adolescencia, identidad sexual, *La insolación*, Franquismo.

THE CONFLICTUAL CONSTRUCTION OF SEXUAL IDENTITY IN *LA INSOLACIÓN*

Abstract

La insolación of Carmen Laforet is the initial installment of the life trilogies featuring the protagonist Martín Soto. The character's adolescent development is chronicled between the ages of 14 and 17 in post-war Spain. During this process, the conflict between the naturally developing sexual identity and social norms intensifies, as the protagonist perceives sexual desire for his friend. This desire manifests itself in different ways: physical attraction inspired by the classical beauty of Greek and Roman

¹ luciarubioyu@gmail.com

ORCID iD: Yu Zhang  <https://orcid.org/0009-0005-7890-0820>



mythology, Carlos's farewell kiss laden with erotic connotations, or the scene in which the two, naked, sleep together in Martín's bed. This behavior, considered completely inappropriate at the time between two young people of the same sex, arouses the ire of the father, who cruelly beats him and even considers sending him to a correctional facility. Thus, this article attempts to give a certain scientific gloss to this literary work and to reinterpret, within the historical and social context of Franco's regime, the theme of the construction of adolescent sexual identity. This theme, which even today is often approached in a simplistic manner, is examined here with the aim of deciphering the intimate links between the sexual norms and behaviors of the time, repressed desire, and its impact on Martín Soto's Bildungsroman.

Keywords: adolescence, sexual identity, *La insolación*, Francoism.

Aquí la primavera luce ahora.
Mira los radiantes mancebos
Que vivo tanto amaste
Efímeros pasar junto al fulgor del mar.
Desnudos cuerpos bellos que se llevan
Tras de sí los deseos
Con su exquisita forma, y sólo encierran
Amargo zumo, que no alberga su espíritu
Un destello de amor ni de alto pensamiento.

Luis Cernuda, «A un poeta muerto»,
Las Nubes; Desolación de la Quimera

1. Introducción

El presente artículo pretende abordar, en dos líneas paralelas, la interpretación de la orientación homosexual de Martín Soto, protagonista adolescente de *La insolación*, y la dificultad que experimenta para construir su identidad sexual en libertad durante la posguerra en España, en un contexto marcado por los prejuicios de la sociedad, que se ven reflejados en las actitudes discriminatorias de los personajes que le rodean, especialmente su padre y su madrastra.

Por un lado, partimos desde los documentos históricos referidos a la normal social de los comportamientos del sexo masculino y la educación adolescente, marcada por la tendencia a controlar la formación de la identidad sexual durante la década de los cuarenta, periodo en el que se sitúa la narración. De ahí proviene la insistencia del padre en censurar los comportamientos considerados inadecuados del protagonista, sumergido en su propio mundo de ilusiones durante un verano soleado en la costa mediterránea. Estos comportamientos desencadenan en él conflictos, tanto físicos, como

psicológicos. Especialmente esclarecedores son los libros documentales sobre la norma sexual y la homosexualidad de aquella época publicados en los últimos años por Vertrand Noblet (2021), Arturo Arnalte (2020) y Ángel Alcalde (2017).

También es llamativo el uso de palabras peyorativas como «afeminado» o «marica», usadas en la novela para hacer referencia a la homosexualidad, aportando en este caso un matiz irónico a la obra.

Desde la perspectiva de la psicología del desarrollo, elaborada en el apartado 2.2., el artículo dirigido por Alberto Bardi (2005) ofrece otra visión sobre la importancia de la construcción de la identidad sexual en la educación durante la primera adolescencia, etapa en la que se encuentran Martín Soto y sus dos amigos. La educación, brutal y rigurosa, impuesta por Eugenio, producto de la presión de las normas comunitarias, no logra el resultado que él espera, ni tampoco el hijo. La experiencia del protagonista se inscribe, así, en el espejo literario de la realidad vivida por muchos adolescentes con orientación homosexual en la posguerra.

Por otro lado, analizamos, tanto temática, como técnicamente, la estructura narrativa de *La insolación* bajo la pluma de su autora. Además de la coherencia de la trama, especialmente el desenlace final, significativo para mostrar la consecuencia traumática de la orientación homosexual del protagonista, resulta pertinente examinar el desequilibrio de la estructura espacio-temporal, que refuerza las reflexiones temáticas sobre la pérdida de la libertad de Martín Soto en relación con su propia sexualidad. El contraste se intensifica entre el espacio de los padres asociado al control, el desamparo y la sombra; y el de los amigos vinculado a la libertad, la protección y la luz. Del mismo modo, el desequilibrio entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, así como la focalización en los tres veranos transcurridos entre 1940 y 1942, refleja la «locura» de la insolación que impregna todas las aventuras del protagonista en Beniteca: desde el gran sueño en el que disfruta del placer de desarrollar su identidad sexual, olvidando la norma social y las advertencias paternas, hasta la paliza mortal que recibe en el dormitorio.

2. Norma sexual y educación adolescente masculina en los primeros diez años del franquismo

2.1. El papel de la virilidad como norma social masculina

En la posguerra se proclamó un ideal de virilidad basado en el modelo del monjesoldado, con el fin de sostener la ambiciosa carrera armamentística del nuevo régimen y de fomentar la natalidad. Por un lado, las autoridades potenciaron el elogio



del heroísmo de los guerreros y, al mismo tiempo, promovieron un sistema educativo masculino de carácter manipulador.

La clave de bóveda de ese cambiante sistema de valores, símbolos, prácticas y discursos que compusieron el ideal hegemónico de masculinidad excombatiente franquista fue, hipotéticamente, la idea fuerza del *descanso del guerrero*... el hombre —que ama el peligro y el juego— debe ser educado para la guerra. (Alcalde 2017: 180-181)

Por otro lado, la familia tradicional, fortalecida por la moral defendida por la Iglesia Católica, se convirtió en una herramienta eficaz de control de la sexualidad masculina.

La sexualidad debía circunscribirse al marco institucional del matrimonio, cuyo fin era la procreación, una obligación premiada y además útil a la nación. Ser un buen español era ser católico y decente, y así lo pregonan los mensajes insistentes del No-Do, cuyo objetivo propagandístico era hacer creer que la vida cotidiana era aparentemente limpia y ordenada. (Olmeda 2004: 54)

El franquismo se sirvió de la religión católica para establecer una compatibilidad entre la virilidad y la fe. Así, sustituyó el ideal del sacrificio de sangre ofrecido al Crucificado por el sacrificio por la patria del católico viril, con la «imagen del caballero perfecto, del monje-soldado, hecho de austeridad, de espíritu de sacrificio» (González Aja 2005: 75). De igual modo, el catolicismo ocupa un lugar central en la educación de los adolescentes, como se aprecia en el caso de Martín, a quien su padre obliga a asistir a misa cada domingo. Sin embargo, cuando regresa a Alicante, rechaza de manera explícita las prácticas religiosas que sigue su abuela: «no quiere confesar ni comulgar en Navidad y dice a la abuela que tampoco quiere ir a misa y que tampoco cree en nada» (Laforet 1992: 128).

Resulta que, bajo la doble represión de la rígida moral religiosa y del esquematismo político del autarquismo, se anuló la libertad de elegir la propia identidad sexual, que en algunos sectores sociales había sido tolerada durante la etapa anterior a la Guerra Civil. La sociedad imponía un molde fijo, el del monje-soldado, de modo que los contactos corporales entre hombres en público, o las actitudes y vestimentas asociadas al sexo femenino, se convirtieron en auténticos escándalos para el nuevo orden social. En la España nacionalcatólica, «se censuraba el interés sexual de un varón hacia otro y especialmente la conducta y el aspecto afeminados» (Olmeda 2004: 35). En este contexto, se entiende mejor la oposición del padre y de la madrastra a la conducta del protagonista en compañía de su amigo rubio. Las manifestaciones de atracción irritaban al padre y a los personajes de su entorno. Tal es el caso del médico,

que distorsiona los contactos entre los dos muchachos, encarnados todos ellos la visión negativa de las autoridades hacia la diversidad sexual.

Aunque la exaltación de la virilidad masculina fue extinguiéndose gradualmente en las décadas de 1950 y 1960, la hostilidad hacia otros tipos de expresiones y, especialmente, hacia las relaciones entre hombres no se mitigó hasta la Transición o incluso más tarde, como lo atestiguan las leyes promulgadas por el régimen dictatorial. En 1954, el Código de Justicia Militar, que intensificaba la ya existente Ley de Vagos y Maleantes, prohibía expresamente los contactos de índole sexual entre personas del mismo sexo, que quedaron definitivamente tipificados como delito. El destino de los detenidos solía ser la cárcel más cercana, normalmente sin módulos específicos para ellos, salvo en los grandes centros penitenciarios, donde se habilitaban galerías destinadas a internos homosexuales, situación que les exponía a abusos por parte de otros reclusos.

En las décadas de 1960 y 1970, la sustitución de la Ley de Vagos y Maleantes por la de Peligrosidad Social y la creación del Cuerpo Técnico de Instituciones Penitenciarias, dieron lugar a cárceles especializadas: «a los homosexuales que se consideró *peligrosos* se les reservó espacios en dos centros penitenciarios que ya tenían tradición de albergar delincuentes homosexuales: Huelva y Badajoz» (Arnalte 2020: 20). Quienes tenían la suerte de no ser encarcelados, tampoco disfrutaban de libertad plena: proliferaron entonces clínicas privadas que ofrecían «terapias aversivas», a las que las familias enviaban a sus hijos. Estos supuestos tratamientos incluían descargas eléctricas durante la lectura de materiales pornográficos homosexuales, con el objetivo de «reorientar» su deseo hacia las mujeres. Muchos, por temor, optaron por ocultar su identidad, casarse con mujeres y resignarse a una vida marcada por la presión social y la represión política. La supervivencia con una sexualidad y unos afectos prohibidos se convirtió para ellos en un tormento permanente.

Asimismo, puede vislumbrarse el menospicio que sufrían los comportamientos afeminados en aquella época al examinar el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, puesto que «la concepción de un diccionario viene terminada por los criterios editoriales, por las personas que lo redactan y por el público al que va dirigido. Esta transmisión ideológica podrá ser consciente o inconsciente, pero nunca neutra» (Medina Guerra 2011: 134).

Particularmente, no cabe duda de que la incorporación de la terminología relativa a la identidad sexual en el DRAE constituye una tarea sensible, pues depende de las concepciones sociales sobre los comportamientos sexuales. Tomemos como ejemplo la palabra *homosexual*: «La primera aparición corresponde a 1936 y, desde esta hasta 1956, la Academia define el adjetivo como “Sodomita”, que, además de gentilicio, en el diccionario de 1936 se define como “Que comete sodomía”, y esta como “Concúbito



entre personas de un mismo sexo, o contra el orden natural"». (Molina Díaz 2014: 127) En el mismo año de 1936 aparecen también otros sinónimos, como «invertido» o «sodomita», definidos igualmente con matices despectivos en el Diccionario de la lengua española. El sustantivo «afeminado», que se lee dos veces en *La insolación*, se definía en 1989 como «hombre débil y reducido», añadiendo, además, «Dícese del hombre homosexual» e «Inclinado a los placeres, disoluto». Por su parte, la palabra «marica», mencionada igualmente en dos ocasiones en la novela, figura por primera vez en el diccionario de 1734 con la definición «hombre afeminado y de pocos bríos, que se deja supeditar y manejar»; y, en 1992, incorpora una nueva acepción: «insulto empleado con o sin el significado de hombre afeminado u homosexual» (Molina Díaz 2014: 127).

La aparición de la palabra peyorativa «afeminado», como vimos anteriormente, aparece por primera vez en boca de Eugenio y, más adelante, cuando la madrastra Adela aprovecha la ocasión para convencer a su marido de expulsar a Martín definitivamente de la casa por este motivo, para no implicarse ella de forma directa. Por su parte, el término «marica», sale la primera vez en *La insolación* en el capítulo XI, cuando Adela, la madrastra se burla de los hermanos Corsi, amigos de Martín, «¿un tío valiente? Tiene pinta de marica el guapito ese. Y la hermana un pendoncillo. Eso es lo que son tus amigos» (Laforet 1992: 190). Evidentemente, Adela lo utiliza con desprecio y en tono claramente insultante, dirigido a un personaje no ajustado al modelo heterosexual hegemónico, que difícilmente podía aparecer de manera explícita en una novela sometida a la censura del régimen y a la autocensura de la autora. Quizá en ese momento Martín todavía no comprendía del todo el alcance de las palabras de su madrastra. Sin embargo, en la segunda ocasión en que aparece el término «marica» en la obra, el protagonista lo percibe con verdadero miedo y angustia. Cree escuchar risas y conversaciones de Juan con otros hombres, en las que esa palabra resuena obsesivamente en su mente durante la huida, tras haber sido brutalmente golpeado por su padre en Beniteca e intentar escapar del correccional. Esta es la primera vez que Martín experimenta de manera directa la amenaza fatal del lenguaje: un muchacho de 17 años que ya había sufrido rumores maliciosos de don Clemente y que, por ello, despierta las sospechas de su padre, convencido de que Martín camina tomado de la mano de Carlos. En ese con-texto, se prohíbe al joven salir con su amigo rubio y descubre el poder contundente de las palabras, así como la seriedad con la que la sociedad trataba la cuestión de la sexualidad.

2.2. La educación adolescente masculina bajo la sombra

Más que una simple temática, la sexualidad constituía un tabú social: se concebía como una conducta inmoral, una vergüenza inconfesable para aquellos adolescentes que empezaban a tomar conciencia de su orientación. «Una adecuada educación sexual podría conducir a una completa libertad sexual, en la que las relaciones entre los seres

humanos se desarrollarían de manera óptima» (Nash 1975: 9). Sin embargo, debido al ambiente social revisado anteriormente y a la heteronormatividad impuesta por el nuevo régimen en la educación escolar, los jóvenes quedaron en tierra de nadie: aislados y autocensurados, pues cualquier expresión que transgrediera la norma podía ser penalizada.

El decreto del 8 de marzo de 1938 sobre la enseñanza primaria establecía que «en las escuelas de niñas brillará la feminidad más rotunda», gracias, en particular, a una educación centrada en las tareas domésticas, mientras que los muchachos debían comprender «que la vida es milicia, o sea sacrificio, disciplina, lucha y austeridad». Asimismo, la Ley de Bases de septiembre de 1938, piedra angular de la educación secundaria franquista, afirmaba que la escuela debía combatir, entre otros objetivos, los «síntomas bien patentes de decadencia: la falta de instrucción fundamental y de formación doctrinal y moral, el mimetismo extranjerizante, la rusofilia y el afeminamiento [...], todo ello en contradicción dolorosa con el viril heroísmo de la juventud en acción, que tan generosa sangre derrama en el frente por el rescate definitivo de la auténtica cultura española» (Noblet 2022: 392-393).

En el libro *La nueva escuela española*, editado en 1939 hay estatutos parecidos:

El maestro y la maestra han de procurar que el niño se defina como tal niño, y la niña como tal niña... advierte también el doctor Marañón el error grave en que incurren algunas madres cuando encantadas con la belleza de sus hijos ('¡parecen niñas!') los exornan con lacitos o les entregan juguetes propios del otro sexo. (Noblet 2021: 59)

Como consecuencia, en las décadas de 1930 y 1940, «desde la altisonante propaganda oficial hasta las lecciones en las aulas, se exalta la virilidad de la raza frente al afeminamiento de los extranjeros» (Olmeda 2004: 34). En este contexto, los discursos oficiales se difundieron a través de múltiples canales y moldearon, tanto la mentalidad de los progenitores, como la educación que transmitieron a la generación siguiente. Por ello, no resulta difícil comprender el diálogo entre Eugenio Soto, padre del protagonista, y la abuela en el primer capítulo de *La insolación*, cuando el primero decide llevarse a su hijo de Alicante a su nueva casa en Beniteca.

—Bueno, pero luego a estudiar. Tienes que ir a la Academia, ¿entiendes? Vas a ser un gran artillero, hombre. Cuando se te ensanche esa espalda, ya verás.

—Martín es un artista —dijo la abuela—, su deseo es llegar a ser un gran pintor. Y tiene talento. Nos lo han dicho muchas veces, no es chocera de viejos...

—Le vendrá bien el dibujo en la Academia. Porque digo yo que no querrá que su nieto sea un pintamonas, ¿eh, doña María? Eso no es cosa de hombres, ¿eh, don Martín? (Laforet 1992: 56-57)



Para Eugenio, caricatura de un militar falangista que atiende poco a razones, ser soldado constituye la única salida digna para los hombres, mientras que dedicarse al arte nunca lo es, pues el interés artístico se asocia a la falta de virilidad. En aquella sociedad patriarcal, el padre conserva el derecho de decidir el futuro de sus descendientes. De ahí resulta representativa su repugnancia hacia lo «afeminado», como se refleja en sus propias palabras: «Lo único que no perdonaría a un hombre es que fuera blando o un afeminado, cono. Eso es lo que yo no perdonaría, pero si sale de noche para pelearse yo prefiero no enterarme. Eso es sano» (Laforet 1992: 250). Lo más grave es que la virilidad exacerbada del padre impide que el hijo pueda expresar lo que siente y piensa; o compartir con él sus dificultades. A ello se suma la estrategia de la madrastra de distanciar a padre e hijo, lo que constituye un obstáculo sólido para la complicidad mínima que debería existir entre ambas generaciones. Sin embargo, la adolescencia y primera juventud en la que se encuentra Martín Soto son etapas decisivas para el establecimiento de la identidad sexual, puesto que en ese periodo «los cambios físicos generan ansiedad y son un importante foco de preocupación para el joven, quien debe organizar y ajustarse a un nuevo cuerpo y sentido de corporalidad. Descubre que el cuerpo es fuente de placer... La identidad sexual se establece al final de la adolescencia» (Bardi 2005: 47). La educación familiar y escolar resulta, por tanto, indispensable para que el adolescente integre su sexualidad de forma equilibrada en el desarrollo de su personalidad.

De manera contraria, Eugenio no hizo más que redirigir ese proceso. Influido por su esposa y por el adoctrinamiento del nuevo régimen, Eugenio redujo su papel paterno a la exhibición de una figura viril que mostraba con orgullo y exigía cada día a su hijo, al que castigaba con violencia cuando sospechaba de su orientación homosexual. Nunca se planteó por qué su hijo se sentía marginado e incapaz de identificarse con los demás jóvenes de su entorno, ni se comunicó con él acerca de los cambios corporales y emocionales propios de la adolescencia. Cuando Martín entró en la etapa de sensibilización descrita por Troiden (1988), propia de la adolescencia (Bardi 2005: 48), el padre no supo acompañarlo en la aceptación de su identidad y la única «enseñanza» transmitida sobre el amor, fue el sexo pasional con la madrastra, que dejó al muchacho perplejo y avergonzado. Un ejemplo elocuente aparece en la escena en la que el padre interrumpe la cena, empuja con violencia a su mujer hacia la alcoba y obliga a su hijo a acostarse sin cenar. Esa pasión frívola paterna provoca, en cierto modo, una resistencia de Martín hacia las relaciones sexuales con las chicas.

3. El conflicto entre la identidad sexual de Martín Soto y la norma social

3.1. La estructura narrativa de *La insolación*

Con el fin de evitar las suspicacias generadas por la curiosidad pública, como ocurrió tras la publicación de *Nada*, Carmen Laforet se esfuerza en suprimir los elementos autobiográficos en su nueva obra, *La insolación*, optando por la tercera persona en lugar de la primera. De este modo, la perspectiva narrativa se acerca a la focalización cero, aunque el relato accede con frecuencia a los pensamientos de Martín. A diferencia de *Nada*, el narrador de *La insolación* es heterodiegético, y ocupa una posición extradiegética respecto a la historia que narra. Supera, así, los límites de la focalización interna fija de la narradora de *Nada* y ofrece más explicaciones sobre el motivo, el proceso y la consecuencia del amor entre los dos chicos, especialmente, en la segunda etapa de la aventura, cuando intentan salvar a Anita, violada por Pepe, un joven frívolo que encarna la agresividad masculina en relación con la mujer.

Salvo en el capítulo XXV, donde se narran los pensamientos de la madrastra Adela, y al final del capítulo XVII, cuando se focaliza en don Clemente, el texto se centra en los pensamientos del protagonista, Martín Soto. Así, por ejemplo, no se nos revela lo que piensan los hermanos Corsi, cuyas motivaciones solo aparecen reflejadas parcialmente a través de sus palabras y acciones. Por ello, durante el proceso de enamoramiento de Martín hacia Carlos, se percibe un cambio psicológico del protagonista, que atraviesa tres etapas que van de la inocencia, respecto a su identidad sexual, a la toma de conciencia de la misma. Martín confirma poco a poco su amor por Carlos, aunque la actitud del amigo rubio permanece ambigua. Le besa, le abraza e incluso duerme con él en la misma cama; comportamientos que, en el contexto del franquismo, resultaban escandalosos, pero que parecen entenderse como expresiones de hermandad masculina sin implicación erótica. Es decir, el deseo que aflora en Martín no es compartido, y, en consecuencia, la felicidad resulta imposible.

La primera etapa se inicia desde el primer capítulo hasta el VI, en que Carlos le dio un beso largo en la boca a Martín, cuando se despedían la última noche antes de que volviese a Alicante el protagonista. En el capítulo III, cuando Martín estaba aburrido, regando las plantas en el patio de su casa, los Corsi aparecieron sobre el muro y se cambiaron mutuamente los nombres y los datos personales, la amistad entre ellos tres se inicia desde aquel instante, tan fácil como todas las amistades inocentes y cálidas entre los adolescentes. Carlos atrae a Martín a primera vista. (Los protagonistas de Laforet siempre muestran una sensibilidad estética hacia las personas del mismo sexo en vez de



sentirlo por las personas del sexo contrario). Martín no «tenía elementos de comparación para juzgar la belleza o fealdad de Anita», en cambio, Carlos para él era muy guapo.

Saltaba a la vista aquella perfección de los huesos, las facciones, el color dorado de la piel y del cabello. Martín, que había visto en tantas fotografías de cuadros célebres inspirados en la mitología griega y romana, tantas fotos de estatuas en los libros de don Narciso el médico, pensaba en los héroes y dioses adolescentes al mirarle. También parecía un cartel de propaganda de la juventud alemana. Era alto, varios dedos más alto que Martín. (Laforet 1992: 79)

Pronto los hermanos Carlos y Anita Corsi se convierten en una parte esencial de la vida de Martín, quien no tiene otros amigos, ni mantiene una buena relación con sus padres. Martín ya «no podía separarse de los Corsi. No podía ni pensar en un día sin ellos. Los Corsi, a veces, le desesperaban, pero no podía tomárselo en cuenta» (Laforet 1992: 114). La primera vez que el protagonista entra en la casa de sus amigos se siente muy a gusto y, de inmediato, aquella se convierte para él en un verdadero hogar, en sustitución de la casa de Eugenio y Adela: «Martín sintió aliviado de no haber ido a la Batería y de estar allí viendo las mismas cosas, los mismos gastos que había visto tantas veces a los Corsi, era cosa que no podía explicarse» (Laforet 1992: 121). La última noche de despedida, antes de regresar a Alicante en el verano de 1940, la primera vacación que Martín pasa con los Corsi, el beso de Carlos commueve profundamente al protagonista. A sus quince años, no imaginaba que dos hombres pudieran besarse y le sorprende aún más descubrir que aquel gesto no le resultaba desgradable, sino que, incluso, le había gustado mucho.

Martín no supo nada... Estaba sencillamente en su jardín, al pie del muro, acurrucado entre las matas de geranios y con un latir de corazón que le parecía como un presentimiento de la muerte, el ahogo de la muerte. Se levantó al fin acudiendo a aquella llamada que partía desde la ventana del comedor. Iba andando y le parecía que el universo estaba invertido, que tenía la tierra sobre su cabeza y que pisaba nubes. De esta manera entró en su casa. (Laforet 1992: 124)

En la segunda etapa, entre los capítulos VII y XVIII, Martín continúa sintiéndose atraído por la belleza de Carlos. En una conversación con él y con su padre, «Martín quedó asombrado al mirarle por la belleza de aquella cara de su amigo. Era como si la viera por primera vez. Y en aquel momento las facciones de Carlos estaban tensas» (Laforet 1992: 152). En cambio, la inclinación de Anita «a seguir la moda como otras mujeres, en los zapatos y en el peinado, a Martín le molestó» (Laforet 1992: 146).

Habían trepado a un pino acomodándose entre las ramas... Martín acomodado en aquella horquilla del árbol dominaba un paisaje de ramas rojizas y cielo intensamente azul.

Respiraba el olor de los pinos envuelto en el canto rasposo de las chicharras. Y se sentía muy bien.

— ¿Por qué no nos vamos tú y yo por ahí? ¿Qué falta nos hace tu hermana? (Laforet 1992: 155)

La dependencia de Carlos respecto a su hermana mayor molestaba a Martín, quien esperaba «el momento en que Carlos dejase de una vez de pensar en su hermana y se volcase completamente en aquella amistad desinteresada, casi caballeresca, que le ofrecía Martín» (Laforet 1992: 157). Para demostrar la intensidad de su afecto, Martín se esforzaba por acompañar a su amigo en todo momento y lo apoyaba, incluso, en la persecución de Anita por el pueblo.

Gracias a las salidas frecuentes de Anita con otros hombres, pronto se presentó para Martín la oportunidad de estrechar su vínculo con su hermano. Todo parece un recurso narrativo destinado a favorecer el acercamiento entre los dos muchachos a través de la aventura de rescatar a Anita. Cuando ella salió con Pepe, hijo de don Clemente, un joven frívolo que estaba dispuesto a forzarla si era necesario, Martín y Carlos reaccionaron de inmediato en solidaridad. «Carlos miró a Martín en aquel momento, con una mirada llena de impotencia y Martín tuvo como un presentimiento de que comenzaba entre ellos aquella unión tan esperada» (Laforet 1992: 161). Esa unión era lo que Martín deseaba y anhelaba, aunque resultó ser solo circunstancial. Al principio, Carlos creyó que su hermana se había escondido en el desván y trepó a un árbol para entrar, ya que no tenía llaves. En ese momento, a Martín se le ocurrió que Anita podía estar en casa de Pepe. Cuando Carlos cayó del árbol e insistió, con un brazo fracturado, en ir a casa de Pepe para rescatarla, Martín, admirándole más que nunca, le juró: «Yo estoy contigo para todo, Carlos. Donde tú vayas, voy yo también» (Laforet 1992: 171). Más tarde, mientras arrastraba el cuerpo caliente, dolorido y pesado de Carlos hacia la casa de don Clemente, Martín sintió «la sensación de que él y Carlos eran un solo cuerpo en aquella caminata», lo que le producía «una pesada embriaguez» (Laforet 1992: 186). Finalmente, lograron salvar a Anita con éxito.

Al final del segundo verano juntos, en septiembre de 1941, el protagonista ya había tomado plena conciencia de sus sentimientos hacia Carlos. Por ello, Martín se mostraba nervioso en los últimos días que pasaba a su lado, aunque seguía esperando de él un gesto más claro que confirmara un amor correspondido. Frente a la alusión de Martín, «¿vosotros os dais cuenta de que sois felices? Yo me doy cuenta de la felicidad estos días. Cada minuto, cada segundo de estos días», Carlos lo miró, pero no respondió. Mientras tanto, «a Martín le pareció que Carlos iba a decirle algo muy importante. Carlos tenía las pupilas muy negras, achicándosele al sol como a los gatos. Mirando hacia aquellas pupilas Martín esperó» (Laforet 1992: 280). Sin embargo, no dijo



nada, ni tampoco se despidió de Martín unos días después, cuando este regresó a Alicante, como si se hubiera olvidado de él.

La tercera etapa transcurre entre los capítulos XIX y XXVI. La atracción de Martín hacia Carlos se vuelve cada vez más evidente e intensa y el protagonista ya no duda ni de su afecto, ni de su pasión durante el tercer y último verano, trágico, que comparten en 1942. Contempla con fascinación a su amigo rubio, alto y elegante, ya sea en la playa o en su casa o bajo los pinos; lo ama y lo admira en silencio, disfrutando simplemente de su compañía. Martín prefiere no decir nada, por temor a romper con una sola palabra el encanto de aquellos momentos. «Martín vio a Carlos entre aquella gran luna coloreada en parte por los cristales de los ventanillos, y en parte llegando en oleadas blancas desde la puerta abierta de par en par. Vio la sonrisa de su amigo y tuvo la sensación del fuerte cuerpo de Carlos junto al suyo. Los latidos de su propio corazón le golpearon en los oídos» (Laforet 1992: 379).

El contacto de sus manos lo apasionaba. Aunque su padre, Eugenio, le reprochaba aquellos comportamientos considerados inapropiados entre dos hombres, Martín sabía que disfrutaba del contacto físico con su amigo. Cada vez que conversaban de cerca o jugaban juntos, «Martín ardía. Notaba arder a Carlos a su lado mientras hablaban y hablaban. Carlos, naturalmente, como a veces hacía con Anita, le cogió la mano. El fuerte contacto, un poco áspero, conmocionó a Martín un instante...» (Laforet 1992: 327). La primera vez que Carlos durmió en su cama, Martín no podía conciliar al sueño presa de los nervios. «Solo observaba a Carlos: la línea de los hombros de Carlos, sus largas piernas dobladas...» (Laforet 1992: 364). En la segunda noche, ya más habituado a compartir la cama, lo esperaba ansioso y ambos se acostaron desnudos, quedándose dormidos hasta que Eugenio irrumpió en el dormitorio y asentó violentos golpes a su hijo, mientras Carlos huía de la escena aterrorizado.

3.2. La estructura espaciotemporal de *La insolación*

La novela sitúa al lector en el contexto histórico de la dictadura franquista, pues la acción transcurre entre 1940 y 1942. A la luz de las condiciones sociales de la identidad sexual durante el franquismo, ya analizadas anteriormente, se obtiene una nueva comprensión, tanto de la virilidad proclamada por el padre a su hijo, como de la represión homosexual sufrida por el protagonista. Al mismo tiempo, la obra ofrece una caricatura de esa virilidad, sometida a la denuncia mordaz de la autora.

En *La insolación* se observa, en primer lugar, un desequilibrio entre el tiempo del relato y el de la historia: la mayor parte de la obra se dedica a describir la vida de Martín con sus amigos durante dos meses de vacaciones estivales en Beniteca, mientras que apenas diez páginas, dos breves intermedios, recogen el resto del tiempo transcurrido entre un verano y otro en Alicante. Lo que se pone en primer plano es la hermandad con sus amigos y las aventuras en ese paraíso infantil a lo largo de los tres veranos

comprendidos entre 1940 y 1942. La novela puede considerarse estructurada de manera circular en torno a las cuatro estaciones, y entre ellas, el verano, conforme al título de la obra, adquiere un valor simbólico existencialista. Como en *El extranjero* de Albert Camus, el sol representa la locura de los sentidos y la pérdida de la razón: para Martín significa olvidar el mundo exterior y sumergirse en sus sentimientos hacia los hermanos Corsi, incluyendo en ellos su proceso de maduración sexual, al margen de las convenciones sociales. Ya desde el inicio de la obra se subraya este carácter desbordante de la luz: «Era como viajar hacia el centro mismo del sol. Pasaban pitas, chumberas, pueblos como muertos. A veces, naranjeros, huertos grises, filas de palmeras quemadas. Todo el color lo comía la luz» (Laforet 1992: 51). La llegada a Beniteca simboliza, para Martín, lo que la mayoría de los adolescentes desean en verano: olvidarse de los estudios y centrarse en el placer y la aventura. Ni el futuro distante, ni el mundo franquista, ni las normas convencionales sobre la identidad sexual les resultan relevantes. Lo que disfrutan los tres adolescentes de la novela es la libertad de jugar, de crecer, de madurar y de desarrollar su propia identidad. En el capítulo XXII, el narrador establece un claro paralelismo entre la desorientación provocada por las quemaduras del sol y las vivencias en Beniteca:

En verdad le pareció a Martín que el verano entero de Beniteca —los tres veranos unidos en un largo y llameante verano— constituía una enorme insolación... No porque a Martín se le excitase la imaginación hablando de su arte, sino porque lo olvidaba. Olvidaba todo en Beniteca. (Laforet 1992: 342)

Además, en la novela se alternan dos velocidades narrativas: la abreviación y la escena. La primera se emplea para condensar las actividades rutinarias de Martín y Carlos: tumbarse en la playa, merendar por la tarde o cazar lagartos; mientras que la segunda se reserva para registrar los momentos decisivos en el proceso de enamoramiento entre ambos, como el beso, el gesto de tomarse de la mano, el descanso compartido en la misma cama o la agresión final del padre, Eugenio.

Del mismo modo, la obra subraya la función del microespacio en la construcción del retrato psicológico del protagonista: el espacio físico de la casa actúa como símbolo esencial de su estado interior, en particular de la sensación de estar protegido o desprotegido.

La casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos... nos dirán de un modo concreto los valores del espacio habitado, el no-yo que protege el yo... Antes de ser *lanzado al mundo* como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa... La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa. (Bachelard 1957: 34-37)



Como ocurre con otros protagonistas en la obra de Carmen Laforet, Martín también se ve obligado a escapar de su propia casa, que, en teoría, debía satisfacer sus necesidades materiales y espirituales, encontrando en el hogar de su amigo un reemplazo, ya que no experimenta protección ni afecto junto a su padre y su madrastra. Agradece, en cambio, ser considerado un miembro más de la familia Corsi. «Martín, feliz e impresionado de notarse uno más entre todos ellos, encontró esta exclamación muy justa» (Laforet 1992: 145), cuando Anita lo invitó a cenar y exclamó: «Ya estamos juntos toda la familia, ¿verdad que somos una familia muy simpática?» (Laforet 1992: 145). En particular, le reconfortaba sentirse parte de la familia de Carlos, cuya protección y personalidad, tan admiradas por Martín, le generaron una profunda dependencia afectiva hacia su amigo, quien llegó a ofrecerle el amor «materno» que le faltaba.

4. Conclusiones

En *La insolación* se aborda con acierto el fracaso de Martín Soto al intentar conciliar su identidad sexual con la heteronormatividad, impuesta en la educación adolescente durante el franquismo. La novela refleja, además, las realidades sociales a las que se enfrentaban los jóvenes de aquella época. La renuncia a la virilidad como rígido código de conducta y de expectativas para los hombres, incluidos los adolescentes, apa-rece como definitiva y traumática. La paliza que Martín recibe de su padre, proyección estereotipada de una sociedad hostil al deseo entre personas del mismo sexo, estructura la narración y conduce al significado último de su desenlace: la imposibilidad de la libertad sexual.

De acuerdo con la teoría de Richard Troiden, la orientación sexual suele manifestarse por primera vez durante la adolescencia, y su adecuada aceptación en el ámbito educativo desempeña un papel decisivo, tanto en la formación de la identidad sexual a lo largo de la vida, como en su integración en la propia personalidad. Este proceso resultaba inalcanzable en el sistema educativo franquista, dominado por el ideal de la virilidad. Aun así, bajo la pluma de Carmen Laforet, y pese a la ferocidad de la educación familiar, se mantiene la posibilidad de que los adolescentes vivan su vida sin atender plenamente a las consecuencias sociales. Esta etapa, que la autora retrata con frecuencia, se simboliza en *La insolación* a través del verano soleado.



BIBLIOGRAFÍA

- Arnalte, Arturo. *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. Barcelona: Egales, 2020.
- Alcalde, Ángel. "El descanso del guerrero: la transformación de la masculinidad excombatiente franquista (1939-1965)." *Historia y política. Ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 37 (2017): pp. 177-208.
<https://doi.org/10.18042/hp.37.07>
- Bardi, Alberto, et al. "Identidad Sexual: proceso de definición en la adolescencia." *Reflexiones pedagógicas*, núm. 26 (2005): pp. 43-51.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- González Aja, Teresa. "Monje y soldado. La imagen masculina durante el Franquismo." *International Journal of Sport Science*, vol. 1, no. 1 (2005): pp. 64-83.
- Laforet, Carmen. *La insolación*. Barcelona: Castalia, 1992.
- Molina Díaz, Francisco. "La homosexualidad en la Real Academia Española. Análisis de su tratamiento en la lexicografía académica." *Ambigua*, núm. 1 (2014): pp. 121-132.
- Medina Guerra, Antonia María. *Lexicografía española*. Barcelona: Editorial Ariel, 2011.
- Noblet, Bertrand. *Virilidad nacional. Modelos y valores masculinos en los manuales de historia (1931-1982)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.
- . "Parias de la virilidad: hombres «afeminados» en los manuales de historia de la España franquista. Historia de la educación." *Revista interuniversitaria*, vol. 41, núm. 1 (2022): pp. 383-403.
- Nash, Mary. "Estudio Preliminar." "Mujeres libres": *España 1936-1939*. Barcelona: Tusquets, 1975. pp. 7-39.
- Olmeda, Fernando. *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Madrid: Oberon, 2004.

Fecha de recepción: 22 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2025



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

Catalina Revelo¹ 
Universidad de Alabama²
Estados Unidos

ARCHIVO MATERNO DEL TRAUMA RACIALIZADO EN ESTA HERIDA LLENA DE PECES

Resumen

Este artículo propone una lectura de *Esta herida llena de peces* (2021), de Lorena Salazar Masso, como la construcción de un archivo materno del trauma racializado en el Chocó. A partir del viaje por el río Atrato de una mujer blanca y el niño negro que ha criado, viaje que culmina con la muerte del pequeño y de su madre biológica, se sostiene que la novela presenta la violencia como una condición estructural. Esta condición regula la exposición diferencial a la precariedad, el desplazamiento y la pérdida. El marco teórico presenta una crítica de la violencia actual, que afecta a personas que no son guerreros, la desigualdad en cómo se expresa el dolor y la historia continua del daño racial. También incluye una idea más amplia de archivo que abarca la memoria vivida y los testimonios. El análisis muestra cómo el texto conecta el cuerpo y el territorio en un espacio emocional del miedo, donde moverse no asegura protección, sino que aumenta la vulnerabilidad. En este contexto, ser madre se entiende como una práctica específica. Muestra el dolor a través de acciones diarias de cuidado y la preocupación por el daño. Mientras que también resalta que no se puede superar el duelo cuando las circunstancias que causan la pérdida siguen afectando el presente. La novela cambia las ideas comunes sobre lo materno y ofrece una crítica a los debates sobre la memoria, la guerra y la racialización en Colombia. Lo hace al presentar un archivo que no cierra la herida, sino que muestra que sigue abierta.

Palabras clave: maternidad, trauma racializado, archivo, duelo, literatura colombiana contemporánea.

¹ crevelo@crimson.ua.edu

ORCID iD: Catalina Revelo Patino  <https://orcid.org/0009-0001-0496-0661>

² Artículo escrito durante su afiliación a Mississippi State University y basado en la tesis de máster titulada «La deconstrucción de la idea de maternidad en dos novelas colombianas: *La perra* de Pilar Quintana y *Esta herida llena de peces* de Lorena Salazar Massa» (v. Revelo 2024).



MATERNAL ARCHIVE OF RACIALIZED TRAUMA IN ESTA HERIDA LLENA DE PECES

Abstract

This article reads Lorena Salazar Masso's *Esta herida llena de peces* (2021) as the construction of a maternal archive of racialized trauma in Colombia's Chocó region. Centering on the river journey along the Atrato undertaken by a white woman and the Black boy she has raised, a journey concluding with the boy's death and the passing of his biological mother, the essay argues that the novel frames violence not as an exceptional event but a structural condition which differentially distributes precarity, displacement, and loss. The theoretical framework brings together critiques of contemporary warfare as inscription on noncombatant bodies, the unequal production of grievability, the ongoingness of racial harm, and an expanded concept of the archive attentive to embodied memory and testimonial residues. Through close reading, the article shows how the novel binds body and territory within an affective geography of fear, where mobility does not deliver safety but intensifies vulnerability. In this context, motherhood is seen as a way of dealing with trauma through daily acts of care and preparing for survival. It also highlights that true closure is impossible when the situations that cause loss are still affecting us today. Ultimately, the novel unsettles normative imaginaries of motherhood and intervenes in debates on memory, war, and racialization in Colombia by rendering legible an archive that does not heal the wound but insists on its persistence.

Keywords: motherhood, racialized trauma, archive, grief, Colombian literature.

Introducción

Esta herida llena de peces (2021), primera novela de Lorena Salazar Masso, se sitúa en el Chocó, una región mayoritariamente afrocolombiana marcada por el conflicto armado, el racismo estructural y el abandono estatal. La narración sigue el viaje de una mujer blanca que ha criado a un niño negro que no parió y que debe llevarlo por el río Atrato para reencontrarlo con su madre biológica, Gina. Este trayecto se desarrolla en un territorio atravesado por la presencia de actores armados, el reclutamiento de menores y la exposición cotidiana de la población civil a la violencia y a la muerte. La novela se distancia de la idea de un retorno reparador y presenta el desplazamiento como una experiencia en la que la maternidad y el cuidado quedan inscritos en un paisaje de pérdida irreversible que culmina con la muerte del niño y de su madre biológica.

La maternidad que se presenta en la historia no se basa en la relación biológica ni en una elección permanente. En cambio, se describe como un cambio repentino en el cuidado, que está influenciado por la falta de recursos. Antes del viaje por el río, Gina llega una mañana con su hijo, lo acuesta sobre la cama y afirma que «no podía cuidarlo, que ya tenía tres y no le alcanzaba la comida» (Salazar Masso 2021: 24), dejándolo a cargo de la mujer blanca. Este gesto inicia una forma de cuidar que surge de la práctica

diaria en un entorno de desigualdad racial y económica, sin depender de la continuidad o de una protección garantizada. Desde su origen, la maternidad aparece así atravesada por la escasez y la exposición al daño, anticipando la imposibilidad de sostener el vínculo como espacio de resguardo.

A partir de este recorrido, el artículo propone leer *Esta herida llena de peces* como la construcción de un archivo materno del trauma racializado, donde la maternidad deja de operar como espacio de resguardo frente a la violencia y se inscribe como un registro encarnado del daño. La novela articula el cuidado, el miedo y la pérdida como prácticas cotidianas que inscriben en el cuerpo materno y en el vínculo con el hijo las huellas de una violencia estructural persistente. Más que narrar un trauma excepcional, el texto expone cómo la maternidad se ve atravesada por un régimen histórico que normaliza la muerte de ciertos cuerpos y vuelve precaria cualquier promesa de protección, situando el duelo en un lugar imposible de cerrar.

Marco teórico

La violencia en lugares como Colombia no solo se trata de una serie de eventos armados inusuales, sino que forma una estructura que crea diferentes niveles de riesgo de daño para las personas. En *La guerra contra las mujeres*, Rita Segato subraya que, en las guerras contemporáneas de baja codificación, la violencia se inscribe de manera privilegiada sobre cuerpos no guerreros, cuya vulnerabilidad permite convertirlos en soporte expresivo del poder. Como señala la autora, «los agredidos son cuerpos frágiles, no son cuerpos guerreros. Por eso manifiestan tan bien, con su sufrimiento, la expresividad misma de la amenaza truculenta lanzada a toda la colectividad» (Segato 2016: 180). En el caso de Colombia, la forma en que se registra la violencia está conectada con una relación muy complicada con el pasado. Esto se debe a que hay una dificultad para entender la guerra como una experiencia histórica que ya ha terminado. Gonzalo Sánchez Gómez advierte que, en Colombia, «el pasado no pasa, porque la guerra no termina», lo que produce una memoria ambigua que oscila entre la necesidad del recuerdo y las políticas reiteradas del olvido (Sánchez Gómez 2001: 9). Esta persistencia evita que la violencia se comprenda completamente en su contexto histórico y ayuda a que se normalice. Además, deja fuera a ciertos grupos de personas y lugares de los procesos comunes de duelo, reconocimiento y reparación.

Para pensar cómo la violencia estructural se distribuye de manera desigual sobre cuerpos y territorios racializados, resulta clave atender a los marcos que regulan qué vidas son reconocidas como pérdidas y cuáles quedan fuera de toda posibilidad de duelo. Judith Butler señala que «specific lives cannot be apprehended as injured or lost if they are not first apprehended as living», y que cuando ciertas poblaciones no



califican como vidas dentro de los marcos dominantes de reconocimiento, «these lives are never lived nor lost in the full sense» (Butler 2010: 1). Esta exclusión no solo se da en el lenguaje, sino que también tiene consecuencias reales. Define qué personas pueden ser vulnerables a la pobreza, al desplazamiento y a la muerte sin que su pérdida provoque una reacción ética o política. Desde otra genealogía, Christina Sharpe conceptualiza esta persistencia del daño racial como vivir «in the wake», es decir, en un presente continuo atravesado por violencias históricas no resueltas, donde «Black lives are still imperiled and devalued by a racial calculus and a political arithmetic that were entrenched centuries ago» (Sharpe 2016: 71). Pensar los cuerpos racializados como cuerpos vaciados implica, entonces, reconocer que su relación con el territorio está marcada por esta doble operación: la exposición diferencial a la violencia y la desposesión simbólica que vuelve su muerte previsible y su duelo socialmente imposible.

Sara Ahmed propone pensar cómo los cuerpos se orientan en el espacio a partir de afectos que se experimentan de forma individual y que, al mismo tiempo, organizan la vida social y territorial. Ahmed sostiene que «emotions involve different movements towards and away from others, such that they shape the contours of social as well as bodily space» (Ahmed 2014: 209). Esta formulación permite entender que la diferencia se inscribe en los cuerpos y también en los espacios que esos cuerpos pueden o no habitar. Los territorios se construyen, así como zonas efectivamente marcadas, donde ciertos cuerpos son sistemáticamente empujados hacia la distancia, la exposición o el peligro. Desde esta perspectiva, la racialización del espacio opera como una condición activa que orienta la movilidad y fija a determinadas poblaciones en escenarios de riesgo y desposesión. Pensar en los territorios de diferencia significa entender que el daño surge de una relación específica entre el cuerpo, los sentimientos y el espacio. En estos lugares, la violencia se establece y se vuelve algo común en paisajes que han sido moldeados a lo largo de la historia.

Para pensar la transmisión del trauma más allá de los registros institucionales, resulta necesario ampliar la noción del archivo y atender a las formas en que la memoria se inscribe en el cuerpo. Diana Taylor propone una distinción clave entre el archivo, asociado a materiales duraderos y documentales, y el repertorio, entendido como un conjunto de prácticas encarnadas a través de las cuales la memoria se actualiza y se transmite. Al señalar que «the repertoire enacts embodied memory: performances, gestures, orality, movement» (Taylor 2003: 20), la autora desplaza el problema de la memoria hacia el terreno de lo corporal y lo relacional, permitiendo pensar el trauma como una experiencia que no se conserva únicamente en documentos, sino que persiste en gestos, efectos y vínculos. En esa misma línea crítica, Nelly Richard subraya que el testimonio constituye una de las formas más potentes de puesta en relato de la memoria social. Esto se debe precisamente a que reinscribe la verdad desde una experiencia singular que desestabiliza los modos en que el archivo y la estadística clasifican la

violencia. Al expresar una experiencia única, el testimonio incluye un elemento que no se puede procesar, lo que interfiere con la intención de objetividad en la narración histórica y lleva el «idioma común» de la historia hacia un ámbito más personal y emocional (Richard 2002: 192). Esta idea es clave para entender el archivo del trauma como un lugar problemático, lleno de elementos que no pueden unirse completamente a la historia sin perder su poder crítico. En este marco, la memoria del daño se presenta como una transformación fragmentaria que persiste en el cuerpo y en las relaciones de cuidado. Esto abre la posibilidad de pensar la maternidad como un archivo vivo de la violencia, expuesto tanto a la reinscripción del trauma como al riesgo de su domesticación.

La herida que no cierra: violencia racializada y duelo imposible

La novela sitúa el trauma en un punto donde la violencia se configura como una condición permanente de vida, y no como una irrupción excepcional. El viaje de la mujer blanca y el niño negro por el río Atrato se construye como un desplazamiento atravesado por el miedo, la vigilancia armada y la conciencia constante de la muerte, lejos de toda promesa reparadora o de retorno al origen. En este recorrido, la infancia negra se construye como un cuerpo expuesto, vulnerable a una violencia que no necesita justificarse ni explicitarse para operar. La muerte del niño, junto con la de su madre biológica, no funciona como clímax narrativo ni como cierre trágico, sino como confirmación de un régimen donde ciertas vidas pueden ser interrumpidas sin que ello altere el orden del mundo. El duelo que emerge de esta pérdida no encuentra un espacio social para elaborarse: no hay ritual reparador, ni justicia simbólica, ni promesa de restitución. La herida permanece abierta porque la violencia que la produce no ha cesado, y la maternidad queda marcada como un vínculo atravesado por la imposibilidad de proteger.

La exposición constante del niño a la violencia armada transforma la maternidad en un ejercicio de cuidado atravesado por la conciencia de su fragilidad. La escena en la que la mujer blanca lo encuentra interactuando con un hombre armado no introduce un peligro excepcional: «—Te estaba buscando —agarró al niño de la mano, miro al hombre, que no tiene más de veinte años. Otro niño, pero más fuerte» (Salazar Masso 2021: 66); de esta manera hace visible una normalización de la violencia sobre la infancia racializada. Cuando el joven armado afirma: «Este tiene madera. Cuídelo» (Salazar Masso 2021: 66), la frase opera como una clasificación anticipada del cuerpo del niño: no como sujeto a proteger, sino como vida potencialmente utilizable dentro del orden bélico. Esta inscripción previa del cuerpo infantil permite leer la escena desde lo que Judith Butler conceptualiza como *grievability*. Butler señala que «grievability is a



presupposition for the life that matters» (Butler 2010: 14), de modo que se entiende como una condición que determina qué vidas cuentan como tales, más que como una reacción posterior a la muerte. En la novela, el niño no accede nunca a ese umbral de reconocimiento: su vida no está socialmente garantizada como vida que deba ser llorada. Por ello, la maternidad aparece marcada por una imposibilidad estructural de protección y el duelo se configura antes incluso de la pérdida afectiva, como una experiencia. Esta imposibilidad de sostener el cuidado adquiere una forma concreta en el primer encuentro con Gina. La escena se configura como un gesto abrupto de entrega y retirada, más que como una restitución o un reconocimiento entre maternidades. La narradora describe: «Una mujer abre la puerta. Es Gina: falda verde, delantal blanco, descalza con la misma cara redonda displicente de hace años. [...] Digo: "Mirá, tu hijo", doy media vuelta y deshago los pasos tan rápido como puedo» (Salazar Masso 2021: 31). El movimiento corporal, mostrar y huir, señala que la maternidad no logra estabilizarse como espacio de permanencia ni de resguardo. No hay diálogo ni negociación posible: el vínculo se corta en el mismo gesto en que se entrega. Esta retirada anticipa la imposibilidad de cerrar el cuidado y prepara el terreno para un duelo que no encontrará forma ni reparación.

Esa imposibilidad de cerrar el duelo, que hasta aquí se ha manifestado como una condición temporal y efectiva, adquiere una forma material concreta en la escena en la que la madre constata la fragmentación del cuerpo del niño tras la explosión³: «Ayúdame a buscarlo, pero no lo toques», le digo. Me responde que hay brazos de niños por todas partes, que es imposible. El cura viene por nosotros; no podemos esperar más. Me echo al hombro la bolsa con mi niño incompleto.» (Salazar Masso 2021: 91). La escena nombra la muerte e insiste, al mismo tiempo, en la imposibilidad de recomponer el cuerpo para hacerlo llorable. El brazo ausente deja de ser un detalle descriptivo y se convierte en el signo de una violencia que desarticula cualquier ritual de despedida y suspende el duelo en un estado irresoluble. En este punto, la novela encarna lo que Sharpe formula al preguntarse «how does one mourn the interminable event?» (Sharpe 2016: 22). La muerte del niño no inaugura un después, porque el daño no se detiene ni se clausura. La maternidad queda atrapada en una temporalidad donde la pérdida no puede ser elaborada ni narrada como acontecimiento cerrado; también se incorpora como carga física y afectiva. Cargar el cuerpo incompleto del hijo implica la inscripción del trauma en el propio cuerpo materno, que avanza llevando consigo los restos de una violencia que continúa operando, más allá de un gesto de supervivencia.

³ La escena de la explosión en la iglesia remite de manera explícita a la masacre de Bojayá (2002), ocurrida en el departamento del Chocó, cuando un cilindro bomba lanzado por las FARC impactó una iglesia donde se refugiaba la población civil. Si bien no profundizo mucho en los detalles de la masacre de Bojayá, se puede encontrar más información sobre todo el suceso en el libro *Bojayá: La guerra sin límite* de Germán Castro Caycedo.

Si la pérdida del niño adoptado provoca en la narradora un duelo abrupto e irrepresentable, la figura de Gina desplaza esa experiencia hacia una temporalidad diferente del daño. Su maternidad no queda marcada por una sola muerte, más bien por una acumulación de pérdidas que revelan cómo la violencia se inscribe de manera reiterada en la vida cotidiana. Cuando relata que «me los mataron cuando intentaron volarse» y que «el menor murió de paludismo hace seis meses, no tuve con qué llevármelo para Cali a que lo atendieran» (Salazar Masso 2021: 82), la novela desplaza el foco del acontecimiento excepcional hacia una maternidad atravesada por la repetición del trauma. Estas muertes aparecen como efectos previsibles de un entramado de abandono estatal, racismo estructural y precariedad material que condiciona la posibilidad misma de maternar. En ese sentido, el testimonio de Gina funciona como ese archivo vivo que condensa una experiencia intransferible, pero políticamente significativa. Como señala Richard, el testimonio reinscribe «la verdad en primera persona de una experiencia intransferible» y fuerza la atención sobre aquello que la historia suele relegar como residuo, desviando el orden de los hechos hacia una «corporización biográfica» que interpela los marcos dominantes del archivo (Richard 2002: 192). La voz de Gina opera en ese registro: no busca explicar ni clausurar la violencia y se orienta a exponer cómo la maternidad afrocolombiana queda atrapada en un régimen donde la pérdida de los hijos se vuelve una posibilidad constante y socialmente naturalizada. Así, la novela articula un archivo⁴ materno del trauma que no se organiza en torno a la memoria heroica ni al acontecimiento histórico monumental, sino en torno a una acumulación de duelos imposibles que desbordan cualquier promesa de reparación.

Cuerpo-territorio y desplazamiento

La repetición de la pérdida que atraviesa la maternidad de Gina encuentra su correlato espacial en el territorio que la novela recorre. En *Esta herida llena de peces*, el cuerpo materno y el espacio se configuran conjuntamente como superficies sometidas a una misma lógica de desposesión. El desplazamiento por el río Atrato no se presenta como un tránsito neutro, sino como una experiencia marcada por la vulnerabilidad y la amenaza constante. La novela construye así una equivalencia entre cuerpo y territorio que permite leer el espacio como una extensión de la violencia que atraviesa a los sujetos. En este sentido, resulta esclarecedor el planteamiento de Segato cuando afirma que, en contextos de guerra, la mujer ha sido históricamente «capturada, como el

⁴ El uso del término «archivo» en este artículo no remite a una acumulación documental institucional, sino a una forma de registro encarnado y relacional, en el sentido propuesto por Taylor (2003).



territorio: apropiada, violada e inseminada como parte de los territorios conquistados», en una afinidad semántica que convierte al cuerpo femenino en territorio mismo (Segato 2016: 181). En la novela, esta lógica no se inscribe a través de la violación sexual explícita, pero sí mediante la exposición continua de los cuerpos racializados a la precariedad, el desplazamiento y la muerte. El río, en lugar de brindar protección o libertad de movimiento, refleja las condiciones que llevan a la pérdida, convirtiéndose en un lugar donde el cuidado de las madres se realiza en un estado constante de amenaza.

Esta equivalencia entre cuerpo y territorio se vuelve especialmente visible en la manera en que el río Atrato concentra vida y muerte en una misma materialidad. La mujer blanca lo describe como un espacio donde se acumulan restos, memorias y pérdidas, afirmando que «el río es testigo de llantos y sangre, nacimientos y muertes, salidas y llegadas» (Salazar Masso 2021: 49). Lejos de funcionar como un paisaje natural o un mero escenario de tránsito, el río aparece como un archivo activo que conserva las huellas de la violencia histórica que atraviesa a las comunidades que lo habitan. En este espacio, el cuidado materno se ejerce en condiciones de extrema fragilidad: las canoas son descritas como casas, lugares de trabajo y refugios precarios. La experiencia del desplazamiento por el río inscribe el trauma en el cuerpo a través del cansancio, el miedo y la vigilancia constante, haciendo de la maternidad una práctica atravesada por la exposición. Así, el río acompaña la pérdida y la materializa, transformándose en una extensión del daño que atraviesa el territorio y a quienes dependen de él para sobrevivir.

La movilidad que atraviesa *Esta herida llena de peces* se experimenta desde una relación corporal marcada por la alerta y el temor constante. El desplazamiento por el río no implica una apropiación confiada del espacio; más bien es una negociación permanente con el peligro. La mujer blanca lo expresa al afirmar: «Prefiero ir por la mitad, la orilla me asusta: imagino mis pies bajo el agua, moviéndose como lombrices; agarrada de una rama sin saber que, junto a ella y entre hojas más grandes, se oculta una serpiente roja» (Salazar Masso 2021: 72). El miedo se presenta aquí como una forma cotidiana de orientación del cuerpo en el territorio y no como una reacción excepcional. Esta experiencia vivida permite entender el desplazamiento desde una perspectiva racial, donde el daño no se reparte de manera igual entre todos. Como señala Eduardo Restrepo, el racismo no se reduce a prácticas discriminatorias puntuales; estas constituyen «una dimensión estructural de las relaciones sociales que garantiza y reproduce la jerarquización racial de la sociedad, en la cual unos cuerpos, poblaciones y geografías racializadas como inferiores han sido históricamente objeto de exclusión, precarización y muerte, mientras que otros han usufructuado material y simbólicamente de este ordenamiento» (Restrepo 2023: 2). Leída desde esta clave, la movilidad de la madre y del niño ocurre dentro de un espacio que ha normalizado la vulnerabilidad de ciertas vidas, convirtiendo el desplazamiento en una práctica atravesada por la

anticipación del daño. El cuerpo materno aprende a moverse desde esa precariedad estructural, haciendo del territorio un lugar que no se transita libremente, sino que se habita bajo amenaza.

De este modo, *Esta herida llena de peces* construye el desplazamiento como una experiencia donde cuerpo y territorio quedan mutuamente implicados en la producción del daño. El río no organiza un recorrido hacia la restitución; este intensifica una forma de movilidad atravesada por el miedo, la vigilancia y la anticipación de la pérdida. En ese tránsito, el cuerpo materno se convierte en el punto donde confluyen las violencias del espacio y las exigencias del cuidado, revelando que maternar en un territorio racializado implica aprender a habitar la precariedad como condición permanente. La novela construye el territorio como una superficie activa, atravesada por jerarquías históricas, que expone de forma desigual a ciertos cuerpos a la vulnerabilidad. Así, la movilidad no libera ni protege: inscribe el trauma en el cuerpo a través de gestos mínimos, decisiones tácticas y efectos persistentes. Esta conexión entre el cuerpo, el territorio y el desplazamiento ayuda a entender cómo la maternidad en la novela se presenta como un lugar especial para registrar y transmitir el dolor, lo que lleva a la idea de un archivo materno del trauma.

Archivo materno del trauma

El entramado entre cuerpo, territorio y desplazamiento que recorre *Esta herida llena de peces* permite leer la maternidad no como un espacio de reparación, sino como un lugar donde el daño se registra, se acumula y se transmite. La novela construye así lo que puede leerse como un archivo materno del trauma, inscrito en gestos mínimos, miedos recurrentes y pérdidas que atraviesan el vínculo entre la madre y el hijo. Desde este punto de vista, la maternidad actúa como un lugar donde se refleja el trauma: el cuerpo de la madre guarda marcas de un sufrimiento que va más allá de un evento aislado y se presenta como una parte fundamental de la vida de las personas racializadas. Así, el texto cambia la idea de archivo, que se ve como un lugar fijo para guardar hechos, hacia una lógica que se enfoca en las emociones y el cuerpo. En esta nueva perspectiva, el trauma se mueve a través de la cercanía, la protección que nunca es suficiente y la constante expectativa de la muerte.

Pensar la maternidad como archivo implica atender a formas de memoria que no se organizan desde el documento ni desde la estabilización del recuerdo. En este punto resulta clave la reflexión de Richard sobre el testimonio como una práctica que desordena los modos hegemónicos de archivar la violencia, señalando que «el testimonio busca reinscribir la verdad en primera persona de una experiencia intransferible que, como tal, puede llegar a conmover el orden de razones y hechos a



través del cual el archivo y la estadística clasifican, neutralmente, los abusos» (Richard 2002: 192). Esta idea permite leer la novela como la construcción de un archivo materno que no aspira a la neutralidad ni a la clausura del pasado, manteniendo el daño activo en el presente. La maternidad aparece, en este sentido, como el espacio donde esa experiencia intransferible se transmite a través de la presencia constante y del cuidado cotidiano. La narradora lo formula con claridad al afirmar: «Una madre es alguien que está. Una mamá es la persona que pregunta si quiere leche en el chocolate, la que regaña cuando camina descalzo por la casa» (Salazar Masso 2021: 19). Este «estar» no equivale a protección absoluta, sino a una forma de acompañamiento que sostiene la vida en condiciones de fragilidad estructural. El archivo materno del trauma se configura como un registro encarnado, donde la memoria del daño se conserva en la repetición de gestos mínimos y en la persistencia del vínculo, más que en la fijación de un relato cerrado.

En el contexto colombiano, la elaboración del duelo se ve obstaculizada por una violencia que no se clausura en el tiempo; esta se prolonga de forma reiterada. Sánchez describe esta condición al señalar que la guerra ha producido «una especie de presente perpetuo, donde poco o nada cambia», lo que dificulta «acumular entonces el recuerdo, hacer memoria, en un continuum de la guerra» (Sánchez 1998: 34). Esta temporalidad sin cierre permite leer *Esta herida llena de peces* como una novela donde la maternidad queda atrapada en una experiencia de pérdida que no logra inscribirse como pasado. La narradora lo expresa desde el cuerpo cuando afirma: «Cuando tengo miedo, cargo al niño; necesito el peso encima de mi vientre» (Salazar Masso 2021: 51). El gesto se comprende como una forma de sostener la vida frente a la amenaza constante, antes que, como un impulso afectivo, en un presente donde la violencia no ha sido superada ni relegada a la memoria histórica. La maternidad se configura, así como un espacio donde el cuidado convive con la anticipación del daño, y donde el duelo permanece abierto, sin posibilidad de cierre definitivo. En este sentido, el archivo materno del trauma se entiende como una experiencia corporal que se reactualiza en cada gesto de protección, antes que como un recuerdo estabilizado.

Conclusiones

Leer *Esta herida llena de peces* desde la noción de archivo materno del trauma racializado permite desplazar los enfoques que conciben la maternidad como un espacio de protección o de restitución simbólica frente a la violencia. La novela muestra, por el contrario, que el cuidado materno se configura en condiciones de extrema precariedad, donde la vida que se intenta preservar está ya atravesada por una historia de desposesión, racialización y muerte anticipada. En este sentido, el archivo materno del trauma se entiende como una experiencia corporal que se reactualiza en cada gesto de protección, antes que como un recuerdo estabilizado.

El archivo que construye la novela no se ajusta a las lógicas institucionales de la memoria ni a los relatos teleológicos del conflicto. Es un archivo que no está completo, es fragmentario y no se acumula. Se organiza a partir del cuerpo de la madre y de un tiempo detenido, que se caracteriza por la repetición de la pérdida. La experiencia materna que narra Salazar Masso pone en tensión los marcos que definen qué muertes son reconocidas como pérdidas y cuáles quedan relegadas a un régimen de invisibilidad. Al inscribir el trauma en gestos cotidianos del cuidado, miedo y anticipación, el texto revela cómo ciertas vidas son sostenidas en un umbral permanente entre la supervivencia y la desaparición.

Asimismo, la novela cuestiona los imaginarios normativos de la maternidad al situarla en un cruce entre racialización, desplazamiento y violencia armada. La maternidad no biológica, ejercida sobre un cuerpo negro en un territorio históricamente marginado, desestabiliza las asociaciones entre maternidad, continuidad y pertenencia. Este cambio nos lleva a ver lo materno como una acción política que se aleja de la idea de resistencia heroica. En lugar de eso, se presenta como una forma de estar expuesto al daño durante mucho tiempo, donde el cuidado se da sin certezas y sin promesas de un futuro mejor.

Desde esta perspectiva, *Esta herida llena de peces* propone una intervención crítica en los debates sobre memoria y trauma al mostrar que no todo archivo busca cerrar heridas ni producir relatos consoladores. El archivo materno que emerge en la novela insiste en la persistencia del daño y en la imposibilidad de clausurar el duelo cuando la violencia continúa organizando el presente. La literatura, en este caso, no funciona como un espacio de elaboración simbólica que sutura la pérdida y opera, en cambio, como un dispositivo que hace visible la continuidad de las condiciones que la producen. Así, el artículo sostiene que pensar la maternidad como archivo permite ampliar los marcos teóricos desde los cuales se analizan la memoria y la violencia en contextos de desigualdad racial y territorial. *Esta herida llena de peces* obliga a interrogar los límites de las categorías tradicionales del trauma y del duelo y a reconocer que, para ciertos cuerpos y territorios, la herida no pertenece al pasado, sino que sigue abierta al presente.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. 2.^a ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?*. London / New York: Verso, 2010.
- Richard, Nelly. "La crítica de la memoria." *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, núm. 15 (enero-junio de 2002): pp. 187-193.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5228610.pdf>



- Restrepo, Eduardo. *Racismo y discriminación étnico-racial en Colombia*. Policy Brief núm. 7. Bogotá: Instituto Colombo-Alemán para la Paz (CAPAZ), 2023.
<http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/racismo.pdf>
- Revelo, Catalina. "La deconstrucción de la idea de maternidad en dos novelas colombianas: *La perra de Pilar Quintana* y *Esta herida llena de peces* de Lorena Salazar Massa." Tesis de máster. Mississippi State University, 2024.
<https://scholarsjunction.msstate.edu/td/6167/>
- Salazar Masso, Lorena. *Esta herida llena de peces*. Madrid: Editorial Tránsito, 2021.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 1998.
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham / London: Duke University Press, 2016.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham / London: Duke University Press, 2003.

Fecha de recepción: 9 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2025



Cecilia Policsek¹ 
Universidad Técnica de Cluj-Napoca
Rumanía

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL A TRAVÉS DE LOS OJOS DE JUAN JOSÉ SAER, UNA LECTURA CONTRAFACTUAL

Resumen

El presente artículo propone una lectura «contrafactual» de Juan José Saer (1937-2025), inspirada en el enfoque de Vraneš (2024) y su lectura de las obras de Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984). Esta lectura tiene dos propósitos: conmemorar veinte años desde la muerte del escritor santafesino, dado que el año 2025 ha sido declarado en Argentina el año Saer, y esbozar una respuesta a la pregunta ¿qué diría Saer de la práctica de recurrir a la inteligencia artificial (IA) para generar textos literarios hoy en día?

Palabras clave: poética de Juan José Saer–época post-Borges, literatura argentina, literatura e IA.

ARTIFICIAL INTELLIGENCE THROUGH THE EYES OF JUAN JOSÉ SAER, A COUNTERFACTUAL READING

Abstract

This article suggests a “counterfactual” reading of the works of Juan José Saer (1937-2005), inspired by the analysis of the works of Jorge Luis Borges (1899-1986) and Julio Cortázar (1914-1984) conducted by Vraneš (2024). Given that the year 2025 has been declared in Argentina as the year of Saer, this article has a twofold goal: paying tribute to Juan José Saer and sketching an answer to the following question: How would Saer regard the current practice of using artificial intelligence (AI) to generate literary texts?

Keywords Juan José Saer’s poetics–Post-Borges age, Argentine literature, literature and AI.

¹ cecilia.policsek@lang.utcluj.ro

ORCID iD: Cecilia Policsek  <https://orcid.org/0000-0002-7873-1992>



Introducción

A partir de los años '90, una importante interrogante, lanzada por teóricos de la literatura, ha puesto en tela de juicio la razón de ser de la literatura hoy en día y ha esbozado la hipótesis de que se pudiera hablar de un fin de la literatura, o bien de la cultura (Stan 2015; Even-Zohar, Torres Feijoo y Monegal 2019). Las inquietudes respecto al estatuto quebradizo de la literatura, en cuanto práctica artística, no son, sin embargo, un fenómeno reciente. En los años '60, por ejemplo, muchos escritores se han preguntado, tanto en Europa, como en América Latina, si la expansión de los medios de comunicación masiva significaba el fin de la práctica literaria, tal como la conocíamos. Tres décadas más tarde, el uso de Internet a escala global, agudizó el desasosiego y aumentó el número de los intelectuales que vaticinaban el fin de la literatura. Más recientemente, la posibilidad de generar textos por medio de la inteligencia artificial (IA) y el uso de herramientas como ChatGPT para generar textos de varios tipos, incluso textos literarios², ha encontrado un terreno fértil en el escepticismo anterior, respecto al cultivo de la literatura, en el sentido tradicional. De ahí la intensidad de las voces de los que afirman que, dado el desarrollo tecnológico, la inteligencia artificial va a reemplazar al autor, como persona de carne y hueso, ya que la literatura no es, al fin y al cabo, sino *ars combinatorica*.

Aunque compartamos el fatalismo de los que ven en el desarrollo de la IA la muerte de la literatura o no, es imposible negar que dicho avance tecnológico afecta el estatuto de la literatura y que la reflexión acerca de literatura, en cuanto práctica y disciplina de estudio, pueda hacer caso omiso del protagonismo de ChatGPT para la generación textual. Bajo estas circunstancias, la pregunta que se impone, tal como subraya Vraneš, en su lúcido y convincente acercamiento a las obras de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, vía el cuestionamiento del binomio la IA-literatura, «no es si deberíamos preocuparnos por el momento en el que la IA produzca literatura valiosa, sino por qué lo hacemos»³ (Vraneš 2024: 292; la traducción es mía). El porqué de nuestro miedo al potencial reemplazo del agente humano por el digital, en el caso de la producción literaria, arroja luz no solo sobre la condición humana, o la naturaleza del arte, sino también sobre el beneficio de la literatura. Ésta es la razón por la que el presente artículo se basa en el artículo de Vraneš para proponer una lectura de la «amenaza» de la IA para el quehacer literario a través de los ojos del escritor argentino Juan José Saer.

² Para una síntesis de las iniciativas de utilizar las herramientas de la IA para producir textos literarios, ver Vraneš (2024: 289-292).

³ «the issue is not whether we should fear the moment artificial intelligence produces good literature, but rather why we fear it in the first place»

Cuando los historiadores hacen la pregunta «¿Qué hubiera pasado si...?» en el un acercamiento a los hechos del pasado, se relacionan a la historia, como se sabe, de una manera contrafactual. De modo similar, el intento de entender una pregunta vigente después de la muerte de un escritor, como si la pudiera contestar, podría pasar por un ejercicio contrafactual. Sin embargo, nos parece válido «invitarle» a Saer, de modo simbólico, a la mesa de los escritores que se pronuncian *a posteriori*, respecto a la intromisión de la IA en la producción literaria por una serie de razones. Hoy en día, dos décadas después de su muerte en un hospital de París, Saer es considerado el escritor argentino, por excelencia, de la época post-Borges (Amícola 1996; Corbatta 2005). Desde este punto de vista, una lectura yuxtapuesta podría revelar afinidades intertextuales inauditas entre la obra de Saer y la de Borges y Cortázar. El presente artículo indaga, por lo tanto, de manera especulativa, en el tema del entendimiento saeriano de la generación de textos literarios por medio de la IA partir de la referencia a una serie de ensayos que forman parte de *El concepto de ficción* y de un entendimiento de la poética de Saer en su cariz fenomenológico.⁴

La afirmación de la que se sirve Saer a la hora de describir la poesía de Juan L. Ortiz da muestra de su forma de ver los actos de leer y escribir. En «Juan», texto incluido en *El concepto de ficción*, Saer afirma rotundamente: «Escribir sobre algo es intimar con ello, precisando, no únicamente los aspectos intelectuales del objeto sino también, y sobre todo, los emocionales» (Saer 1998: 82). Destaca de esta cita su forma de ver el escritor y el tema sobre el que éste escribe como dos realidades consustanciales unidas a través de lazos emocionales. A la luz de este entendimiento del acto de escribir, como forma de «intimar» con el objeto de la escritura, queda clara la diferencia entre el sondeo humano de un tema, a través de la lectura, y el llevado a cabo por los mecanismos de la IA. El uso de la IA produce un cortocircuito en la relación entre el sujeto y el objeto que se da a conocer y los trata como dos realidades distintas, entre las que no existe ninguna determinación íntima.

Utilizando los términos de Saer, se podría decir que los textos literarios generados a través de la IA son productos de un saber objetificante, mientras que, los escritos por autores humanos, guardan intacto el lazo íntimo entre el sujeto y el objeto que se da a conocer. Ésta es la razón por la que es válido afirmar que la práctica de Saer de la intertextualidad revela su forma de ver la lectura y la escritura. En otras palabras, de modo implícito, su práctica la intertextualidad representa un discurso *avant la lettre* sobre la IA. Además, los autores con los que entabla diálogos intertextuales compartieron, a su vez, un entendimiento de la relación entre el escritor y lo que se da por conocer como realidades consustanciales. Dado que, dentro de este esquema, la

⁴ Remito aquí a una serie de ideas elaboradas en mi tesis doctoral «Manejo del discurso crítico en el contexto artístico en Juan José Saer» (Policsek 2009).



práctica de la literatura se basa en un saber no objetificante, utilizar la IA para producir textos literarios, afecta la misma posibilidad de aplicar dicho saber. De ahí, la incompatibilidad entre los conceptos saerianos de lectura y escritura y la producción de la literatura a través de la IA.

Industria cultural e IA

La poética de Saer se articuló, en gran medida, como una réplica al desarrollo de la «industria cultural». Saer, siendo profesor de cine en la Universidad de Rennes, y escritor que apuesta por captar lo visual a través de la escritura, denuncia, al modo de Robbe-Grillet y de los representantes del *nouveau roman*, el carácter dañino de la industria cultural, que incluía, en su época, las series televisivas de los «*reality shows*» y otros productos de la industria de Hollywood.

El eje estructural de su rechazo a la industria cultural tiene que ver con su entendimiento de ésta como un instrumento estatal, cuyo propósito es la gratificación y el rendimiento material (Riera 2006: 19). Al modo de ver de Saer, la realidad de los «*reality shows*» se funda en un vacío, vendido como «realidad» por las estrategias de marketing. De ahí, la denuncia saeriana de cualquier intervención por parte de los mecanismos del mercado, ajenos al valor artístico auténtico, en la imposición de los productos culturales, libros o películas.

Ya a partir de los años '90, la poética saeriana ha sido asociada con la de *nouveau roman* (Solotorevsky 1991), en cuyo carácter se ha visto «una resistencia a la manipulación mediática que busca mediante la hegemonía del discurso informativo de la industria cultural la imposición de una transparencia tranquilizante y simplificadora de la realidad, confabulación efectuada en nombre de la objetividad» (Benítez Pezzolano 2000: 144). Por otra parte, la práctica saeriana del objetivismo ha sido puesta en relación con la lectura como acto creativo: «como la historia es un objeto a realizar por el lector, quien también arrastra sus pasiones a cuestas conservando su derecho a delirar, se pone énfasis en la lectura que se abre así a una necesaria creatividad» (Benítez Pezzolano 2000: 147).

En el ensayo «La literatura y los nuevos lenguajes», escrito en 1969, Saer plantea, como reacción a la difusión cada vez más acentuada de los mass media, el tema de la relación entre la literatura y aquéllos, para abogar por la especificidad y los beneficios de la literatura, en comparación con los medios de comunicación masiva. En este contexto, una de las características que se asocian con el campo de lo literario, es el hecho de que éste sea el territorio en el que se da «una búsqueda continua de un presente nuevo en el que la experiencia renazca» (Saer 1998: 214). Al polo opuesto, los mass media se perfilan como «una actividad que tiene que transmitir la experiencia que ya pasó» (Saer 1998: 214).

En otras palabras, si los medios de comunicación masiva operan con realidades ya consolidadas, porque tienen que ver con la lógica del pasado y de las noticias, a la literatura le toca procesar la realidad revoloteante del presente. En conformidad con esta lógica, los *mass media* pertenecen a la tierra firme del estereotipo, mientras que la experiencia de la poesía, en cuanto «fuerza centrífuga de lo que está pasando», tiene la posibilidad de romper «la camisa de fuerza del lenguaje tradicional» y de reagrupar «otra vez los fragmentos a su manera» (Saer 1998: 215). Una vez despojado de sus lugares comunes, el lenguaje tradicional recobra, al modo de ver de Saer, su potencia poética, en un esquema en que se resalta el carácter singular de lo escrito y de lo leído, que resulta de la determinación subjetiva del lector/escritor.

Saer trata el tema de la relación entre los medios de comunicación masiva y la literatura, en términos de la diferencia entre la universalidad y la singularidad. Para el escritor santafesino, los *mass media* tienen una lógica similar a la de la moda, que, bajo la apariencia de la singularidad, «dominio típico de la poesía», se muestra ser «enemiga de la singularidad» (Saer 1998: 216). Esta diferencia viene ilustrada por la comparación entre la manera de «apropiarse del lenguaje» de los argentinos que se da en la obra de Borges y la que ocurre a través del periodismo. Según Saer, «Borges ha conquistado un lenguaje que era propio de los argentinos, una entonación y un léxico que ha sabido revelar de un modo incomparable» (Saer 1998: 216). El periodismo, en cambio, somete el mismo lenguaje a un proceso de «institucionalización» de sus aspectos «más exteriores» (Saer 1998: 216). Este efecto «dañino» de los *mass media* es captado por Saer de modo magistral a la hora de referirse a la interacción de «las clases medias» con éstos. El mecanismo relevante, en este caso, es el de la identificación con la imagen proyectada por los medios de comunicación masiva, constituida a base de «una realidad ya digerida»:

Como problema cultural, el de la comunicación de las masas es un problema de las clases medias. Consumidos por estas en cantidad cada vez mayores, los *media*, en Latinoamérica, salvo casos aislados, no cumplen funciones de expresión o de comunicación, es decir, funciones enriquecedoras, sino que más bien se limitan a devolver, como en un espejo, la imagen de las clases medias, debidamente retocada. El fracaso político de las ideologías del desarrollo prueba su falsedad, [...]. El telespectador, el público de cine, el oyente de radio, el lector de *La Nación*, de *Life*, o de *O Cruceiro* o de *Primera Plana* recibe, de un modo continuo, moldeada a su imagen, una realidad ya digerida, a través de la cual se le proponen proyectos y modelos para que escoja en su interior como si fuese libre, en una etapa de elaboración en la que las decisiones ya han sido tomadas. La «identidad» del público de los *media* constituye, paradójicamente, una especie de «alteridad»: únicamente puede reconocerse a sí misma en una imagen que le ha sido suministrada por otros. (Saer 1998: 196)



Es obvio el carácter visionario de estas observaciones y el antípodo de la lógica típica de los algoritmos, criticados por condenar a un solipsismo desolador, dado el hecho de que, ya esbozado el perfil del consumidor de información en la red, los algoritmos le suministran «una información ya digerida», conforme a su perfil. De este modo, se descarta la posibilidad de descubrirse a uno mismo a través del encuentro con «el choque» de lo diferente, pues la ingeniería de la administración de la información, que personaliza lo que cada usuario ve, funciona según una lógica narcisista que tiende a reproducir y multiplicar siempre lo mismo.

De modo similar, Saer ve en el desarrollo de los mass media un peligro en cuanto a la posibilidad de desarrollo de lo que hoy en día llamaríamos «pensamiento crítico»:

Un perfeccionamiento concebido a partir de una ideología de desarrollo, un perfeccionamiento que se proponga enriquecer el dominio expresivo de los profesionales de los mass-media o una racionalización organizativa, no supone en absoluto un giro positivo sino más bien lo contrario: «Mientras más eficiente y competente se vuelva el periodismo, mayor será su amenaza a la mente del público.» (Saer 1998: 196)

Los efectos dañinos de dicho movimiento en el círculo del solipsismo, en el que la información se autorreproduce, son relevantes también en el caso del recurso excesivo a la IA, que puede tener como efecto la parálisis o disminución del pensamiento crítico. Llama la atención, en el caso del fragmento saeriano, la paradoja de que la «racionalización organizativa», que es también invocada a la hora de recurrir a la IA para generar textos, lejos de ser una ventaja, puede representar un peligro, por privar a la mente de la posibilidad de enfrentarse con «lo diferente» y, por ende, de todos los beneficios que resultan de dicho proceso de «digestión».

El estatuto especial de la literatura resulta, según Saer, precisamente de su «misión» de referirse a lo individual/subjetivo/singular, a través de los instrumentos del lenguaje, como bien colectivo/universal. De ahí el carácter trágico de la literatura, que resulta de la obligación del escritor, al practicarla, de «abordar lo singular con un lenguaje genérico», definido como «un lenguaje que trae consigo algo ya dicho que no es la experiencia poética y de lo cual el escritor trata vanamente de desembarazarse» (Saer 1998: 217).

La intertextualidad saeriana como discurso sobre el laboratorio literario

Saer demuestra, a través de su diálogo intertextual, un interés por definir la naturaleza de la literatura y del encuentro entre el lector y el escritor a través del acto de lectura. El discurso literario saeriano es, por excelencia, metaliterario, también la armazón intertextual de la que se sirve, revela su forma de concebir el laboratorio



literario. Visto desde la perspectiva de los autores a los que remite Saer, dicho laboratorio se revela como un espacio que se nutre del encuentro entre la proyección del yo narrativo en la escritura y la subjetividad de la lectura.

Al mismo tiempo, una lectura atenta de los textos teóricos de Saer sobre la función de la literatura, revela similitudes entre las preocupaciones generadas por el desarrollo de mass media en los años '60 y las desencadenadas hoy en día por el avance tecnológico y la posibilidad de generar textos, incluso textos literarios, por medio del recurso a la IA.

El ejercicio de arqueología intertextual para detectar los endeudamientos teóricos de Saer con otros autores, deja ver que uno de los pensadores que influyeron y moldearon la forma saeriana de ver la literatura es Walter Benjamin (1892-1940), autor referencial en cuanto al impacto de la reproducción tecnológica en «el aura» de las obras literarias (Vraneš 2024: 287). Desde el punto de vista de la influencia de Walter Benjamin, la poética de Saer plantea el tema de la posibilidad de que exista un saber «que no pueda adueñarse de lo que conoce» (Díaz Quiñones 2002: 19). Dicho enfoque impone la idea de que «la imposibilidad no anula la búsqueda», afirmación en la que se pueden identificar ecos de «la moral del fracaso», la famosa frase que Saer utiliza en «Líneas del Quijote» para describir el esfuerzo quijotesco. Cuando afirma que «la gran conquista para la modernidad que aporta el Quijote es la moral del fracaso», Saer ve en don Quijote un personaje emblemático, que encabeza toda una serie de personajes, desde Werther a Philip Marlowe, que, «sabiéndose condenados a la derrota, salen no obstante a medirse con el mundo» (Saer 1999: 34). Dicho concepto remite, por lo tanto, al entendimiento de Saer de los personajes de la época post-cervantina desde una perspectiva bien definida: la de ser unos héroes que emprenden acciones e inician enfrentamientos existenciales a sabiendas de que son luchas perdidas de antemano. A la luz de esta forma de ver el personaje cervantino, el hecho de actuar, a pesar de tener una conciencia desengañada, cobra un valor ético.

La misma «moral del fracaso», teorizada por Saer en relación al Quijote y adoptada como concepto clave en sus acercamientos a la novela post-cervantina, es sintomática de su aprecio y práctica de la «poética de la negatividad», de influencia adorniana (Policsek 2013; Lucero 2017). Vale recordar en este contexto que, para Theodor W. Adorno (1903-1969), la industria cultural comparte con la tecnología un aspecto: el hecho de que se impongan categorías universales sobre los individuos y sobre los aspectos particulares. Al polo opuesto de la tecnología, el arte, que posibilita la coincidencia entre lo particular y lo universal (Adorno 20024: 265). Dados los elementos en común entre la poética de Saer y el pensamiento de Adorno, se ha visto en «la dialéctica negativa» un eje principal del pensamiento estético saeriano, una «bisagra



entre la producción ensayística, la obra en prosa, el programa literario y la constante polémica con otras estéticas» (Guéguen 2018: 2).

La forma saeriana de concebir la relación entre el lector y el autor debe verse dentro de la preocupación del autor por la dinámica entre lo particular y lo universal. Para evidenciar el entendimiento fenomenológico que Saer tiene del acto de lectura/escritura, es esclarecedor comparar las afirmaciones del autor argentino con la forma de ver la lectura de los representantes de dicha escuela.

En una entrevista con Axel Gasquet, Saer expone, una vez más, su entendimiento de la intertextualidad como modo de pensar la literatura:

Bueno, creo que todo gran escritor habla de uno. Si se puede leer un escritor y admirarlo es porque ese escritor habla de uno. Cuando yo leo a Homero, habla de mí Homero... Habla de muchas otras cosas, pero habla de mí, si no no podría leerlo; si yo no pudiese proyectarme en lo que Homero me cuenta, [...]. De modo que toda gran literatura habla de mí. Cualquiera puede hacer esa afirmación. Al mismo tiempo, nos muestra una cosa lejana, otra visión del mundo, otro punto de vista sobre el mundo, con el cual medimos nuestras propias experiencias, y eso es todo. Pero quedarse únicamente con el reflejo, el espejo, con la imagen narcisista no es suficiente. Toda gran literatura está compuesta de esas dos vertientes, creo. (Gasquet 2004: 56)

Al mismo tiempo, la respuesta de Saer da prueba de su forma de ver la lectura como una proyección personal en lo escrito. Se pueden identificar en sus afirmaciones ecos de la manera fenomenológica de ver la literatura de George Poulet:

Soy alguien que tiene, por casualidad, como objetos de su pensamiento, los pensamientos de un libro que estoy leyendo, y que son, por consiguiente, las cogitaciones de otro. Estos son los pensamientos de otro, pero, sin embargo, yo soy su sujeto [...]. Pienso los pensamientos de otro. Por supuesto, no sería sorprendente si los pensara como los pensamientos de otra persona. Pero los pienso como míos.⁵ (Poulet 1989: 44; la traducción es mía)

Este encuentro de lo singular con lo universal, a través de la lectura, es posible gracias al hecho de que, como se afirma en *El río sin orillas*, «El Logos es común a todos», en una acepción del Logos que viene empapada por el pensamiento de Walter Benjamin. Para Saer, el lenguaje no es mera *ars combinatorica*, porque ve al Logos en términos de *logos apofantikos* (Scavino 2004: 11) que revela, de modo paradójico, el carácter misterioso de lo que nos rodea. Por otra parte, la afirmación «[E]l Logos es común a todos» revela

⁵ «I am someone who happens to have as objects of its own thoughts, thoughts which are part of a book I am reading, and which are therefore the cogitations of another. They are the thoughts of another, and yet it is I who am their subject [...]. I am thinking the thoughts of another. Of course, there would be no cause for astonishment if I were thinking it as the thoughts of another. But I think it as my very own.»

la importancia que Saer concede a la solidaridad: verdugo y víctima son, a la luz de su pensamiento, inseparables, debido a los lazos tejidos entre las personas por el Logos.

Además, la proyección del «yo» del autor en lo textual es, por excelencia, una tangible, no abstracta, identificable en lo material de la escritura. Esta proyección encarnada refuerza la legitimidad de situar su poética dentro de un marco fenomenológico, uno que descarta la equiparación de la literatura escrita por autores humanos con la generada a través de aplicaciones de la IA. Un fragmento que forma parte de *El concepto de ficción* es representativo en este sentido:

La escritura, en el sentido grafológico, perfectamente individualizada, lleva las marcas del cuerpo que lo ha sembrado en la página. Y ese cuerpo, cuyos innumerables signos pueden seguirse en los trazos de lo escrito, se deposita poco a poco, a lo largo de los años, en la obra que es, según la vieja denominación latina, también ella, un *corpus*. Escribir es así una especie de traslado en que lo vivido pasa, a través del tiempo, de un cuerpo a otro. (Saer 1998: 297-298)

Saer recurrió, en su explicación del título de la novela *Lo imborrable*, al mismo modo de ver lo textual en términos de lo vital:

Lo imborrable es lo escrito. Eso que ha sido escrito crea una especie de realidad que tiene más vigencia para algunos de esos lectores que la realidad misma, y queda como una especie de sustituto de lo real sobre cuya verdadera naturaleza se tiene muchas incertidumbres. Al mismo tiempo es imborrable porque sigue presente y seguirá hablando continuamente a sus lectores. Flaubert desapareció, el mundo en el que vivía desapareció, pero el texto de Flaubert sigue ahí y es la única referencia que tenemos. Lo único que queda de nuestra experiencia del mundo son los textos. (Speranza 1995: 156)

En cuanto al dialogo intertextual con la obra de Borges, en el ensayo «Borges francófobo», reunido en *El concepto de ficción*, Saer se detiene en «Pierre Menard, autor del Quijote», obra a la que ve en estrecha relación con la reseña de Borges de 1938 de *Introduction à la Poétique*, publicación en volumen del curso de Paul Valéry (1871-1945) en el Collège de France. Borges detecta una contradicción en la manera de ver la literatura de Valéry, quien pretende, por una parte, que la literatura se podría reducir a las combinaciones permitidas por un vocabulario dado, mientras que, por otra parte, admite que el efecto de dichas combinaciones depende de cada autor. A partir de esta observación de Borges, Saer ve en la crítica al margen de «Pierre Menard, autor del Quijote» una paradoja, al considerarlo «un texto al que la crítica, que sin embargo rara vez deja de percibir su intención satírica, se obstina en interpretar al revés de lo que el autor se ha propuesto» (Saer 1998: 37).



Según Saer, «lo que el autor se ha propuesto» es satirizar a «las normas parisinas en materia de sentimiento» y a Valery. Al modo de ver del escritor santafesino, «para Borges, Pierre Menard es, en el mejor de los casos, un frívolo, y, en el peor, un plagiario y un charlatán» (Saer 1998: 36). Saer apoya dicha lectura de «Pierre Menard, autor del Quijote» en la referencia a «Homenaje a César Paladión», el texto paródico que Borges escribió en colaboración con Adolfo Bioy Casares (1914-1999), en el que se describe la figura del plagiario. Extrapolando, Saer concluye que «"Pierre Menard, autor del Quijote" es un arreglo de cuentas con la literatura francesa –o con la idea que Borges se hacía en los años treinta de la literatura francesa» (Saer 1998: 39).

Conclusiones

El artículo de Vraneš plantea unas preguntas inquietantes impuestas por la posibilidad de la IA de generar textos literarios. ¿Hasta qué punto se puede hablar de una posible desaparición de la literatura, tal como la conocíamos?, o bien ¿Es la muerte del escritor humano inminente? Vraneš lee a Borges y Cortázar a la luz de preguntas de este tipo, para sacar la siguiente conclusión que se puede desprender de la lectura de las obras de los dos escritores argentinos:

Puede ser que las máquinas escriban, pero ellas nunca van a replicar la experiencia auténtica de un escritor que extiende la mano hacia el lector. Y por esta razón no debemos tener miedo a la IA o a su creación literaria. No porque las máquinas no puedan escribir nunca gran literatura, sino porque los seres humanos nunca dejarán de crear, leer y ser conmovidos por su propia literatura.⁶ (Vraneš 2024: 300; la traducción es mía)

La autora aboga por la consideración de la literatura, en el sentido tradicional, como una realidad a salvo de la «amenazas» de la IA, aduciendo argumentos que resaltan la diferencia fundamental entre los seres humanos y las máquinas, dada la condición mortal de éstos y la imposibilidad de las máquinas de identificarse con las inquietudes de los seres humanos.⁷

⁶ «Machines may write, but they will never replicate the authentic experience of a writer extending their hand to a reader. And for this reason, we need not fear artificial intelligence or its literary creation. Not because machines will never write great literature, but because human beings will never cease to create, read, and be moved by their own literature.»

⁷ «Furthermore, it is clear that humans and machines still occupy entirely different ontological and metaphysical realms. The former are shaped by a consciousness deeply rooted in lived experience, marked by a history of existential struggles, profound uncertainties, and the innate awareness of their own finitude. These human concerns – rooted in subjective experience – stand in stark contrast to the

En el presente artículo he leído a Saer desde el ángulo de las mismas preguntas, para averiguar en qué medida la demostración, llevada a cabo a partir de la obra de Borges y Cortázar, se puede aplicar en su caso. El vistazo echado a sus textos revela que los caminos de la lectura de su obra y el análisis de su poética llevan a conclusiones similares. Como lo demuestra también el caso de Borges y Cortázar, la diferencia entre la literatura escrita por autores humanos y la generada por máquinas no se debe buscar, antes que nada, en la superficie del producto literario, como producto finito, sino en las premisas de la generación textual y en el valor epistemológico de la lectura.

La asociación de la obra de Saer con la de Borges y Cortázar en este nuevo contexto de la producción literaria a través del uso de la IA ofrece, de manera implícita, la oportunidad de un renovado entendimiento de las afinidades entre las obras de los tres escritores argentinos. Los comentarios saerianos respecto a la obra de Borges atestiguan, por lo demás, la forma de Saer de ver la literatura y el valor literario. En muchos casos, los textos saerianos arrojan luz sobre el entendimiento que Borges mismo tenía del valor de la literatura, de modo que, en los pliegues de los textos saerianos sobre Borges, se pueden rastrear pautas interesantes de filiación y alejamiento poético entre los dos escritores argentinos.

No existe, quizás, texto saeriano que invalide la posibilidad de identificación con la literatura tradicional con la generada por la IA de una manera más convincente que las palabras ocasionadas por la obra de Juan L. Ortiz, «[E]scribir sobre algo es intimar con ello», a través de las que Saer demuestra que, para construir el puente del encuentro entre el lector y el autor, hay que poner en marcha no solo mecanismos intelectuales, sino también afectivos. Desde la perspectiva abierta por dicha afirmación, el hecho de escribir literatura por medio de la IA resulta imposible, si se tiene en cuenta que, a ésta, puesta en marcha por los algoritmos, le falta la posibilidad de «sondear» la realidad, de «intimar» con los datos por procesar, por no tener una dimensión afectiva.⁸

Saer es, por excelencia, un practicante de una forma de ver el humanismo que celebra el protagonismo del ser humano. En la línea del asombro ante lo misterioso de la vida, al que resalta, como se ha visto, bajo el impacto de la influencia de Walter Benjamin, denuncia de una manera indirecta, pero presente *sotto voce* en toda su obra, la violencia en contra del ser humano y celebra la unicidad de éste, que resulta de su finitud. El carácter indeleble de lo malo, que permanece grabado en la memoria del mundo, de donde la vehemencia de la reivindicación «¡nunca más!», forma parte de la

current mechanical nature of machines, which, however complex, do not partake in such deeply human anxieties.» (Vraneš 2024: 298-299)

⁸ Un postulado que está siendo investigado, por ejemplo, por Yonck (2020). Para la involucración de las emociones en el acto de leer y escribir y el mérito de la lectura de posibilitar la empatía, ver el estudio de Keen (2022), que remite a una larga tradición de ver en la práctica de la lectura una forma de cultivar el relacionamiento empático.

definición tripartita con la que opera el autor en la novela *Lo imborrable*, en donde el concepto de «lo imborrable» comporta, en contraste con «el derecho a ser olvidado», que se impuso hoy en día, en un contexto digital (Fabrini y Celeste 2020), tres niveles de lectura: histórico y social, existencial y estético/poético (González 1998: 19).

La lectura en paralelo entre Saer, Borges y Cortázar revela, por lo tanto, que los elementos en común entre las poéticas de los tres escritores argentinos tienen que ver con la forma de ver la relación entre el lector y el escritor. En el caso de Saer, la contribución del lector a la generación de sentido de la obra ha sido captada, en relación al final de la novela *El entenado*, de un modo sutil, a través de una metáfora visual similar a la utilizada por Vraneš para referirse al entendimiento del papel del lector para Borges y Cortázar, una metáfora que remite a «La creación de Adán» de Miguel Ángel: «La transmisión de esa última iluminación nutrida en que se condensa toda una vida recuerda el gesto—imaginado por Walter Benjamin—de pasar al lector la lumbre recogida en la palma de la mano del narrador y que se va consumiendo a medida que acaba el relato» (Manzi 2002: 64).

Lo que distingue a Saer de Borges y Cortázar es su posicionamiento frente a «lo real» y la importancia que concede a lo ético en su obra. Al leer sus textos sobre la industria cultural, se pueden identificar elementos comunes entre los debates entorno al impacto de los medios de comunicación en masa en la valorización de la literatura, que se dieron en los años 60 y los debates actuales ocasionados por el uso de la IA para generar textos literarios. En el caso de Saer, su forma de ver el lector y el escritor como consustanciales demuestra su fe en el hecho de que «[E]l Logos es común a todos» (Saer 2003b: 219).

Dentro de la lógica contrafactual de lectura que adoptamos, Saer nos hace recordar que, si la otredad del encuentro en el acto de lectura es una de máquinas, es decir una otredad artificial, el pacto de lectura sufre un cortocircuito, una mutación fundamental en comparación con la forma de ver la relación entre el autor y lector de la fenomenología. Y este cortocircuito, que impone la necesidad de que la literatura generada por vía maquinaria sea posicionada en otro registro en comparación con la escrita por autores humanos, deriva de la omisión de un aspecto importante: el hecho de que, como lo pone de relieve la fenomenología, el acto de escribir literatura gana sentido desde la perspectiva de ver la vida en cuanto experiencia finita.

Saer demuestra que sacar la literatura de su arraigo en lo corporal y lo histórico y pretender que las máquinas pueden producir textos literarios, es dar gato por liebre. Y aunque algunos podrían decir que de esta forma se les hace el campo orégano, para utilizar una frase preferida de Saer, borrar la firma individual del trabajo literario y admitir el protagonismo de los algoritmos sería defraudar al lector, situar el pacto de lectura en un abismo y reemplazar la promesa de conocimiento por identificación, típica de la literatura, por el de la «racionalización organizativa».

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. *Aesthetic Theory*. London; New York: Continuum, 2004.
- Amícola, José. "La literatura argentina desde 1980: nuevos proyectos narrativos después de la desaparición de Cortázar, Borges y Puig." *Revista Iberoamericana*, vol. LXII (1996): pp. 427-438. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6290>
- Benítez Pezzolano, Herbert. "Encrucijadas de la objetividad." *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. T. XI. Elsa Drucaroff (ed.). Buenos Aires: Emecé Editores, 2000. pp. 143-160.
- Corbatta, Jorgelina. *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Díaz Quiñones, Arcadio. "Pequeño atlas de la poética de Juan José Saer." *Rencontre avec Juan José Saer*. Milagros Ezquerro (ed.). Montpellier: CERS, 2002. pp. 9-37.
- Drucaroff, Elsa (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*, t. XI. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000.
- Even-Zohar, Itamar, Elias J. Torres Feijóo, y Antonio Monegal. "The End of Literature; or, What Purposes Does It Continue to Serve?" *Poetics Today*, vol. 40, no. 1 (2019): pp. 7-31. <https://doi.org/10.1215/03335372-7259859>
- Fabbrini, Federico, y Edoardo Celeste. "The Right to Be Forgotten in the Digital Age: The Challenges of Data Protection Beyond Borders." *German Law Journal*, vol. 21, issue S1 (2020): pp. 55-65. Cambridge Core. <https://doi.org/10.1017/glj.2020.14>.
- Gasquet, Axel. *La literatura expatriada: conversaciones con escritores argentinos de París*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2004.
- González, Horacio. "Reportaje a Juan José Saer." *Revista Lote*, núm. 10 (1998): pp. 16-23.
- Guéguen, Perrine. «La negatividad intransigente de Saer». *Cuadernos LIRICO* [En línea], vol. 19 (2018). <http://journals.openedition.org/lirico/6776>
- Keen, Suzanne. *Empathy and Reading: Affect, Impact, and the Co-Creating Reader*. New York, NY: Routledge, 2022.
- Lucero, Nicolás. *La vuelta incompleta. Saer y la novela*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2017.
- Manzi, Joaquin. "Huéspedes de la intemperie." *Rencontre avec Juan José Saer*. Milagros Ezquerro (ed.). Montpellier: Éditions du CERS, 2002. pp. 61-76.
- Martínez Pinzón, Felipe. "El anti-bestseller saeriano: horror y complot en 'Lo imborrable' de Juan José Saer." *LL Journal*, vol. 2, núm 1 (2007). <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2007-1-martinez-pinzon-texto/>
- Policsek, Cecilia. "Manejo del discurso crítico en el contexto artístico en Juan José Saer." PhD Dissertation. Universitet i Bergen, 2009.



- . "The Poetics of Negativity as a Form of Seeing Literature: *The Witness* by Juan José Saer." *Neophilologus*, vol. 97 (2013): pp. 1-8. Springer Nature Link. <https://doi.org/10.1007/s11061-012-9313-5>
- Poulet, Georges. "Criticism and the Experience of Interiority." *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Jane Tompkins (ed.). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. pp. 41-49.
- Riera, Gabriel. *Littoral of the Letter. Saer's Art of Narration*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2006.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- . *La narración-objeto*, Buenos Aires: Seix Barral, 1999.
- . *El entenado*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.
- . *Lo imborrable*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003a.
- . *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003b.
- Scavino, Dardo. *Saer y los nombres*. Buenos Aires: El Cielo por el asalto, 2004.
- Solotorevsky, Myrna. "'La mayor' de Juan José Saer y el efecto modelizador del Nouveau Roman." *Neophilologus*, vol. 75 (1991): pp. 399-407. Springer Nature Link. <https://doi.org/10.1007/BF00406705>
- Speranza, Graciela. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Barcelona, Buenos Aires, Caracas: Grupo Editorial Norma, 1995.
- Stan, Corina. "Visions of the End of Culture: Civilization, Barbarism, and the Place beyond Forgiveness." *Arcadia*, vol. 50, no. 1 (2015): pp. 118-145.
- Vraneš, Ksenija. "Artificial Intelligence and the Challenge to Human Literature: Revisiting Borges and Cortázar." *Beoiberística*, Vol. VIII. Núm. 2 Escritores argentinos, tradición, y literatura mundial: Borges y Cortázar (2024): pp. 285-307. <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.2.14>
- Yonck, Richard. *Heart of the Machine. Our Future in a World of Artificial Emotional Intelligence*. New York, NY: Arcade Publishing, 2020.

Fecha de recepción: 15 de agosto de 2025
Fecha de aceptación: 17 de octubre de 2025



DIÁLOGO CULTURAL

Carolina Condado¹ 
*Universidad de la República
Uruguay*

MUJICA, EL QUIJOTE (O EL SANCHIJOTE) URUGUAYO

Resumen

El presente trabajo indaga sobre la construcción del vínculo entre la figura del expresidente uruguayo José «Pepe» Mujica y la conjunción del mito quijotesco y las características propias de Sancho Panza. La investigación analiza la dualidad en la figura de Mujica, desentrañando su entrelazamiento con el mito quijotesco, del que emana un idealismo particular, y su simultánea conexión con las cualidades pragmáticas y populares de Sancho Panza. Para comprender esta asociación, se examinan las menciones y conexiones establecidas por figuras destacadas del ámbito político y cultural uruguayo. Se analiza no solo cómo terceros asocian a Mujica con estos personajes literarios, sino también el uso estratégico que el propio Mujica y su fuerza política han hecho de estas referencias. Un aspecto clave del estudio es la exploración de las representaciones y relecturas que el carnaval uruguayo, un espacio de expresión popular por excelencia, ha realizado sobre esta simbiosis. La investigación revela que el constructo social derivado de estas asociaciones ha establecido un espacio de lo utópico en un sentido trascendental. Es decir, la amalgama del constructo vinculado con Mujica, con los mitemas quijotescos y sanchopancescos trasciende la mera representación para convertirse en un símbolo de aspiraciones y posibilidades. Este estudio ofrece perspectivas sobre los patrones que influyen en la edificación de figuras políticas carismáticas y su poderosa resonancia con el imaginario literario.

Palabras clave: José «Pepe» Mujica, mito quijotesco, Sancho Panza, construcción política, utopía.

MUJICA, THE URUGUAYAN QUIXOTE (OR SANCHIJOTE)

Abstract

This study explores the construction of the link between the figure of former Uruguayan president José “Pepe” Mujica and the archetypes of Don Quixote and Sancho Panza. The research unravels how Mujica has become intertwined with the quixotic myth, reflecting a particular idealism, and simultaneously, with the more pragmatic and popular characteristics of Sancho. To understand this association, it examines the mentions and connections established by leading figures in the Uruguayan political and cultural sphere. It analyzes not only how third parties associate Mujica with these literary

¹ ccondado@gmail.com

ORCID iD: Carolina Condado - Toja  <https://orcid.org/0000-0002-7685-3611>



characters, but also the strategic use that Mujica himself and his political force have made of these references. A key aspect of the study is the exploration of the representations and re-readings that the Uruguayan carnival, a space of popular expression par excellence, has made of this symbiosis. The research reveals that the social construct derived from these associations has established a space of the utopian in a transcendental sense. That is to say, the amalgamation of the construct linked to Mujica, with quixotic and Sanchopancesque myths transcends mere representation to become a symbol of aspirations and possibilities. This study offers insights into the patterns that influence the edification of charismatic political figures and their powerful resonance with the literary imaginary.

Keywords: José «Pepe» Mujica, quixotic myth, Sancho Panza, political construction, utopia.

La utopía como trascendencia

No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizás tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 1102.

Nos preguntamos de qué manera la recepción particular de la obra de Cervantes en Uruguay ha convertido el mito quijotesco en un punto de convergencia para la construcción de una figura política de alta relevancia como ha sido José «Pepe» Mujica. La trascendencia de esta figura es innegable si se considera su impacto, así como la trayectoria política del propio Mujica. Su relevancia se extiende hasta la actualidad: el Movimiento de Participación Popular (MPP), que él representó y lideró, sigue siendo el sector más votado dentro del Frente Amplio. A su vez, el Frente Amplio fue el partido electo en las últimas elecciones nacionales uruguayas de octubre de 2024, con la asunción presidencial de Yamandú Orsi, también afiliado al MPP.

El 13 de mayo de 2025 falleció José Mujica, quien fue presidente en Uruguay entre el 1º de marzo de 2010 y 1º marzo de 2015. El año 2009 estuvo marcado por la campaña electoral que dio lugar a esta elección. Fue noticia en el exterior que un exguerrillero, que había estado preso durante la dictadura cívico militar entre los años 1972 y 1985, y quien había sido uno de los dirigentes del Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros, llegara a ser presidente con el 52,3% de los votos del electorado nacional (Political Database of the Americas 2009).



La carrera política de Mujica comenzó con su elección como diputado en 1994, seguida por un periodo como senador y, posteriormente, como ministro de Ganadería, Agricultura y Pesca durante la primera presidencia de Tabaré Vázquez (2005-2010), y el primer mandato de un presidente de izquierda en Uruguay. Finalmente, Mujica fue electo presidente y asumió en 2010.

De manera paralela, durante casi veinte años condujo el espacio radial «Hablando al sur» en la emisora M24, desde donde compartió su visión del mundo. Su figura alcanzó notoriedad global por su austeridad y su estilo de vida. La prensa extranjera viajó a su chacra en Rincón del Cerro (periferia rural de Montevideo), donde residió hasta su fallecimiento, para entrevistar al «presidente más humilde conocido», destacando su decisión de continuar viviendo allí y la donación del 90% de su salario a organizaciones benéficas.

Para analizar la convergencia en la construcción de esta figura política en vínculo con el mito quijotesco, se considerará el marco teórico elaborado por Pardo (2024), quien identifica tres elementos clave en los mitos literarios: la posibilidad de reinterpretación (simbolismo), la de repetición (formulismo) y el acceso a la trascendencia (sobrenaturalismo). Pardo propone que, para el *Quijote*, esta trascendencia debe pensarse desde la transtextualidad, específicamente como architextualidad (la relación de un texto con el paradigma que actualiza, según Genette citado en Pardo: 2024), más que desde lo sobrenatural. Pardo concluye que, «por una u otra opción terminológica, no cabe duda de que esta clase de paradigma se da en la narrativa y de que don Quijote ha dado lugar a uno de estos paradigmas narrativos» (Pardo 2024: 5).

Partiendo de estas ideas, proponemos analizar el mito quijotesco y sus características asociadas a la fórmula por la que se ha vinculado a Mujica por parte de los sectores políticos de pertenencia y de los espacios populares. En este sentido, se propone la trascendencia del mito vinculado, en este caso, a la construcción de la utopía: el concepto de *no lugar* (aquel que no está en ninguna parte, pero es aspiración). Esta aspiración resuena con un pensamiento de emancipación social, una consonancia que Celentano (2015) marca como propia del siglo XIX y asociada a los movimientos románticos.

Esta base utópica se relaciona directamente con el caso de Mujica: su crítica a la sociedad de consumo y la aspiración a una sociedad equitativa se asocia al discurso de la Edad de Oro en el *Quijote*. La utopía funciona, entonces, como el espacio de la trascendencia que supera el mundo terrenal y tangible, abriendo paso a la aspiración común. Es lo inalcanzable que alimenta el movimiento social y la vocación por el quehacer colectivo, donde la derrota ya sabida no minimiza la importancia del camino. Este *no lugar* es el espacio donde no existen las problemáticas sociales y se vive en armonía. De hecho, estas aspiraciones han estado presentes en los discursos de Mujica y



en sus programas radiales, poniendo de manifiesto su visión de un mundo como el que don Quijote describe, en el capítulo donde comparte alimentos con los cabreros, y que se presenta como el camino hacia la felicidad compartida.

Partimos de la utopía como espacio clave para construcción social. En este sentido, Compte Nunes (2022) identifica que el mundo de la utopía responde a una definición de la construcción social de lo trascendente. «Se puede definir utopía como la *construcción social del buen-lugar*» (Compte Nunes 2022: 140). Se toma aquí la idea de la trascendencia en el sentido de un ideal que trasciende a la representación colectiva de la sociedad ideal.

La asociación simbólica de esta trascendencia, en el caso del espacio utópico definido por la construcción social del grupo, toma elementos del mito narrativo quijotesco en el caso que analizamos, en tanto se asocia con aquellos ideales caballerescos en don Quijote: la idea de justicia social, la aspiración de un tiempo pausado, la ausencia de ambición y el compartir, presentados en el discurso de la Edad de Oro. Por otra parte, se vincula, además, con uno de los mitemas (unidad constitutiva o invariante de un mito) (Pardo 2024: 7) asociado con un tipo de locura quijotesca, esto es una locura que tiene sus orígenes en lo literario (síndrome literario), con una naturaleza idealista que plantea un conflicto entre la vida y el ideal del mundo existente en sus lecturas. Vemos como en el caso de Mujica, sus lecturas, entre ellas el propio *Quijote*, lo han guiado y le han dado una visión de mundo, un mundo que no coincide con el rumbo de consumo y capital de la realidad circundante. Esta divergencia da lugar al establecimiento de este «héroe inadecuado» del que habla Pardo (2024: 7) para referirse a don Quijote. La inadecuación se asocia en Mujica estrechamente con la idea de la utopía, la aspiración de un mundo que no está en ninguna parte, pero que conecta aspiraciones comunes y se deriva en la representación colectiva de la sociedad ideal.

Para llegar a estas identificaciones que se observan en el *Quijote*, y encarnadas en Mujica, el presente trabajo analizará el recorrido a través de tres ejes: el reconocimiento de terceros de la asociación Mujica - Quijote, el uso de la obra de Cervantes y las lecturas que el propio Mujica ha instaurado como lector, y las identificaciones en el espacio popular, específicamente a través de la murga (expresión del Carnaval uruguayo) que asocia la figura de Mujica a Sancho Panza.

La figura de Mujica sugiere la existencia de un «Sanchijote uruguayo» en el sentido de que ha sido vinculada con los aspectos antes mencionados al mito quijotesco, pero al mismo tiempo introduce un conjunto de afiliaciones vinculadas con Sancho: conciencia del mundo material y sus necesidades, preocupación por el salario, relajación lingüística y sabiduría popular. Esta dualidad resuena el en concepto de sanchificación que Madariaga identifica en don Quijote, es decir, la tendencia a pactar con las exigencias materiales y la existencia en él de un don natural que «suele ser casi infalible al ejercerse sobre los hechos concretos, positivos y tangibles de la vida diaria» (Madariaga 1926: 143).

Esta capacidad de Mujica de vincular la dualidad Quijote - Sancho se integra, además, con el espacio carnavalesco (Bajtín 2003) en el que lo oficial y lo serio se desarticulan dando espacio a lo popular y lo grotesco. Sin olvidar que el carnaval es una tradición acordada en la que lo subversivo solo es tolerable durante los días de carnaval y que se trata de un marco que permite la crítica sin alterar el orden. No obstante, la figura popular de Mujica, dada su naturaleza dual de idealista y de sabio popular, usa sus palabras y expresiones más terrenales para suspender temporalmente el espacio propio de la institucionalidad y lo normativo para acercarse a la voz que subvierte, por momentos el *statu quo*.

Varias de las expresiones brindadas a la prensa por el expresidente, así como su forma de habitar los espacios (vestimenta y lenguaje), dan cuenta de estas expresiones descontracturadas, así como las representaciones desde el carnaval uruguayo que lo vinculan con el rol de Sancho, que Bajtín, con relación al personaje cervantino, compara con el rol de las parodias medievales vinculadas con los cultos sublimes:

Sancho es el correctivo natural, corporal y universal de las pretensiones individuales, abstractas y espirituales; además Sancho representa también a la risa como correctivo popular de la gravedad unilateral de esas pretensiones espirituales (lo inferior absoluto ríe sin cesar, es la muerte que ríe y engendra la vida). (Bajtín 2003: 20)

Para que estas asociaciones simbólicas se establezcan, se hace necesario observar una continuidad tanto en el accionar de Mujica, es decir, en el propio uso de los mitemas como parte de la narración que configura al héroe, como en el reconocimiento exterior de dichos elementos. Veremos que en estas asociaciones que han dado producto a que podamos definir este esbozo, han existido menciones y construcciones tanto desde el reconocimiento de figuras políticas y culturales que describen a Mujica como un Quijote, como menciones propias del expresidente sobre sí mismo y su conexión con la obra, así como representaciones y relecturas desde el espacio de la cultura popular uruguaya.

Reconocimiento de los otros

Ante el fallecimiento del expresidente uruguayo José «Pepe» Mujica, el diario *El País* (2025) estima que entre los dos días que duró el velatorio acudieron a despedirlo más de cien mil personas. Personalidades del ámbito político y cultural uruguayo de todos los partidos, así como los presidentes de Brasil, Lula Da Silva, y de Chile, Gabriel Boric. El velorio finalizó con un gran número de personas a la puerta del Palacio Legislativo entonando la canción «A don José» de la mano de Mario Carrero y Numa Moraes. Por otra parte, Mauricio Rosencof dio un mensaje final de despedida en el que



recordó el amor de Mujica por el *Quijote*. Durante el tiempo que duró la despedida del expresidente, varias fueron las figuras que relacionaron a Mujica con el personaje creado por Cervantes.

En un artículo publicado en el periódico *La Diaria* de Montevideo, la profesora de literatura y periodista, ahora senadora, Blanca Rodríguez (2025) escribió sobre Mujica. La autora pone el foco en analizar de qué forma Mujica logró conectar con las personas, de qué forma generó atención y admiración. En el artículo hace un pasaje por su origen de padres inmigrantes, su juventud como lector activo e interesado en las clases de literatura brindadas en Facultad de Humanidades, su militancia política y sus años de cárcel y tortura (Rodríguez 2025: párr. 8). De esta época resalta la incomunicación a la que fue sometido durante doce años. La autora expresa: «Diría que aprendió a cultivar el arte de la palabra como forma de ir al encuentro del otro» Rodríguez (2025: párr. 8). Considera que el discurso de Mujica que logró atrapar a las masas estuvo basado en la idea de «no malgastar el tiempo corriendo atrás de aspectos materiales finitos» (Rodríguez 2025: párr. 17). Por otra parte, destaca el elemento que dio seriedad a las palabras del exmandatario fue su comportamiento, ya que fue consecuente en su forma de decir y de vivir. En el artículo recuerda que a Mujica se

[...]o encontraba siempre rodeado de libros, a su lado siempre una edición primorosa ilustrada de *Don Quijote de la Mancha*, a cuyas frases acudía con frecuencia, destacando especialmente su recurrencia al discurso de don Quijote a los cabreros, en el que Cervantes recuerda como edad de oro los tiempos «en que no existían estas dos palabras: tuyo y mío» (Rodríguez 2025: párr. 39).

En estos recuerdos de la senadora, se puede distinguir el Mujica lector, interesado por la literatura, que dialoga, busca e interpela en la obra de Cervantes, entre otras, cómo vivir. Aquí podemos observar el síndrome literario que configura al mito quijotesco en tanto la lectura tiene, además, una naturaleza idealista.

Por otra parte, el autor del libro *Los indomables*, Pablo Cohen, quien pasó varios meses con Lucía Topolansky y Pepe Mujica en su chacra de Rincón del Cerro realizando una biografía sobre ellos, escribe y publica luego de la muerte de Mujica, en *Montevideo Portal* (2025), un poema para el expresidente en el que lo asocia con la imagen del Quijote:

Apenas te intuía, pero hoy te lloro.
Milagrosa luz oriental
Quijote inexpugnable
Demócrata cabal
Hombre amable
(Cohen en Montevideo Portal: 2025)

Igualmente, el músico uruguayo Raúl Castro le dedicó un poema en el que expresa su agradecimiento y destaca la figura de Mujica identificándolo con varios personajes, entre ellos con don Quijote: «Has sido Robin Hood, el hombre invisible, Tarzán, Batman, el acertijo y el Quijote, un ratón acorralado por mil gatos, un topo ciego escarbando sus razones». (Castro en FM 106.5 Cadena del mar 2025: párr. 4). La lírica ha sido uno de los géneros que aparece presente en los amigos y compañeros del expresidente para recordarlo y homenajearlo. Pero, la lírica ha dado lugar a mezclarse con textos periodísticos, como ha sido el caso de Blanca Rodríguez o del filólogo de la Universidad de Oviedo, Enrique del Teso, quien escribe entre sus líneas en el periódico *Nortes* una analogía entre don Quijote y Pepe Mujica. Del Teso (2025: párr. 2) identifica que uno de los elementos de don Quijote era que él no creía vivir en un mundo aparte, sino que sentía que ese era el mundo entero y que no había uno diferente. Entiende que Mujica no fue un gestor destacado, pero sí fue un gran inspirador, inspiración que logró por su autenticidad y franqueza. Plantea el filólogo: «No me lo imagino apoyando la anexión del Sáhara por razones geopolíticas, ni titubeando para hablar de Gaza» (Del Teso 2025: 5).

Antes del fallecimiento de Mujica, cuando se supo de la noticia de su enfermedad, su amigo, docente y escritor, Marcelo Estefanell escribía en *Montevideo Portal* una nota en la que recordaba sus momentos como guerrilleros, las veces que Mujica estuvo al borde la muerte, las reflexiones, los momentos compartidos:

Y así como don Quijote sostiene que «entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia», él sostiene que es el desagradecimiento: «(...) Agradecido a la merced que aquí se me ha hecho (...), ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha»; el Pepe, por su parte, caballero andante que montó bicicletas, motos y tractores, en su peculiar manera de hablar, nos dice: «Quiero sí agradecerles y, además, transmitirles a las pibas y pibes de este país, a los jóvenes, que la vida es hermosa, que se gasta y se va (...). Triunfar en la vida es volver a empezar cada vez que uno cae. Y si hay bronca, que la transformen en esperanza.» (Estefanell, 2025: párr. 7-8)

Se atribuye al antropólogo y amigo de Mujica, Daniel Vidart, la idea de que Mujica era un Quijote disfrazado o vestido de Sancho. A partir de allí, varios fueron los escritores y periodistas que identificaron a Mujica de esta forma. Buisán (2025) destaca esta asociación. Aquí se revela el reconocimiento externo como parte de esta figura dual de la dupla que se mencionaba al inicio. En este caso, se trata de un reconocimiento que se explica de diversas formas y establece que el expresidente fue cultor de la sencillez, destaca que los libros lo rodearon durante toda su vida. Indica como elementos fundamentales de Pepe: «la pasión por la lectura, el discurso de un Quijote en soledad,



la conversación amistosa» (Buisán 2025: párr. 4). De la frase de Vidart, analiza Buisán (2025) que don Quijote pierde el juicio y que Sancho fue un refranista. Recuerda la idea de rumiar de Mujica luego de la lectura, algo que él indicaba que era necesario como meditación (Buisán 2025). Otro de los elementos que se describen en el artículo es la capacidad de oratoria de Mujica. Los refranes, al igual que Sancho, o frases cortas, eran comunes en los discursos de Mujica. Estos eran casi sentencias que sintetizaban alguna idea, frases que, en muchos casos, han quedado estampadas como una aspiración que se expresa en las calles a través de carteles y grafitis (Buisán 2025).

Así, no solamente el leer, el pensar y el refrán forman parte de esa fusión de la dupla, sino también la imagen, la pinta, como se dice comúnmente en Uruguay. Es que el expresidente siempre se mostró como estaba en su día a día, en su chacra, con sus ropas y su andar, con su perra Manuela acompañándolo siempre. Esto no cambió cuando fue presidente. En *Revista Orsai* de Buenos Aires, Josefina Licitra (2011) hace un recorrido por la cotidaneidad de Mujica, la entrada a su chacra, de la que destaca la palabra pobre, las tres patas de Manuela, la perra de Mujica. Cuenta cómo el día de las elecciones presidenciales en 2009, en las que fue electo presidente, recibió a los periodistas en pijama. Hace un repaso por su vida, desde sus inicios en el Movimiento de Liberación Nacional como guerrillero, hasta el momento en 1995 cuando ocupa el cargo de diputado nacional. De este momento se destaca el recuerdo de Eleuterio Fernández Huidobro quien evoca el momento la llegada de Mujica en su moto marca Vespa al Palacio Legislativo: los pelos revueltos, los jeans y la ausencia de corbata. Podríamos en este punto conectar este recuerdo de Huidobro con los consejos de don Quijote a Sancho cuando inicia a ser gobernador de la ínsula. Consejos que van desde la justicia y la misericordia a la vestimenta y la higiene. Si bien Huidobro no da consejos, recuerda la imagen de Mujica y destaca aquellos puntos que salen de la etiqueta como un sello propio del expresidente. Cita Licitra las palabras de Fernández Huidobro respecto a ese momento: ««Ellos no saben, como yo sé, que la campera es nueva. Que el vaquero es nuevo. Que se peinó. Y que nunca más volverá a estar tan arreglado. Como le decía Sancho al Quijote: "Cada quien es como Dios lo hizo, y aún peor muchas veces. Aún peor".»» (Fernández Huidobro en Licitra 2011: párr. 62)

Estableciendo esta fusión entre la dupla Quijote y Sancho, es que también Mejía Madrid (2025) recuerda su entrevista con Mujica en el año 2019 y los temas de conversación en aquella oportunidad. Destaca que al hablar del Estado tuvieron en cuenta a Pericles, y la democracia griega. Ve en Mujica un hombre sabio quien «sufrió la cárcel por sus ideas políticas, que fue torturado y pisoteado por los militares del golpe de 1973, pero que nunca les guardó rencor» (Mejía Madrid 2025: párr. 9). Cita palabras de Eleuterio Fernández Huidobro al referirse a su amigo: «El que piensa como Aristóteles, pero habla como Juan Pueblo» (Fernández Huidobro en Mejía Madrid 2025: párr. 11). Luego, al hablar de los momentos de reclusión vividos por Mujica, Mejía Madrid escribe: «Vive 13 años en confinamiento solitario. Pierde la razón. Le consiguen

una terapeuta y ella descubre que son los libros lo que podría devolverlo a la cordura. Un anti-*Quijote*» (2025: párr. 8), y hace luego alusión al discurso que hace Mujica al salir de la cárcel en 1985. Dentro de esta cita que realiza el periodista, se lee: «No acepto el camino del odio, ni siquiera contra quienes nos trajeron mal, porque el odio no es constructivo. Llevo ya bastante tiempo aquí como para darme cuenta de que la gente de este país puede tener momentos de Don Quijote, pero también mucha sabiduría de Sancho Panza.» (José Mujica en Mejía Madrid 2025: párr. 9)

Podemos apreciar en las referencias anteriores elementos que construyen el mito: tanto la idea del lector ensimismado que construye su mundo y sus ideales a partir de la lectura, como este síndrome literario (Pardo 2024) de naturaleza idealista que deriva luego en una práctica heroica vinculada al mismo tiempo con la oratoria y con el accionar desde el ideal, recuerda a don Quijote que en sus primeras salidas comete actos que rompen con la legalidad establecida: libera condenados, genera lesiones, peleas, daños a la propiedad privada. Los momentos de don Quijote se mezclan con la sabiduría de Sancho que sabe de pobreza, despojo y necesidades como comer y dormir.

Los usos dados por Mujica y el Frente Amplio

En varias ocasiones, que veremos a continuación, Mujica ha expresado que el *Quijote* era uno de sus libros predilectos. En septiembre de 2010, al pronunciar algunas palabras durante la 33º Feria del Libro de Montevideo, «[r]ecordó las clases didácticas en los boliches, junto a personalidades como Paco Espínola, Alejandro Paternain o Renzo Pí. Rememoró a Paco Espínola conversando sobre el *Quijote* de la Mancha, hombres "que nos ayudaban a enamorarnos de los libros"» (Presidencia de la República Oriental del Uruguay 2010: párr. 3). En el año 2012 participó de la lectura maratónica del *Quijote* organizada por la Embajada de España. En esta oportunidad leyó un tramo del Capítulo XI, el del Discurso de la Edad de Oro. Al salir del evento mencionó que «cualquiera de los dos personajes, Don Quijote o Sancho Panza, representan facetas de la condición humana» (Presidencia de la República Oriental del Uruguay 2012: párr. 6).

En entrevista para *El Economista* (2025: párr. 26), Mujica indica:

El libro que más adoro es «*El Quijote*». «Siglos dichosos, cuando lo mío y lo tuyo no nos separaban», dice Cervantes en el «Discurso de los Cabreros», cuando habló con nostalgia del mundo primitivo, cuando no se seguía la propiedad. Eso está en el fondo de nuestra melancolía intelectual.

De igual forma, en entrevista otorgada a Radio Lugares en el año 2015 (Radio Lugares 2015), Mujica dice que luego de leer a los libros él los regala, que los libros



deben circular. Al consultarle sobre si existía alguno que él guarde, dice: «Hay libros que no los regalo, *El Quijote* de la Mancha no lo voy a regalar, lo leo cada dos o tres años» (Radio Lugares 2015: 1'26'').

En entrevistas posteriores, como la realizada por el periodístico *Carne Cruda* (2021) en la que, entre otros temas, Mujica responde a qué ha sido lo que lo ha mantenido vivo, incluso en las peores condiciones de reclusión, comenta que en esos momentos cultivaba arañas y ranas a las que les ponía un vasito de agua para que se bañen, porque, según expresa, en la soledad absoluta, tener algo vivo es algo telúrico. Expresa que nunca fue muy cuerdo del todo: «Porque la vida es la relación del Quijote y Sancho, no existe el uno sin el otro... en el medio de la soledad aprendí mucho» (*Carne Cruda* 2021: 13'19'').

En Argentina, luego del fallecimiento de Mujica, se recordó la entrevista que había brindado el expresidente a Juan Elman (2025) quien le preguntaba a Mujica cuál era su libro preferido o cuál era el libro que lo había marcado. Mujica respondía:

Pero para mí el más querido es *El Quijote*. El segundo es *el Martín Fierro*. Me gustan las sentencias. *El Quijote* es lo más grande de la literatura. Cuando era joven iba a las clases de integración literaria de los profesores Paco Espínola y Don José Bergamín, que era un exiliado español que fue ministro de Cultura de la última República. Me dejaron mucho. (Elman 2025: párr. 88)

Varias fueron las asociaciones o usos dados por el propio Mujica a la obra de Cervantes. Diario *El Pueblo* (2025) de la ciudad de Salto, Uruguay, destaca en la comparación realizada por Mujica del pueblo cubano con el Quijote, dice que:

Hay en Fidel, en él, en una parte importante del pueblo cubano una estatura de Quijote. Porque le tocó vivir un largo periodo de su historia desafiando a la primera potencia mundial, que la tenía enfrente. No es trabajo sencillo, tener coraje, capacidad y resistencia, para enfrentar ese dilema. (El Pueblo 2025: párr. 1)

En *Grupo de Diarios América* (2025), se habla sobre la presencia del presidente chileno, Gabriel Boric, en el velorio de Mujica y se recuerda la última visita de Boric a la chacra de Mujica en febrero de 2025. De esta oportunidad se narra que:

Boric junto a Mujica dentro de la chacra «Este es el discurso de los cabreros, que eran los más pobres de toda España. Vivían de hacer queso con las cabras de las montañas», explicó Mujica sobre el pasaje, que luego leyó Boric en voz alta.

«Te das cuenta, que había gente hace 500 años que ya sabía, que estaba pensando lo mismo que nosotros», le dijo Mujica a Boric. (Grupo de Diarios América 2025: párr. 10).



La lista 7373 por el Frente Amplio, partido al que perteneció el expresidente Mujica, encabezó gráficamente su publicidad en 2009 con una figura de don Quijote montado en bicicleta. Esta figura aparecería también en un conjunto de spots publicitarios. En uno de los spots (CAP Libertad 2009a) se puede apreciar a un joven que planta una semilla de la que crece un árbol en cuyas ramas puede leerse: salud, justicia, trabajo, educación. Inmediatamente después de que este árbol crece y desarolla sus hojas, aparece un personaje que representa al candidato de la oposición del momento, Luis Alberto Lacalle. Lacalle aparece con una motosierra con la que va a cortar el árbol. En ese momento aparece don Quijote en bicicleta, ahuyenta a Lacalle y levanta la bandera del Frente Amplio. En un segundo spot (CAP Libertad 2009b), aparece Quijote en su bicicleta por un camino con el antes mencionado árbol detrás. Delante de él un perro corre furioso, parece ser una fiera, pero cuando se acerca a don Quijote se convierte en un perrito amigable. Aparecen niños en bicicleta que acompañan a don Quijote que lleva ahora la bandera del Frente Amplio. A medida que avanza y se despliega la bandera, se lee de fondo: «Ladran Ñato, señal que ya ganamos!». «Ñato» es el apodo dado a quien encabezaba la lista 7373, Eleuterio Fernández Huidobro. En siguientes spots (CAP Libertad 2009c), se ve llegar a don Quijote con una multitud en bicicleta, bajar de ella y ponerle la banda presidencial a una silueta que representa al expresidente José «Pepe» Mujica.

Vemos cómo un ala del partido ha utilizado en las Elecciones Nacionales, en las que Mujica es finalmente electo, la figura de don Quijote como aquél que defiende los valores de salud, justicia, trabajo, educación frente al candidato opositor. Es seguido por la multitud que lo acompaña en bicicleta y quienes finalmente invisten como presidente al que sería luego electo, José Mujica. Es un Quijote cercano, de la simpleza, que defiende y es acompañado por jóvenes, niños y adultos en su trayecto en bicicleta hasta entregar la banda presidencial. La dualidad del ideal y de lo popular se mezcla en el Quijote justiciero y valiente, que no teme al perro, como Quijote no temió al león, y lo convierte en un pequeño animal dócil que también lo acompaña; y es al mismo tiempo una figura sonriente y cercana. La misma figura de don Quijote en bicicleta con la bandera del Frente Amplio ha sido utilizada por la lista 7373 en las últimas elecciones nacionales en las que ha sido electo el actual presidente Yamandú Orsi, reutilizados los spots antes mencionados en las redes de la lista con la leyenda: «Ladran Yamandú, señal que ya ganaste».

En el espacio de la cultura popular

Dentro de lo que son las manifestaciones de la cultura popular uruguaya, nos centraremos en una que forma parte del Carnaval, específicamente, en la murga



uruguaya. En 2010, año de asunción de Mujica como presidente, ¡la murga Diablos Verdes (2010) realizó un espectáculo titulado «Papita Pal’ Loro!». Dentro de este espectáculo, el cuplé, que es la parte más graciosa del espectáculo, se tituló «Don Pepote de la chacra». El espectáculo tuvo un tono celebratorio de la nueva asunción del presidente. Se celebraba el resultado de las elecciones y, al mismo tiempo, se establecía un espacio de risa, un espacio en el que se vinculaba al nuevo presidente y su vicepresidente con la dupla don Quijote y Sancho.

Todos los aspectos antes mencionados por quienes han establecido una conexión entre Mujica y don Quijote, son puestos ahora en boca de los cupleteros (miembros de la murga que teatralizan un fragmento del espectáculo con tono satírico) que representarán a don Pepote (Pepe Mujica), Danilote (Danilo Astori) y Lucinea (Lucía Topolansky). La sencillez, elemento más vinculado a la figura de Sancho que a la de Quijote, es representada tanto por el espacio que habita el presidente, por su vestimenta y su forma de vida: «su vida sin muchos ruidos, sin pitos, y sin matracas» (Diablos Verdes 2010: 0'11"). Al mismo tiempo, se habla también de su capacidad de oratoria, pero en este caso, no solamente como elogio, sino marcando que en sus palabras también han existido expresiones que han llevado a problemas diplomáticos o malentendidos, como cuando dijo, por ejemplo, «Esta vieja es peor que el tuerto» sin darse cuenta de que los micrófonos estaban abiertos (SubrayadoHD 2013), haciendo referencia a Cristina Fernández de Kirchner. Si bien este comentario posterior al cuplé de la murga es un claro ejemplo de los tipos de líos a los que incurrió el expresidente y por los cuales la murga dice: «En un lugar apartado cuyo nombre no recuerdo / pero según me contaron, se llama Rincón del Cerro / vive un Hidalgo perico con su pareja y sus perros» (Diablos Verdes 2010: 0'01"). Este Hidalgo perico o «periquito desalineado» no es otro que Mujica, que es como un loro en el sentido de que lorea, es decir, de que habla de más y no puede «cerrar el pico».

La murga realiza un recorrido por la historia de Mujica, cómo es visto por algunos como un héroe y por otros como un villano. El coro se presenta como el pueblo, como su pueblo que está presente para escucharlo. La sencillez se muestra en las elecciones de don Pepote que prefiere plantar acelgas entre sus perros pulgosos y mansos, pero de la que el coro lo saca para recordarle que ahora es presidente. En esto nos recuerda igualmente a Sancho frente a su gobierno de la Ínsula Barataria y los consejos dados por Quijote. En este caso, don Pepote está acompañado por Danilote quien representa igualmente una figura más apegada al cuidado en el discurso, a las normas de etiqueta, al conocimiento de la política económica y a la sobriedad.

El coro manda a callar a Mujica por ser auténtico en las respuestas, pero al mismo tiempo se observa una celebración de esta forma de expresarse, no es como otros que hablan lindo, pero ocultan el pasado, dice el coro. Esto es uno de los elementos que celebra la murga, el decir lo más transparente por parte de don Pepote, lo más auténtico de la figura y al mismo tiempo, lo más cercano al pueblo ya que sus explicaciones no se

apartan con rodeos, palabras complicadas o conceptos que deben ser explicados. Pepote habla como habla cualquiera de los espectadores y como lo haría cualquier vecino. Esto es celebrado a través del humor como centro en este espectáculo de Diablos Verdes.

Conclusión

Hemos visto cómo se ha construido un vínculo entre la figura de José «Pepe» Mujica y don Quijote que responde tanto a un conjunto de menciones como obra central por parte de Mujica en forma reiterada, como a las referencias y vínculos realizados por terceros. Pero no podemos olvidar la fusión con la figura de Sancho. Así como lo ha hecho el antropólogo Daniel Vidart diciendo que Mujica era un Quijote disfrazado de Sancho, idea que fue retomada y desarrollada por múltiples periodistas durante la vida del exmandatario y luego de su fallecimiento, hemos observado cómo esta idea se ha construido igualmente desde la dualidad presentada por la figura de Mujica que va desde lo idealista quijotesco a la sencillez y cercanía popular.

Del mito quijotesco se retoma la locura quijotesca, se construye una idea en la que Mujica ha llegado a sus ideas y aspiraciones tanto por su experiencia de vida como por haber sido un intenso lector. Esta naturaleza idealista se deriva tanto del contexto en el que vivió, como de lo que aprendió de los libros, por ejemplo, del discurso de la Edad de Oro (Cervantes 2005: 97) que Mujica lee en repetidas ocasiones, tanto en el ámbito público, como es la lectura maratónica de la obra organizada por la Embajada española, como en el ámbito privado con el presidente Gabriel Boric durante la visita de este último a la chacra de Mujica en Rincón del Cerro. La búsqueda de una sociedad más justa se presenta como el ideal a perseguir, al igual que los ideales caballerescos perseguidos por don Quijote, establecen al héroe, inadecuado en el contexto, pero al mismo tiempo la inadecuación construye la utopía que lleva a la trascendencia del protagonista. Al mismo tiempo, no finaliza en esta identificación, sino que se compone de un conjunto de elementos que fusionan el ideal con lo terrenal, con lo popular. El lenguaje, la voz, los refranes a lo Sancho, la austeridad, la simpleza y, al mismo tiempo, la perfecta oratoria. Esto hace que podamos hablar de una identificación dual.

Los vínculos creados por Mujica con la obra de Cervantes destacan tanto el ideal de organización social como el de la amistad. Establece un vínculo inseparable entre don Quijote y Sancho basado en la desaparición de la soledad y la construcción de la identidad, en la contraparte, en el que se es en cuanto se es escuchado, se es compartido y se vivencia con otro. Este es uno de los valores que quienes recordaron a Mujica, luego de su fallecimiento, destacaron como central en el vínculo: la escucha, el diálogo, la

construcción. Una escucha que se construyó cercana tanto a los compañeros políticos y amigos como a la población en general.

Por otra parte, el humor y la risa como catalizadores siempre presentes en Mujica, tanto en sus discursos como en su tono mezclado con una sonrisa, con ironías, o risas que se desprendían de sus propios dichos o como derivas de su cotidiano. Elemento siempre presente también en la obra de Cervantes, en la que encontramos el humor tanto en el diálogo entre el caballero y su escudero, como en las acciones y situaciones que enfrentan. Este humor es profundizado en el espacio de las expresiones populares, por ejemplo, a través de la murga, como hemos observado. La murga logra captar el humor y transformarlo en estimulante del desarrollo de la propia trascendencia.

Todos estos elementos de identificación y profundización de la utopía y trascendencia han sido constructores de una figura que ha logrado el reconocimiento y el pasaje a la historia no ya como un mito literario sino como una figura histórica popular.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Buisán, Andrés. "Un Quijote disfrazado de Sancho." *Caras y Caretas*, el 17 de junio de 2025.
<https://carasycaretas.org.ar/2025/06/17/un-quijote-disfrazado-de-sancho/>
- Carne Cruda. "José Mujica: cultivando utopías (ENTREVISTA COMPLETA #957)." *Carne Cruda*, 2021. *YouTube*, subido por Carne Cruda, el 11 de noviembre de 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=6wv46FGLaUA>
- CAP Libertad. "Spot 7373." 2009a. *YouTube*, subido por Corriente de Acción y Pensamiento-Libertad (CAP-L) el 12 de octubre de 2009.
<https://www.youtube.com/watch?v=bgb-qEiCqd8>
- . "Spot 7373." 2009b. *YouTube*, subido por Corriente de Acción y Pensamiento-Libertad (CAP-L) el 12 de octubre de 2009.
<https://www.youtube.com/watch?v=3CNPz0LpErs>
- . "Spot 7373." 2009c. *YouTube*, subido por Corriente de Acción y Pensamiento-Libertad (CAP-L) el 12 de octubre de 2009.
<https://www.youtube.com/watch?v=RyK00HQ2OP4>
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española. Madrid: Alfaguara, 2005.
- Celentano, Adrián. "Utopía: Historia, concepto y política." *Utopía y Praxis Latinoamericana*, núm. 31 (2005): pp. 93-114.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27903106>

Compte Nunes, Guillem. "Utopía y religión. La construcción social de lo-transcendente." *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, núm. 14 (2022): pp. 135-159.

<https://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/273/191>

Del Teso, Enrique. "Autenticidad, no mejores líderes. Mujica, no wannabes Trump". *Revista Norte*, el 16 de mayo de 2025.

<https://www.nortes.me/2025/05/16/autenticidad-no-mejores-lideres-mujica-no-wannabes-trump/>

Diablos Verdes. "Don Pepote de la chacra." 2010. *Youtube*, subido por rgsmusicargentina el 10 de junio de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=OsmTQiNDhvs>

El Economista. "Impactantes definiciones de José "Pepe" Mujica sobre la vida, la muerte, la política y Argentina." 4 de enero de 2025.

<https://eleconomista.com.ar/internacional/impactantes-definiciones-jose-pepe-mujica-sobre-vida-muerte-politica-argentina-n80871>

Elman, Juan. "Pepe Mujica con Cenital: 'Lo que me importó y por lo que peleé fue por hacer una organización política. Y ahí está, anda bien'." *Cenital*, el 13 de mayo de 2025. <https://cenital.com/pepe-mujica-con-cenital-lo-que-me-importo-y-por-lo-que-pelee-fue-por-hacer-una-organizacion-politica-y-ahi-esta-anda-bien/>

El Pueblo. "Mujica: «Hay en Fidel y en el pueblo cubano una estatura de Quijote»." *El Pueblo*, el 26 de noviembre de 2016. <https://www.ultimahora.com/mujica-hay-fidel-y-el-pueblo-cubano-una-estatura-quijote-n1043069>

Estefanell, Marcelo. "Ulpiano, Facundo, Emiliano: un luchador incansable llamado José Mujica Cordano." *Montevideo Portal*, el 2 de mayo de 2024. <https://www.montevideo.com.uy/Columnistas/Ulpiano-Facundo-Emiliano-un-luchador-incansable-llamado-Jose-Mujica-Cordano-uc887132>

FM 106.5 Cadena del mar. "Raúl Castro dedica un poema a José Mujica: 'Gracias por tanta vida'." *FM 106.5 Cadena del mar*, el 22 de enero de 2025. <https://cadenadelmar.uy/nacional/raul-castro-dedica-un-poema-a-jose-mujica-gracias-por-tanta-vida-8641>

Grupo de Diarios América. "Gabriel Boric, presidente de Chile, llegó al velatorio de Mujica acompañado por Orsi y Cosse." *GDA Grupos de Diarios América*, 15 de mayo de 2025. <https://gda.com/detalle-de-la-noticia/?article=5752686>

Licitra, Josefina. "Mujica, un presidente imposible." *Revista Orsai*, el 9 de mayo de 2011. <https://revistaorsai.com/mujica-un-presidente-imposible/>

Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del "Quijote". Ensayo psicológico sobre el "Quijote"*. Madrid: Espasa-Calpe, 1926.



- Mejía Madrid, Fabrizio. "Pepe Mujica, una foto." *Sinembargo.mx*, el 17 de mayo de 2025. <https://www.sinembargo.mx/4651796/pepe-mujica-una-foto/>
- Montevideo Portal. "'Te lloro': escritor de libro de Topolansky y Mujica le dedicó un poema al expresidente." *Montevideo Portal*, el 17 de mayo de 2025. <https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/-Te-lloro--escritor-de-libro-de-Topolansky-y-Mujica-le-dedico-un-poema-al-expresidente-uc924158>
- Pardo, Pedro Javier. "El Quijote architextual: poética del mito quijotesco." *Anales Cervantinos*, vol. 56 (2024). <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2024.578>
- Political Database of the Américas. "República Oriental del Uruguay/ Resultados Electorales." 25 de octubre de 2009. <https://pdba.georgetown.edu/Elecdatal/Uru/pre09.html>
- Presidencia de la República Oriental del Uruguay. "33^a Feria del Libro." *Presidencia de la República*, el 20 de setiembre de 2010. <https://archivo.presidencia.gub.uy/sci/noticias/2010/09/2010092912.htm>
- Presidencia de la República Oriental del Uruguay. "Mujica participó de la lectura maratónica de Don Quijote de la Mancha." Presidencia de la República, el 25 de mayo de 2012. <https://www.gub.uy/presidencia/comunicacion/noticias/mujica-participo-lectura-maratonica-don-quijote-mancha>
- Radio Lugares. "Pepe Mujica 'Los libros se regalan'." *Radio Lugares*, 2015. *YouTube*, subido por Ricardo Krismanich, el 11 de abril de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Ynb-dCVBTbo>
- Rodríguez, Blanca. "José Pepe Mujica y los caminos de la originalidad." *La Diaria*, el 17 de mayo de 2025. <https://ladiaria.com.uy/opinion/articulo/2025/5/jose-pepe-mujica-y-los-caminos-de-la-originalidad/>
- Subrayado HD. "'Esta vieja es peor que el tuerto', dijo Mujica sin saber que los micrófonos estaban abiertos". *Subrayado HD*, 2013. *Youtube*, subido por Subrayado, el 4 de abril de 2013. <https://www.youtube.com/embed/cFYLnGZC4xs?si=LZmSBy4ChXINHxyU>

Fecha de recepción: 25 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2025



Mladen Ćirić¹ *Institut Gimaraais Roza – Centar za brazilske studije u Beogradu
Brazil/Srbija*

PREVODNA RECEPCIJA BRAZILSKIE KNJIŽEVNOSTI U SRBIJI

Apstrakt

Usled geografske udaljenosti i brojnih drugih činilaca, brazilska književnost dugo je u Srbiji bila gotovo potpuno nepoznata. I danas je njen prisustvo kod nas manje u odnosu na prisustvo mnogih drugih nacionalnih književnosti, ali i u odnosu na prisustvo brazilske književnosti u nekim drugim sredinama. Pa ipak, više desetina brazilskih književnih dela prevedeno je i objavljeno u Jugoslaviji i Srbiji počev od prve polovine dvadesetog veka do danas. Ovo istraživanje ima za cilj da ponudi pregled prevoda dela brazilske književnosti objavljenih u bivšoj Jugoslaviji do njenog raspada, a potom i u Srbiji, zaključno sa 2022. godinom. Korpus za istraživanje čine prethodni radovi koji se dotiču recepcije brazilske književnosti u Jugoslaviji odnosno Srbiji, katalog Narodne biblioteke Srbije, kao i arhivska i bibliotečka građa Ambasade Brazila u Beogradu. U radu identifikujemo tri perioda objavljuvanja brazilskih književnih dela u našoj sredini, koji se razlikuju po broju publikacija, preovlađujućim autorima i drugim odlikama. Prvi period odgovara vremenu Jugoslavije, tokom kojeg je postojao zajednički književni jezik i izdavačko tržište, te se u obzir uzimaju i prevodi objavljeni u Hrvatskoj, kao i prevodi hrvatskih prevodilaca. Drugi period odnosi se na vreme od raspada Jugoslavije, na sužavanje izdavačkog tržišta na Srbiju i Crnu Goru, i pokriva poslednju deceniju XX i prvu deceniju XXI veka. Treći period počinje događajem koji je presudno uticao na tok recepcije brazilske književnosti u Srbiji i znatno pomerio horizont očekivanja srpske čitalačke publike u odnosu na recepciju lusofoñih književnosti – 56. Međunarodnim sajmom knjiga u Beogradu, održanim 2011. godine, na kome je počasni gost bilo čitavo portugalsko govorno područje.

Ključne reči: brazilska književnost, prevodna recepcija, portugalski jezik, književno prevodenje.

TRANSLATION RECEPTION OF BRAZILIAN LITERATURE IN SERBIA

Abstract

This study examines the trajectory of Brazilian literature in Serbia, a cultural sphere where geographic distance and limited prior exposure long constrained its visibility. Although its presence is still comparatively modest – both in relation to other foreign literatures in Serbia and to its circulation in various international contexts – several dozen Brazilian works have nonetheless been published in

¹mladen.ciric@itamaraty.gov.br

ORCID iD: Mladen Ćirić  <https://orcid.org/0009-0009-8613-7334>



translation from the early twentieth century to the present. The research maps this evolution by compiling data from previous scholarship, the National Library of Serbia's catalogue, and archival materials held at the Embassy of Brazil in Belgrade. The analysis identifies three distinct phases in the publication of Brazilian literary translations. The first corresponds to the Yugoslav period, when a shared linguistic and publishing space facilitated translations across republics, including those originating in Croatia. The second phase begins after the dissolution of Yugoslavia, marked by a drastically reduced editorial market limited to Serbia and Montenegro. The third phase is defined by the transformative impact of the 56th Belgrade International Book Fair (2011), at which the entire Portuguese-speaking world was featured as Guest of Honour – a milestone that broadened readers' expectations horizon and reshaped the reception of Lusophone literatures in Serbia.

Keywords: Brazilian literature, translation reception, Portuguese language, literary translation.

LA RECEPCIÓN TRADUCTOLÓGICA DE LA LITERATURA BRASILEÑA EN SERBIA

Resumen

Este trabajo analiza el desarrollo histórico de la literatura brasileña en Serbia, un espacio cultural donde la distancia geográfica y otros factores han limitado durante mucho tiempo su difusión. Aun cuando su presencia sigue siendo menor en comparación con otras literaturas extranjeras en Serbia y con su circulación en distintos contextos internacionales, varias decenas de obras brasileñas han sido traducidas y publicadas desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad. El estudio reconstruye este recorrido a partir de investigaciones previas, del catálogo de la Biblioteca Nacional de Serbia y de material archivístico de la Embajada de Brasil en Belgrado. El análisis distingue tres períodos en la publicación de traducciones de literatura brasileña. El primero corresponde a la etapa yugoslava, caracterizada por un mercado editorial común y un espacio lingüístico compartido que incluyó también traducciones producidas en Croacia. El segundo se inicia tras la desintegración de Yugoslavia, cuando el mercado editorial quedó restringido a Serbia y Montenegro. El tercer período tiene como punto de inflexión la 56.^a Feria Internacional del Libro de Belgrado (2011), en la que todo el espacio lusófono fue invitado de honor, un acontecimiento que amplió el horizonte de expectativas del público serbio y modificó de forma significativa la recepción de las literaturas de lengua portuguesa.

Palabras clave: literatura brasileña, recepción traductológica, lengua portuguesa, traducción literaria.

Uvod

Krajem osamdesetih godina XX veka, pišući o poetskom delu brazilskog književnika i diplomata Ruija Ribeira Kota (Rui Ribeiro Couto), zagrebački luzitanista Ž. Brala (1987: 63) iznosi tvrdnje o prisustvu odnosno recepciji brazilske književnosti u tadašnjoj Jugoslaviji:

Brazilska je književnost relativno malo poznata u Jugoslaviji. Budući da se izražava jezikom koji se još nije uspio dovoljno proširiti, brazilska je književna produkcija osuđena na razinu recepcije manju od one koju uživaju druge muze, u

nas pristupačnije s jezičke točke gledišta. Druga je važna prepreka značajno nepoznavanje brazilskih *realia*. Rijetki su na žalost u ovim krajevima oni koji temeljito poznaju pojedine aspekte brazilske realnosti, a većina njih gotovo samo uz teškoće uspeva postići globalni pregled cjeline brazilske realnosti.

Čitajući ove tvrdnje, nailazimo na brojna pitanja relevantna za proučavanje brazilsko-srpskih književnih i kulturnih veza, a među njima nam se najpre nameće sledeće: da li u trećoj deceniji XXI veka brazilska književnost na našim prostorima i dalje biva osuđena na tako nisku razinu recepcije? Ako je njeno prisustvo u savremenoj Srbiji toliko malo kao što je bilo u ondašnjoj Jugoslaviji, da li razlozi za to i dalje leže u nedovoljnom poznavanju brazilske realnosti osnosno jezika na kome se brazilska književnost izražava? Ima li pomaka u oblasti prevođenja i objavljivanja brazilskih književnih dela na našem izdavačkom tržištu nakon što je prošlo nekoliko decenija od navedenih tvrdnji?

Osnovni cilj ovog istraživanja je da strukturira pregled prevodne recepcije brazilskih književnih dela u Srbiji od pojave prvih njihovih prevoda među našom čitalačkom publikom do danas. Pri definisanju takvog cilja, međutim, mora se uzeti u obzir i činjenica „da je nekoliko današnjih nezavisnih balkanskih zemalja, živelo u zajedničkoj državi tokom nekoliko decenija [...], da se neko vreme srpskohrvatski jezik kojim su govorili njihovi stanovnici smatrao zajedničkim i da su se njihove kulture međusobno prožimale i dopunjavale“ (Soldatić i Donić 2011: 27). Imajući u vidu ovu datost, u proučavanje prevodne recepcije brazilske književnosti u Srbiji uvrstili smo i period u kome je ona bila u sastavu Jugoslavije, kada je postojalo zajedničko izdavačko tržište i kada su se prevodi stranih književnosti na zapadnu varijantu zajedničkog književnog jezika, objavljeni u Hrvatskoj ili u drugim delovima Jugoslavije, čitali i u Srbiji. U tom smislu, smatrali smo metodološki relevantnim da istorijsku panoramu prevodne recepcije brazilske književnosti u Srbiji podvrgnemo periodizaciji. Vreme Jugoslavije odnosno zajedničkog književnog jezika i objedinjenog izdavačkog tržišta odredili smo kao prvi period u istorijatu pojave koju istražujemo. Taj je period trajao od pojave prvih prevoda brazilskih književnih dela u Jugoslaviji do devedestih godina XX veka, kada nestaje zajednička država i njen književni jezik, odnosno izdavačko tržište u dotadašnjem obliku. U drugom periodu čitalačka publika u Srbiji mogla je primati strane književnosti pre svega u prevodima koji su urađeni i objavljeni unutar nove države, u kojoj su od bivših članica federacije ostale samo Srbija i Crna Gora. Drugi period u istoriji recepcije brazilske književnosti u Srbiji završava se 2011. godine. Te je godine, naime, od 21. do 28. oktobra, u Beogradu održan 56. Međunarodni sajam knjiga, na kome je počasni gost bio koncipiran kao čitavo portugalsko govorno područje. Ovaj događaj predstavlja prekretnicu u toku recepcije brazilske i, uopšte, lusofo-



književnosti u Srbiji, budući da je za tu priliku s portugalskog prevedeno i objavljeno više desetina dela, što je propraćeno velikim interesovanjem medija, izdavača, knjižara i šire javnosti (Marinović 2019: 107–113). U narednim godinama to interesovanje jenjava, ali se ipak do danas osećaju dometi gostovanja Luzofonije na beogradskom sajmu knjiga, što se ogleda u srazmerno većem broju prevoda sa portugalskog u odnosu na period pre 2011, uz veću raznovrsnost autora. Budući da se nakon 56. Međunarodnog sajma knjiga u Beogradu nije pojavilo ništa što bi na sličan način uticalo na horizont očekivanja srpske čitalačke publike u pogledu luzofonih književnosti, smatramo da treći period u istoriji recepcije brazilske književnosti u Srbiji traje i dalje.

Korpus za ovo istraživanje prikupili smo iz prethodno objavljenih radova koji se bave recepcijom brazilske književnosti u Jugoslaviji (Talan 2008: 384–415) ili se dotiču te teme u kontekstu savremene Srbije (Kuzmanović Jovanović 2017; Marinović 2019), zatim pretraživanjem kataloga Narodne biblioteke Srbije, a dopunili smo ga i uvidom u arhivsku i bibliotečku građu Ambasade Brazila u Beogradu. U obzir smo uzimali samo dela objavljena u formi knjige, dok smo iz istraživanja izostavili brazilske književne tekstove koji su publikovani kao prilozi u periodici ili su uvršteni u antologije neke šire tematske koncepcije. Osim toga, bavili smo se isključivo prevodnom recepcijom, tako da u građu za istraživanje ne ulaze ni naučne, odnosno naučno-popularne bibliografske jedinice o brazilskoj književnosti objavljene u Srbiji. Istraživanje je zaključeno 2022. godine.

Temu recepcije brazilske književnosti u Jugoslaviji najpodrobnije razmatra zagrebački luzitanista N. Talan (2008: 384–415). Pišući u okviru svoje *Povijesti brazilske književnosti* o prisustvu Brazila u Hrvatskoj (kroz književne prevode i putopise), ovaj autor izlaže veoma iscrpne podatke o prevodima brazilskih književnih dela u periodu od pre Drugog svetskog rata do početka dvehiljaditih godina. Podaci koji se odnose na razdoblje do raspada Jugoslavije neposredno su relevantni i za naše istraživanje, tako da ih preuzimamo i navodimo na odgovarajućim mestima. Što se tiče perioda nakon raspada Jugoslavije, u Republici Srbiji do sada nisu objavljena sveobuhvatna istraživanja prevodne niti kritičke recepcije bilo luzofone književnosti u celini, bilo neke pojedinačne nacionalne književnosti pisane na portugalskom jeziku. Pa ipak, dva rada domaćih luzitanistkinja publikovana u inostranstvu dotiču se i ove teme. Iznoseći lično iskustvo prevođenja romana *Devojke iz São Paula* (Fagundes Teles 2017), A. Kuzmanović Jovanović (2017) osvrće se i na prisustvo brazilske književnosti u Srbiji i nekadašnjoj Jugoslaviji. Autorka navodi prevode značajnih dela klasičnih brazilskih pisaca, kao što su Mašado de Asis (Machado de Assis), Žorže Amado (Jorge Amado), Žoze de Alenkar (José de Alencar), Rakel de Keiroz (Rachel de Queiroz) i Klaris Lispektor (Clarice Lispector), ali i mnogih savremenijih, kao što su Kristovao Teza (Cristovão Tezza), Bernardo Karvaljo (Bernardo Carvalho), Alberto da Costa e Silva (Alberto da Costa e Silva), Ana Paula Maja (Ana Paula Maia), Santijago Nazarijan (Santiago Nazarian), Žoao Almino (João Almino), Flavija Lins e Silva (Flávia Lins e Silva), Ednej Silvestre (Edney

Silvestre), Vinisijus de Moraes (Vinicius de Moraes), Fransisko Azevedo (Francisco Azevedo) i, u najširoj publici najpopularniji, Paulo Koeljo (Paulo Coelho) (Kuzmanović Jovanović 2017: 69). U članku o recepciji lusofoñih književnosti u Srbiji, A. Marinović (2019) posvećuje pažnju i prevodima brazilskih autora. Budući da je ovaj rad okarakterisala kao više informativan nego akademski (Marinović 2019: 97), autorka se ograničila na pružanje informacija o najzastupljenijim brazilskim piscima u prevodnoj književnosti u Srbiji, kao što su Žorže Amado i Paulo Koeljo. Poseban odeljak članka posvećen je 56. Međunarodnom sajmu knjiga u Beogradu, čiji značaj u procesu recepcije lusofoñih književnosti u Srbiji A. Marinović (2019: 107–113) ističe i obrazlaže, navodeći neke pisce čija su dela tom prilikom prevedena i objavljena, a među njima i Brazilce Anu Mariju Mašado (Ana Maria Machado), Žoržea Amada, Edneja Silvestrea, Augusta Kurija (Augusto Cury) i Paula Koelja.

S obzirom na nedostatak sveobuhvatnih izvora informacija o prevodima brazilske književnosti u Srbiji, ovo istraživanje ima, u prvom redu, eksploratoran i deskriptivan karakter. Cilj je objediniti podatke o prevodima brazilske književnosti objavljenim u formi knjige u Republici Srbiji, odnosno Jugoslaviji dok je Srbija bila u njenom sastavu, kako bi se dobila osnova za dalja teorijska razmatranja o tome kada i zašto su se upravo ti prevodi u Srbiji objavljivali i koji su sve činiovi na to uticali. Budući polazišna tačka za pomenuta dalja razmatranja, ovaj rad ne odgovara u potpunosti na navedena pitanja, ali ipak uzima u obzir najosnovnije odlike istorijskog i društvenog konteksta istraživane pojave, što omogućava nacrt njene periodizacije i početni uvid u njenu dinamiku u vremenu.

Prvi period: od pojave prvih prevoda do devedesetih godina XX veka

Prvi prevodi brazilske književnosti u ondašnjem Kraljevstvu Srbia, Hrvata i Slovenaca pojavljuju se u drugoj polovini dvadesetih godina XX veka (Talan 2008: 385–388). Objavljeni su u Zagrebu, a sačinio ih je hrvatski prevodilac Zoran Ninić, verovatno ne s portugalskog, već sa nekog drugog jezika na koji su već bili prevedeni. Reč je o romanu *Inocencija* Alfreda D'Eskranjol-Tonea (Alfredo D'Escragnolle-Taunay), objavljenom 1925, i romanu *Markeza de Santos* Paula Setubala (Paulo Setúbal), objavljenom 1927. Trinaest godina kasnije, takođe u Zagrebu, pojavljuju se prevodi dva romana Žozea Marije Fereire de Kastru (José Maria Ferreira de Castro), koji je bio Portugalac, ali je dobar deo života proveo u Brazilu, pišući o brazilskim temama, te se smatra i brazilskim piscem (Talan 2008: 388–392). U pitanju su romani *Iseljenici* i *Kaučuk zeleni demon*. Prvi je objavljen 1940. godine u prevodu Anta Rojnića, a drugi verovatno iste godine, ili eventualno 1941, u prevodu Dragutina Bićana. Kako tvrdi N. Talan



(2008: 392), oba prevoda su najverovatnije urađena sa nekog drugog jezika, pri čemu nije isključeno da je Bišćan imao uvid i u izvornik na portugalskom.

Nakon Drugog svetskog rata, u socijalističkoj Jugoslaviji počinje proces prevođenja brazilskih književnih dela koji se može smatrati sistematičnijim i koji je najvećim delom obavljan direktno s originala na portugalskom jeziku (Talan 2008: 392). Međutim, prvo brazilsko delo objavljeno u formi knjige u tom periodu, kao i prvo koje se pojavilo u tadašnjoj NR Srbiji, zapravo je prevedeno s francuskog. Radi se o romanu *Opaka zemlja* Žoržea Amada (1949), jednog od najznačajnijih brazilskih pisaca XX veka. Prevod potpisuje Borivoj Glišić, a objavljuje Prosveta iz Beograda.

Veliki podsticaj prevođenju i objavljuvanju brazilske proze i, posebno, poezije u Jugoslaviji predstavlja je dolazak Ruija Ribeira Kota, čuvenog brazilskog književnika i diplomata, na funkciju ambasadora Brazila u Beogradu 1947. godine (Garcia de Souza 1987; Talan 2008: 392). Njegov šesnaestogodišnji boravak u Jugoslaviji, živa diplomatska aktivnost (Garcia de Souza 1987: 54–56), kao i prijateljstvo sa splitskim književnikom, profesorom i prevodiocem Antonom Cetineom (Talan 2008: 393) omogućili su da na hrvatski ili srpski jezik budu prevedena mnogobrojna brazilska dela. Pored već navedenog romana *Opaka zemlja* Žoržea Amada, preveden je i roman *Kapetani pješčanog spruda* istog autora, zatim *Uspomene milicijskog narednika* Manuela Antonija de Almeide (Manuel Antônio de Almeida), *Dvorište*, odnosno *Ljubav u Riju* Aluizija Azeveda (Aluísio Azevedo), *Dom Casmurro* i *Posmrtni zapisi Brása Cubasa* Mašada de Asisa, drama *Lisica i grozd* Giljermea Figueireda (Guilherme Figueiredo), tri dela samog Ribeira Kota, a objavljena je i antologija u kojoj su zastupljena 63 brazilska pesnika u prevodu na hrvatski (Garcia de Souza 1987: 55; Talan 2008: 393–394). U nastavku ukratko prikazujemo ove prevode.

Godine 1952. izdavačko preduzeće Zora iz Zagreba objavljuje zbirku pesama *Dugi dan* Ribeira Kota, u prevodu Anta Cetinea. U pitanju je svojevrsna antologija Kotovog pesništva, propraćena njegovim vlastitim predgovorom, u kome se posebno osvrće na saradnju sa prevodiocem, uz pohvale njegovom radu (Talan 2008: 395). Isti prevodilac godine 1956. objavljuje antologiju pod naslovom *Savremena brazilijska lirika*, u izdanju Nolita iz Beograda (Garcia de Souza 1987: 55; Talan 2008: 396–398). U Cetineovom izboru 63 pesnika posebno se ističe začetnik brazilskog modernizma Manuel de Bandeira, te mnogi drugi veoma značajni brazilski modernisti i nastavljači brazilskog modernizma, kao što su Osvald de Andrade (Oswald de Andrade), Mario de Andrade (Mário de Andrade), Raul Bopp (Raul Bop), Sesiliya Meireles (Cecília Meireles), Murilo Mendes, Karlos Drumon de Andrade (Carlos Drummond de Andrade), Mario Kintana (Mário Quintana), Vinisijus de Morais, Žoao Kabral de Melo Neto (João Cabral de Melo Neto), Lledo Ivo i dr. Antologija sadrži i iscrpnu studiju o brazilskoj poeziji iz pera priredivača i prevodioca (Talan 2008: 397).

Ante Cetineo potpisuje i prevod romana *Dom Casmurro* najznačajnijeg brazilskog realiste Mašada de Asisa, koji 1956. izlazi u izdanju Zore iz Zagreba. Kako smatra N.

Talan (2008: 398–399), za razliku od zbirke *Dugi dan* i antologije *Savremena brazilijska lirika*, tek se u ovom prevodu Cetineo pokazao doraslim prevodilačkom zadatku, dok će u sledećem njegovom prevodu, objavljenom, međutim, tek nakon njegove smrti, njegov pun prevodilački potencijal u potpunosti doći do izražaja. Reč je o romanu *Kabokla Ribeira Kota*, koji 1957. takođe objavljuje Zora iz Zagreba. Iste godine, u izdanju Narodne prosvjete iz Sarajeva, izlazi prevod romana *Posmrtni zapisi Brás Cubasa* Mašada de Asisa. Roman je sa portugalskog preveo jedan od najznačajnijih hrvatskih prevodilaca svih vremena Josip Tabak, uz vlastiti tekst o Mašadovom životu i delu (Talan 2008: 399).

Godine 1958. objavljeno je prvo i jedino brazilsko dramsko delo u prevodu na srpski u formi knjige. U pitanju je drama u tri čina *Lisica i grozd* Giljermea Figueireda (Figueiredo 1958), koju je preveo Velimir Živojinović Masuka, srpski dramaturg, reditelj, upravnik više pozorišta i prevodilac. Prevod najverovatnije nije urađen s izvornika na portugalskom, što bi trebalo potvrditi podrobnjom analizom, ali je jugoslovenskoj čitalačkoj publici omogućio da se upozna sa makar i jednim malim primerom brazilske dramske stvaralaštva.

Dve godine nakon objavljivanja prvog prevoda Mašadovog romana, 1959, izdavačko preduzeće Zora iz Zagreba objavljuje prevode na hrvatski romana *Kapetani pješčanog spruda* Žoržea Amada i *Dvorište Aluizija Azeveda* (Talan 2008: 400). Amadov roman preveo je Ladislav Grakalić, a Azevedov Josip Tabak. Oba ova dela su od velikog značaja u istoriji brazilske književnosti XX veka, posebno zbog svoje društvene tematike. Već sledeće godine izlazi i zbirka pripovedaka *Zločin studenta Batiste i druge pripovijetke* Ribeira Kota, u prevodu Josipa Tabaka i izdanju nakladnog zavoda Znanje iz Zagreba (Talan 2008: 401). Potom, 1962. godine, Matica hrvatska iz Zagreba objavljuje prevod romana *Uspomene milicijskog narednika* Manuela Antonija de Almeide, takođe u Tabakovom prevodu (Talan 2008: 402). Prevodilac je izdanje *proprietate* i *iscrpnim pogovorom*, u kome izlaže istorijske i društvene prilike u Rio de Žaneiru XIX veka, tadašnjoj prestonici Carevine Brazil. N. Talan (2008: 402–403) navodi da je u jednom od kataloga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pronašao podatak o objavljivanju, godine 1963, dela *Tikva sa Zlatnicima* Monteira Lobata, u prevodu Ade Horkić, ali bez imena izdavača, tvrdeći da nije uspeo pronaći nijedan primerak ove knjige u bibliotekama niti identifikovati u kom se zapravo originalnom Lobatovom delu radi. Šezdesete godine XX veka u Jugoslaviji u pogledu prevodne recepcije brazilske književnosti završavaju se objavljivanjem romana *Pik-pub* Žerarda Mela Mouraoa (Gerardo Mello Mourão), koji je s nemačkog preveo Tito Stroci, a objavila Zora iz Zagreba (Talan 2008: 403).

Sedamdesetih godina XX veka jugoslovenska čitalačka publika dobila je još dva prevoda brazilske književnosti. Izdavačko preduzeće Otokar Keršovani iz Opatije



objavljuje 1972. godine roman *Čovek višebojnik* Marija Grasiotija (Mário Graciotti), u prevodu Josipa Tabaka, koji je izdanje propratio i pogovorom (Talan 2008: 403–404). Pet godina kasnije, u Beogradu u izdanju Narodne knjige izlazi zbirka pod naslovom *Brazilske narodne bajke* (Kitanović i Kitanović 1977). Izbor tekstova i prevod potpisuju Tatjana i Branko Kitanović. Zbirka sadrži 39 bajki iz bogatog brazilskog folklora, u kojima se uglavnom kao protagonisti pojavljuju životinje i pojedina mitska bića, kao što je Kurupira. Iako bi tek pažljivijom analizom trebalo utvrditi da li su prevodioci radili s originala na portugalskom, može se konstatovati da je ovo jedini primer približavanja brazilskog folklornog stvaralaštva u prevodu jugoslovenskoj čitalačkoj publici.

Poslednja decenija postojanja Jugoslavije (osamdesete godine XX veka), prema podacima N. Talana (2008: 404–405) donosi ponovljeno izdanje prevoda Azevedovog romana *Dvorište* (ali ovog puta pod naslovom *Ljubav u Riju* i u izdanju izdavačke kuće Naprijed iz Zagreba, 1984), niz dečijih slikovnica brazilskih autora Meri i Eduarda Franse (Mary i Eduardo França), koje na hrvatski prevodi Mia Pervan-Plavec, te zbirku poezije Ribeira Kota *Kanconijero odsutnoga*, u prevodu Anta Cetinea (Kouto 1987). U pitanju je zapravo izbor pesama iz zbirke *Dugi dan*, načinjen povodom četrdesetogodišnjice dolaska Ribeira Kota u Beograd. Ovu zbirku objavljuje Ambasada Brazila u Beogradu, uključivši u nju i tekst tadašnjeg ambasadora K. Garsije de Soze o diplomatskoj misiji Ribeira Kota (Garcia de Souza 1987), kao i belešku o autoru i njegovom pesničkom delu (Brala 1987). U istoj ediciji u kojoj je objavljen *Kanconijero odsutnoga*, iste godine, Ambasada Brazila u Beogradu publikuje i zbirku pesama *Jedina ljubav* Odila Koste mlađeg (Odylo Costa Filho), u prevodu Radoja Tatića. Pored navedenih knjiga, godine 1987. objavljuje se i zbirka *Savremena poezija Brazila* (Kisil 1987), u izdanju Bagdale iz Kruševca. Izbor pesama za ovu antologiju načinio je pesnik Andre Kisil (André Kisil), a prepev s portugalskog na srpski sačinila je Nina Marinović. Predgovor za ovo delo napisao je Karlos Drumon de Andrade, jedan od najznačajnijih brazilskih pesnika XX veka. U zbirci je zastupljeno 25 pesnika, a među njima se, osim samog pripredavača, naročito ističu veoma zvučna imena savremenog brazilskog pesništva, kao što su Žoao Kabral de Melo Neto, Aroldo de Campos (Haroldo de Campos), Fereira Gular (Ferreira Gullar), Mario Kintana (Mário Quintana), ali i tadašnji brazilski predsednik Žoze Sarnej (José Sarney).

Drugi period: od početka devedesetih godina XX veka do 2011.

Poslednja decenija XX veka na našim prostorima započinje raspadom zajedničke države, fragmentacijom izdavačkog tržišta i prekidom kulturne i svake druge saradnje između većine dotadašnjih članica federacije. Sve je to primoralo čitalačku publiku u Srbiji da prima dela stranih književnosti ne računajući više na prevode iz bivših jugoslovenskih republika, i to u izuzetno teškoj ekonomskoj situaciji, kada su izdavaštvo

i knjižarstvo zapali u duboku krizu. Recepција brazilske književности у Хрватској nastavila је svoјим tokom (v. Talan 2008: 405–408), koji više nije imao neposrednih veza sa čitalačком publikом у Србији. Без обзира на sve ове пoteškoće, devedesetih godina XX века појавио се низ brazилских književnih dela у prevodu на srpski.

Godine 1991. Borba iz Beograda objavljuje Amadov roman *Velika Zaseda: tamna strana*, у prevodu на srpsки Jasmine Nešković (Amado 1991a). Nakon dva romana ovog izuzetno značajnog brazилског аутора objављена у prethodnim decenijama, srpsка читалаčка публика добила је priliku да се ponovo susretне с njegovim delom, и то zahvaljujući kompetentnom prevodu s izvornika на portugalsком. Исте године izlazi i prevod njegovog dela *Gabrijela, cimet i karanfil* (Amado 1991b) у prevodu Smilje Grbić i izdanju Dečijih novina iz Gornjeg Milanovca. Žorže Amado biće predstavljen читалаčкој publici u Србији u još nekoliko izdanja tokom devedesetih i dve hiljaditih godina. Srpska književna задруга из Beograda objavljuje njegov roman *Šatra čudesu* u prevodu Jasmine Nešković (Amado 1995), a izdavačka kuća Paideia, takođe из Beograda, njegovu novelu *Poslednji dan smrti* (Amado 2001), за чији prevod je zaslužна ista prevoditeljka. Jedinstveni roman за decu ovog аутора, под naslovom *Prugasti Mačak i Gospojica Lasta: ljubavna priča* (Amado 2006), у prevodu Ane Kuzmanović Jovanović objavljuje izdavačka kuća Laguna из Beograda.

U drugoj polovini devedesetih u Србији se појавило još nekoliko brazилских književnih dela у prevodu на srpski. Izdavačko preduzeće Rad из Beograda objavljuje zbirku priča Moasira Sklijara (Sklijar 1994) у prevodu Nine Marinović. Исте године, beogradsko izdavačko preduzeće Prosveta objavljuje roman *Čas Zvezde Klaris Lispektor* (Lispektor 1995), koji je s portugalsког prevela hispanistkinja Silvija Monros-Stojaković i koјим je започело predstavljanje ове izuzetno značajне savremene brazilske spisateljice domaćој читалаčкој publici. Tri godine kasnije, у prevodu sa španskog Radoja i Jovana Tatića, Narodna knjiga из Beograda objavljuje roman *Okamenjeni krug* (Fagundes Teles 1998).

Drugu polovinu devedesetih, као и целокупну прву deceniju XXI века, у pogledу recepcije brazilske književности у Србији обележило је objavlјivanje citavog niza dela Paula Koelja, svojevрsnog književног феномена. Iako ogromna većina njegovih dela не обрађује brazilske теме и iako су она у Brazilu често предмет ошtrih kritika односно ignorisanja od strane intelektualne elite (v. Finger do Prado 2015), Koeljo је по rođenju i nacionalnosti Brazilac i tu činjenicu proučавање recepcije brazilske književности у Србији не може prenebregnuti. Naime, gotovo polovina svih bibliografskih јединица које se uklapaju u drugi period recepcije brazilske književности у Србији, onako како је definisan за потребе ovog istraživanja, потиче из njegovog pera. Prvo njegovo delo prevedено на srpski јесте roman *Alhemičar* (Koeljo 1995). Ovaj i danas izuzetno popularan roman preveo је Radoje Tatić, a objavila Paideia. U narednim godinama kod истог izdavačа, ali



u prevodu Jasmine Nešković, nizala su se i druga Koeljova dela: *Na obali reke Pjedre sedela sam i plakala* (1996), *Peta gora* (1998), *Priručnik za ratnika svetlosti* (1998), *Veronika je odlučila da umre* (2000), *Davo i gospodica Prim* (2002), *Jedanaest minuta* (2003), *Zahir* (2005), *Dnevnik jednog čarobnjaka* (2006) i *Veštica iz Portobela* (2007). Naredna izdanja Koeljovih dela kod istog izdavača, zaključno sa 2011. godinom, prevodio je Jovan Tatić. Reč je o delima *Brida* (2008), *Pobednik je sam* (2009), *Andeo čuvar* (2010), u čijem prevodu je učestvovala i Aleksandra Tatić, te *Alef* (2011). Napominjemo da su sva ova dela doživela po više izdanja i da smatramo da bi njihova recepcija trebalo da predstavlja predmet posebnih istraživanja.

U prvoj deceniji XXI veka u Srbiji se objavljuju veoma raznovrsni prevodi brazilskih autora i autorki na srpski, u najvećem broju slučajeva s originala na portugalskom. Nedavno preminuli brazilski pisac, novinar, publicista, ilustrator i prevodilac Luis Fernando Verisimo (Luis Fernando Verissimo) u tom je periodu predstavljen našoj čitalačkoj publici dvama romanima: *Klub Andela* (2002), u prevodu Aleksandre Mačkić i izdanju Narodne knjige iz Beograda, i *Borhes i večiti orangutani* (2005), u prevodu Jelene Ivanov i Milene Đukić i izdanju Agencije Trivić iz Beograda. Zoran Živković potpisuje prevod putopisa *Čovek koji je broao* Tahana Malbe (2003), koji je objavio Polaris iz Beograda. Iste godine se pojavljuje i prevod romana Žoa Soaresa (Jô Soares), brazilskog pisca, televizijskog voditelja, komičara i glumca, pod naslovom *Čovek koji nije ubio Franca Ferdinanda* (Soares 2003). Prevod je delo Ane Marković, a izdavač je Clio iz Beograda. Narodna knjiga 2005. godine objavljuje roman *Dogodilo se na ekvatoru* Soze Tavaresa (Miguel Souza Tavares), koji je preveo Pavle Živković. Isti prevodilac i izdavač donose sledeće godine roman Letisije Vješhovski (Letícia Wierzchowski) pod naslovom *Kuća sedam žena*. Takođe 2006. godine, u prevodu Ane Marković De Santis i izdanju Lagune, objavljeno je delo popularno-psihološke tematike *Dobici i gubici* Lije Luft (Lya Luft). Srpska čitalačka publika ponovo je dobila priliku da se susretne s jednim od dela velikana Mašada de Asisa 2008. godine, kada Clio objavljuje roman *Posthumni memoari Brasa Kubasa*, u prevodu Ane Marković De Santis. Iako je u ranijim decenijama u Srbiji bio dostupan prevod ovog dela na hrvatski (koji smo naveli u prethodnom odeljku), objavljivanje novog prevoda pokazuje ozbiljnost izdavača u odabiru brazilskih književnih dela za predstavljanje domaćim čitaocima, kakva inače nije pravilo. Godinu dana kasnije, Geopoetika iz Beograda objavljuje roman Miltona Hatuma (Milton Hatoum) *Siročad Eldorada*, u prevodu Jasmine Nešković. Drugi period recepcije brazilske književnosti u Srbiji zatvara objavljivanje romana *Rat kopiladi* Ane Paule Maje, koji 2011. godine publikuje izdavačka kuća Rende, u prevodu Ane Kuzmanović Jovanović. Što se, pak, tiče poezije, u razmatranom periodu objavljena je zbirka pesama *Cvet i mučnina* Karlosa Drumona de Andradea (2005), u prevodu Nine Marinović i izdanju Književne opštine Vršac.

Dve su značajne antologije brazilske književnosti takođe objavljene u prvoj deceniji XXI veka u Beogradu. Godine 2006. izdavačka kuća Clio publikuje zbirku

Savremena brazilska priča, koju je priredila, s portugalskog prevela i predgovorom propratila Ana Marković De Santis. U zbirci su zastupljeni sledeći brazilski pripovedači: Mašado de Asis, Lima Bareto (Lima Barreto), Žoao do Rio (João do Rio), Monteiro Lobato, Mario de Andrade, Anibal Mašado (Aníbal Machado), Grasilijano Ramos (Graciliano Ramos), Eriko Verisimo (Érico Verissimo), Rubem Braga, Osman Lins, Klaris Lispektor, Oriženes Lesa (Orígenes Lessa), Ližija Fagundes Teles (Lygia Fagundes Telles), Oto Lara Rezende (Otto Lara Resende), Rubem Fonseka (Rubem Fonseca), Nelida Pinjon (Nélida Piñón), Moasir Sklijar, Žoao Silverio Trevizan (João Silvério Trevisan), Bernardo Karvaljo, Andre Sant'Ana (André Sant'Anna), Marija Lindgren (Maria Lindgren) i Luis Fernando Verisimo. Tri godine kasnije, Paideia objavljuje antologiju *Spomenik kiseoniku: deset brazilske pesnika*, koju je priredila, s portugalskog prevela i opremila beleškama o autorima Jasmina Nešković (2009). Zbirka predstavlja reprezentativan izbor iz opusa sledećih pesnika: Sesilija Meireles, Murilo Mendes, Karlos Drumon de Andrade, Vinisijus de Moraes, Žoao Kabral de Melo Neto, Ledo Ivo, Fereira Gular, Ivan Žunkeira (Ivan Junqueira), Adelija Prado (Adélia Prado) i Paulo Leminski.

Treći period: od 2011. do danas

Od 21. do 28. oktobra 2011. godine u Beogradu je održan 56. Međunarodni sajam knjiga, na kome je kao počasni gost učestvovalo čitavo portugalsko govorno područje (Marinović 2019: 107–113). To je bio prvi veliki književni i, šire, kulturni, događaj koji je u žižu javnosti u Srbiji postavio luzofonu književnost. Pažnja izdavačkih kuća, knjižara, novinara, prevodilaca i kulturnih radnika tom je prilikom usmerena na prevode dela pisaca koji stvaraju na portugalskom. Time je u pogledu recepcije luzofone, a u okviru nje i brazilske književnosti, horizont očekivanja srpske čitalačke publike (u klasičnom jausovskom smislu, v. Jauss i Benzinger 1970) značajno izmenjen. Naime, upoznavši se kroz samo jedan događaj sa brojnim i raznovrsnim delima brazilskih autora u prevodu na srpski, čitaoci u Srbiji stekli su nova saznanja o klasičnoj i savremenoj brazилskoj književnosti i postali spremniji za njenu recepciju i u narednim godinama.

Sajam je, u ime počasnog gosta, otvorio mozambički pisac Mija Koto (Mia Couto), a prisustvovali su mu i brojni drugi savremeni pisci iz Angole, Brazila i Portugala, čija su dela za tu priliku prevedena i objavljena. Što se tiče brazilske književnosti, za navedeni događaj pripremljeni su i objavljeni prevodi i klasičnih, i savremenih autora, uključujući i ponovljena izdanja nekih ranijih prevoda. Od klasičnih brazilskih pisaca objavljeni su roman *Irasema* najznačajnijeg brazилskog romantičara Žozea de Alenkara (José de Alencar) u izdanju Glosarijuma iz Beograda i u prevodu Mladena Ćirića, kao i zbirka pripovedaka *Izabrane priče* Mašada de Asisa, koju je objavio Treći trg iz Beograda,



u prevodu Ane Lukić i Mladena Ćirića, koji je izbor i sačinio, te propratio opsežnim predgovorom i beleškom o autoru. Savremeni brazilski pisci na 56. Međunarodnom sajmu knjiga bili su mnogo zastupljeniji od klasičnih. Izdavačka kuća Glosarijum objavila je romansiranu knjigu samopomoći Augusta Kurija (Augusto Cury) pod naslovom *Prodavac snova: poziv*, u prevodu Mladena Ćirića. Izdavač Evro-Giunti iz Beograda i prevoditeljka Vesna Vidaković potpisuju izdanje romana *Tropsko sunce slobode* Ane Marije Mašado. Isti izdavač objavio je i roman Edneja Silvestrea *Kad zatvorim oči*, u prevodu Vesne Stamenković. Ova prevoditeljka potpisuje i prevod romana *Svetionik u pampi* Letisije Vješhovski, koji je objavio Evro-Giunti. Izdavačka kuća Odiseja iz Beograda objavila je roman *Karolinin tajni dnevnik* feminističke autorke Bebete do Amaral Guržel (Bebeti do Amaral Gurgel), u prevodu Tatjane Gazibare. Jovan i Aleksandra Tatić preveli su roman *Dva brata* Miltona Hatuma, koji je objavila Geopoetika.

U godinama nakon 2011. nastavilo se interesovanje izdavača u Republici Srbiji za objavljivanje dela brazilske književnosti, iako ne u istom obimu kao i za 56. Međunarodni sajam knjiga u Beogradu. Mnoge publikacije dobine su i finansijsku podršku za prevod, objavljivanje i promovisanje od Fonda Nacionalne biblioteke u Rio de Žaneiru, ili pak od Ministarstva spoljnih poslova Federativne Republike Brazil, koje je finansiralo i sve prevode brazilskih pisaca objavljene prilikom održavanja sajma 2011. U nastavku navodimo prevode brazilskih književnih dela objavljene u Srbiji od 2012. do 2022. godine.

Izdavačka kuća Glosarijum vratila se objavljivanju dela Augusta Kurija i nakon uspeha *Prodavca snova* (Kuri 2011). Godine 2012. izlazi njegov nastavak pod naslovom *Prodavac snova i revolucija anonimnih*, u prevodu Mladena Ćirića, a 2014. novi roman, naslovljen *Sakupljač suza: holokaust nikad više*, u prevodu Vesne Stamenković. Izdavačka kuća Plato iz Beograda objavljuje roman *Slobodan grad* Žoaa Almina (2013) u prevodu Mladena Ćirića, a iste godine izlaze i dva prevoda koje je sačinila Vesna Stamenković u izdanju Čarobne knjige iz Beograda: roman *Palmin pirinač* Fransiska de Azeveda i dečiji roman *Mururu u Amazoniji* Flavije Lins e Silve. Takođe 2013. objavljena je i zbirka antropoloških eseja Alberta da Koste e Silve pod naslovom *Reka zvana Atlantik*, u prevodu Mladena Ćirića i izdanju Evro-Giuntija, kao i roman *Brazilski špijkeni* Luisa Fernanda Verisima, koji publikuje Paideia i čiji prevod potpisuje Jovan Tatić. Godine 2014. izdavač Plato objavljuje zbirku priča *Porodične veze* Klaris Lispektor, za čiji prevod je zaslužna Ana Kuzmanović Jovanović. Iste godine, Ambasada Brazila u Beogradu i izdavačko preduzeće Glosarijum objavljuju dvojezičnu zbirku pesama Vinisijusa de Moraiza, pod naslovom *Izabrane pesme*, u prevodu Vesne Stamenković. Srpski čitaoci dobiće priliku da se upoznaju sa delom Rakel de Keiroz, najznačajnije spisateljice brazilskog XX veka, kada je izdavač Štrik iz Beograda 2015. objavio njen roman *Tri Marije*, koji je preveo i pogovorom propratio Mladen Ćirić. Isti izdavač 2017. objavljuje romane *Devojke iz São Paula* Ližije Fagundes Teles, u prevodu Ane Kuzmanović

Jovanović, i *Seksualni život ružne žene* Klaudije Tažes (Cláudia Tajes), u prevodu Mladena Ćirića. U međuvremenu, 2016. godine, srpski čitaoci dobijaju još jedno delo Klaris Lispektor, naslovljeno *Knjiga užitaka ili Učenje*, u izdanju Čigoje i prevodu Jelene Žugić, a te godine izlazi i još jedan roman Ane Paule Maja, pod naslovom *O stoci i ljudima*, koji je prevela Ana Kuzmanović Jovanović, a objavio izdavač Rende. Ova prevoditeljka zaslužna je i za objavljanje romana *Smrt bez imena* Santjaga Nazarijana, koji 2017. publikuje Vulkan izdavaštvo. Godine 2018. izdavačka kuća Agora iz Novog Sada, odnosno Zrenjanina, objavljuje zbirku priča *Legija stranaca* Klaris Lispektor, u prevodu Jelene Žugić. Naredne godine, Geopoetika objavljuje roman Danijela Galere *Brada natopljena krvlju*, čiji prevod potpisuje Jovan Tatić. Ovaj prevodilac takođe je sačinio prevod romana *Favela: nepoznat svet* brazilskog majstora kapuere Marsela Santosa (Marcelo Santos), koji je 2021. objavio izdavač 4CE iz Beograda. U poslednjoj godini koju ovo istraživanje obuhvata, 2022, objavljeni su romani *Nevidljivi život* Euridisi Guzmao Marte Batalja (Marta Batalha), u izdanju Derete i prevodu Vesne Stamenković, i *Rezervisano* Alešandra Ribeira (Alexandre Ribeiro), u izdanju Čigoje i prevodu Anamarije Marinović.

Fenomen Paula Koelja nastavlja da zaokuplja pažnju srpskih izdavača i u drugoj deceniji XXI veka. U tom su periodu objavljena sledeća njegova dela: *Rukopis otkriven u Akri* (2013) u prevodu Ane Kuzmanović Jovanović, *Preljuba* (2014) u prevodu Radoja Tatića, *Maktub* (2015) u prevodu Jasmine Nešković, *Biti kao reka i Špajunka* (2016a, 2016b), u prevodu Jasmine Nešković i Jovana Tatića, i *Hipi* (2018), koji potpisuju isti prevodioci. Sva navedena izdanja, kao i mnogobrojna izdanja ranijih prevoda Koeljovih dela, objavila je izdavačka kuća Laguna.

Završne napomene

Ovo istraživanje imalo je za osnovni cilj da identificuje brazilska književna dela koja su u formi knjige objavljena u Srbiji, na srpskom jeziku, odnosno u Jugoslaviji do njenog raspada, na nekadašnjem zajedničkom jeziku. Pretraživši nemali korpus dostupan u katalogu Narodne biblioteke Srbije i arhivskoj i biliotečkoj građi Ambasade Brazila u Beogradu, te oslonivši se na ranije objavljene radeve koji se bave aspektima ove teme ili se njih dotiču, zabeležili smo više desetina bibliografskih jedinica, koje smo grupisali u tri perioda, pre svega na osnovu istorijskih i društvenih kriterijuma.

Verujemo da je izloženi opšti pregled prevodne recepcije brazilske književnosti u Srbiji dovoljan da se stekne početni uvid u to koji su brazilski autori dostupni srpskoj čitalačkoj publici u prevodu na njen jezik, kao i koji su izdavači i prevodioci doprineli toj dostupnosti. Što se, pak, tiče pitanja s početka ovog rada, u vezi sa razlozima za upravo ovakvu sliku proučavane pojave, sadržajnije odgovore bi trebalo potražiti u novim



istraživanjima, koja bi u obzir uzela sve društvene, istorijske, političke, epistemološke i druge relevantne faktore, u odgovarajućem teorijsko-metodološkom ključu. Nadamo se da ovaj rad može predstavljati solidnu polaznu tačku za istraživanja takvog karaktera. Osim toga, naredni koraci u proučavanju recepcije brazilske književnosti u Srbiji mogli bi se kretati u još nekoliko pravaca. Prvo, u istraživanje bi trebalo uključiti i prevode objavljene u periodici, kao i pojedinačne tekstove brazilskih autora uvrštene u neke opštije antologije poezije ili proze. Drugo, težište interesovanja sa prevodne recepcije moglo bi se preusmeriti i na kritičku, kako bi se utvrdilo kolika je zastupljenost naučnih ili naučno-popularnih, te književnokritičkih tekstova o brazilskoj književnosti objavljenih u našoj zemlji. Konačno, moglo bi se raditi na strukturiranju bibliografije svih prevoda brazilskih književnih dela objavljenih u Srbiji, koja bi se nastavila i nakon godine u kojoj je ovo istraživanje zaključeno.

BIBLIOGRAFIJA

- Brala, Želimir. "Pjesnik Rui Ribeiro Couto." *Kanconijero odsutnoga*. Ribeiro Kouto. Sa portugalskog Ante Cettineo. Beograd: Ambasada Brazila, 1987. str. 63–64.
- Finger do Prado, Priscila. "O mago e a academia: o discurso sobre Paulo Coelho." *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia*, vol. 8, num. 2 (2015): pp. 69–78. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16701>
- Garcia de Souza, Cláudio. "Ribeiro Couto, diplomat u Beogradu." *Kanconijero odsutnoga*. Ribeiro Kouto. Sa portugalskog Ante Cettineo. Beograd: Ambasada Brazila, 1987. str. 48–59.
- Jauss, Hans Robert, and Elizabeth Benzinger. "Literary History as a Challenge to Literary Theory." *New Literary History*, vol. 2, num. 1 (1970): pp. 7–37.
- Kuzmanović Jovanović, Ana. "Lygia Fagundes Telles e as suas Meninas na Sérvia: uma história pessoal." *Passages de Paris*, num. 15 (2017): pp. 68–74. <https://www.apebfr.org/passagesdeparis/PP15.pdf>
- Marinović, Anamarija. "Receção das literaturas de língua portuguesa na Sérvia." *E-Letras com vida*, num. 2 (2019): pp. 96–116. <https://elcv.online/index.php/revista/article/view/48/46>
- Soldatić, Dalibor, i Željko Donić. *Svet hispanistike: uvod u studije*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011.
- Talan, Nikica. *Povijest brazilske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.



IZVORI

- Alenkar, Žoze de. *Irasema*. Prevod sa portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Glosarium, 2011.
- Almino, Žoao. *Slobodan grad*. Preveo s portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Plato Books (B&S), 2013.
- Amado, Žorž. *Opaka zemlja*. Preveo s francuskog Borivoj Glišić. Beograd: Prosveta, 1949. [Амадо, Жорж. *Опака земља*. Превео с француског Боривој Глишић. Београд: Просвета, 1949.]
- . *Velika zaseda: tamna strana*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Borba, 1991a.
 - . *Gabrijela, cimet i karanfil*. Prevod s portugalskog Smilja Grbić. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991b.
 - . *Poslednji dan smrti*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2001.
 - . *Šatra čudesa*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Srpska književna zadruga, 2005. [Амадо, Жорж. *Шатра Чудеса*. Превела с португалског Јасмина Нешковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.]
 - . *Prugasti Mačak i Gospojica Lasta: ljubavna priča*. S portugalskog prevela Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Laguna, 2006.
- Azevedo, Fransisko. *Palmin pirinač*. Sa portugalskog prevela Vesna Stamenković. Beograd: Čarobna knjiga, 2013.
- Batalja, Marta. *Nevidljivi život Euridisi Guzmao*. Prevod sa portugalskog Vesna Stamenković. Beograd: Dereta, 2022.
- Drumond de Andrade, Karlos. *Cvet i mučnina*. S portugalskog prevela Nina Marinović. Vršac: KOV, 2005.
- Fagundes Teles, Ližija. *Okamenjeni krug*. Preveli s španskog Radoje Tatić, Jovan Tatić. Beograd: Narodna Knjiga- Alfa, 1998. [Фагундес Телес, Лижија. *Окамењени круг*. Превели с шпанског Радоје Татић, Јован Татић. Београд: Народна књига- Алфа, 1998.]
- Fagundes Teles, Ližija. *Devojke iz Sao Paula*. Prevela s portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Štrik, 2017.
- Figueiredo, Giljerme. *Lisica i grozd: drama u tri čina*. Preveo Velimir Živojinović. Beograd: Stožer, 1958.
- Galera, Daniel. *Brada natopljena krvlju*. S portugalskog preveo Jovan Tatić. Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2019.
- Guržel, Bebeti do Amaral. *Karolinin tajni dnevnik*. S portugalskog prevela Tatjana Gazibara. Beograd: Odiseja, 2011.
- Hatum, Milton. *Siročad Eldorada*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Geopoetika, 2009.



- . *Dva brata*. Preveli s portugalskog Jovan Tatić i Aleksandra Tatić. Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2011.
- Keiroz, Rakel de. *Tri Marije*. Preveo s portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Štrik, 2015.
- Kisil, Andre (prir.). *Savremena poezija Brazila*. Prevela i prepevala s portugalskog Nina Marinović. Kruševac: Bagdala, 1987.
- Kitanović, Tatjana, i Branko Kitanović (prir.). *Brazilske narodne bajke*. Izbor i prevod Tatjana i Branko Kitanović. Beograd: Narodna knjiga, 1977. [Китановић, Татјана и Бранко Китановић (прир.). *Бразилске народне бајке*. Избор и превод Татјана и Бранко Китановић. Београд: Народна књига, 1977.]
- Koeljo, Paulo. *Alhemičar*. Prevod s portugalskog Radoje Tatić. Beograd: Paideia, 1995.
- . *Na obali reke Pjedre sedela sam i plakala*. Prevod sa portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 1996.
- . *Peta gora*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 1998.
- . *Priručnik za ratnika svetlosti*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 1998.
- . *Veronika je odlučila da umre*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2000.
- . *Đavo i gospođica Prim*. Prevela sa portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2002.
- . *Jedanaest minuta*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2003.
- . *Zahir*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2005.
- . *Dnevnik jednog čarobnjaka*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2006.
- . *Veštica iz Portobela*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2007.
- . *Brida*. Prevod s portugalskog Jovan Tatić. Beograd: Paideia, 2008.
- . *Pobednik je sam*. Prevod s portugalskog Jovan Tatić. Beograd: Paideia, 2009.
- . *Andeo čuvar*. Preveli s portugalskog Jovan Tatić, Aleksandra Tatić. Beograd: Paideia, 2010.
- . *Alef*. Preveo s portugalskog Jovan Tatić. Beograd: Paideia, 2011.
- . *Rukopis otkriven u Akri*. Prevela sa portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Laguna, 2013.
- . *Preljuba*. S portugalskog preveo Radoje Tatić. Beograd: Laguna, 2014.
- . *Maktub*. Prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Laguna, 2015.
- . *Biti kao reka*. Preveli s portugalskog Jasmina Nešković i Jovan Tatić. Beograd: Laguna, 2016a.
- . *Špijunka*. Prevod s portugalskog Jasmina Nešković i Jovan Tatić. Beograd: Laguna, 2016b.
- . *Hipi*. S portugalskog preveli Jasmina Nešković i Jovan Tatić. Beograd: Laguna, 2018.
- Kosta mlađi, Odilo. *Jedina ljubav*. Preveo sa portugalskog R. Tatić. Beograd: Ambasada Brazila, 1987.

- Kosta e Silva, Alberto da. *Reka zvana Atlantik. S portugalskog preveo Mladen Ćirić.* Beograd: Evro-Giunti, 2013.
- Kouto, Ribeiro. *Kanconijero odsutnoga.* Sa portugalskog Ante Cettineo. Beograd: Ambasada Brazila, 1987.
- Kuri, Augusto. *Prodavac snova: poziv.* Prevod sa portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Glosarijum, 2011.
- . *Prodavac snova i revolucija anonimnih.* Prevod sa portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Glosarijum, 2012.
 - . *Sakupljač suza: holokaust nikad više.* Prevod sa portugalskog Vesna Stamenković. Beograd: Glosarijum, 2014.
- Lins i Silva, Flavija. *Mururu u Amazoniji.* Sa portugalskog prevela Vesna Stamenković. Beograd: Čarobna Knjiga, 2013.
- Lispektor, Klaris. *Čas zvezde.* Prevod Silvija Monros-Stojaković. Beograd: Prosveta, 1995. [Лиспектор, Кларис. Час звезде. Превод Силвија Монрос-Стојаковић. Београд: Просвета, 1995.]
- . *Porodične veze: priče.* Prevod s portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Plato, 2014.
 - . *Knjiga užitaka ili Učenje.* Prevod Jelena Žugić. Beograd: Čigoja štampa, 2016.
 - . *Legija stranaca: priče.* Prevod sa portugalskog Jelena Žugić. Zrenjanin / Novi Sad: Agora, 2018.
- Luft, Lia. *Dobici i gubici.* Prevela sa portugalskog Ana Marković De Santis. Beograd: Laguna, 2006.
- Maja, Ana Paula. *Rat kopiladi.* Prevela s portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Rende, 2011.
- . *O stoci i ljudima.* Prevela s portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Rende, 2016.
- Mašado, Ana Marija. *Tropsko sunce slobode.* Sa portugalskog prevela Vesna Vidaković. Beograd: Evro-Giunti, 2011.
- Mašado de Asis, Žoakim Marija. *Posthumni memoari Brasa Kubasa.* Prevela s portugalskog Ana Marković De Santis. Beograd: Clio, 2008.
- . *Izabrane priče.* Preveli sa portugalskog Mladen Ćirić i Ana Lukić. Beograd: Treći Trg, 2011.
- Marković De Santis, Ana (prir.). *Savremena brazilska priča.* Priredila i prevela s portugalskog Ana Marković De Santis. Beograd: Clio, 2006.
- Moraes , Vinisijus de. *Izabrane pesme.* Sa portugalskog prevela Vesna Stamenković. Beograd: Ambasada Federativne Republike Brazil / Glosarijum, 2014.
- Nazarijan, Santjago. *Smrt bez imena.* Prevela s portugalskog Ana Kuzmanović Jovanović. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2017.



- Nešković, Jasmina (prir.). *Spomenik kiseoniku: deset brazilskeh pesnika*. Priredila i prevela s portugalskog Jasmina Nešković. Beograd: Paideia, 2009.
- Ribejro, Alešandre. *Rezervisano*. Prevod sa portugalskog Anamarija Marinović. Beograd: Čigoja štampa, 2022.
- Santos, Marselo (Meštре Pulmao). *Favela: nepoznati svet*. Prevod s portugalskog Jovan Tatić. Beograd: 4CE, 2021. [Сантос, Марсело (Мештре Пулмао). *Фавела: непознати свет*. Превод с португалског Јован Татић. Београд: 4CE, 2021.]
- Silvestre, Ednej. *Kad zatvorim oči*. S portugalskog prevela Vesna Stamenković. Beograd: Evro-Giunti, 2011.
- Skliar, Moasir. *Priče*. S portugalskog prevela Nina Marinović. Beograd: Rad, 1994. [Склиар, Моасир. *Приче*. С португалског превела Нина Мариновић. Београд: Рад, 1994.]
- Soares, Žo. *Čovek koji nije ubio Franca Ferdinanda: biografija jednog anarhiste*. Prevela sa portugalskog Ana Marković. Beograd: Clio, 2003.
- Soza Tavares, Migel. *Dogodilo se na ekvatoru*. Preveo Pavle Živković. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, 2005.
- Tahan, Malba. *Čovek koji je brojao*. Preveo Zoran Živković. Beograd: Polaris, 2003.
- Tažes, Klaudija. *Seksualni život ružne žene*. Preveo s portugalskog Mladen Ćirić. Beograd: Štrik, 2017.
- Verisimo, Luis Fernando. *Klub anđela*. S portugalskog prevela Aleksandra Mačkić. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2002.
- . *Borhes i večiti orangutani*. Prevod sa portugalskog Jelena Ivanov i Milena Đukić. Beograd: Agencija Trivić, 2005.
 - . *Brazilski špijuni*. Preveo s portugalskog Jovan Tatić. Beograd: Paideia, 2013.
 - Vješhovski, Letisija. *Kuća sedam žena*. Preveo Pavle Živković. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, 2006.
 - . *Svetionik u Pampi*. S portugalskog prevela Vesna Stamenković. Beograd: Evro-Giunti, 2011.

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2025



SEFARAD

Ivana Vučina Simović¹ *Universidad de Belgrado
Serbia*

EL USO DE LA METÁFORA DEL GUETO EN LA CULTURA DEL RECUERDO DE LOS SEFARDÍES EN BELGRADO ENTRE LAS DOS GUERRAS MUNDIALES

Resumen

En este trabajo me ocupo de la presencia de la metáfora del GUETO, en el discurso de la memoria de los sefardíes de Belgrado sobre el pasado de su comunidad. El corpus está compuesto por textos procedentes de publicaciones judías de entre las dos Guerras Mundiales, en los que el término histórico «gueto» se proyecta metafóricamente sobre el barrio judío de Belgrado (Jalija). La investigación se basa en el aparato teórico-metodológico característico de los estudios de sociolingüística crítica y del análisis (histórico) del discurso, e incluye también la terminología y algunos postulados de los estudios de cultura de la memoria y de los estudios de la metáfora en la lingüística cognitiva. Este enfoque tiene como objetivo examinar el papel, y el significado de la metáfora del GUETO, en el discurso narrativo y relacionarlos con las ideologías dominantes de los sefardíes en Belgrado.

El análisis cualitativo del corpus mostró que dicha metáfora adopta la forma de JALIJA ES GUETO, y que, en los enunciados sirve para designar la judería tradicional, como un obstáculo físico y espiritual para la modernización de la comunidad. La representación frecuente y acrítica de la judería refleja un discurso orientalista, mediante el cual los autores y autoras mantenían actitudes negativas hacia el pasado patriarcal de la comunidad y creencias en la superioridad de la sociedad moderna sobre la tradicional. Sin embargo, aunque el uso de esta metáfora predomina en el corpus, en ciertos enunciados la proyección metafórica no aparece. El barrio sefardí de Belgrado sólo se compara con el gueto en un sentido espacial, y, aunque los autores se distancian de él, considerándolo «primitivo» y «atrasado», valoran positivamente su naturaleza simbólica.

Palabras clave: autores judíos (sefardíes) de entreguerras, barrio judío de Belgrado (Jalija), gueto, metáfora en el discurso de la memoria, ideologías de la modernización.

¹ ivanavusim@gmail.com

ORCID iD: Ivana Vucina Simovic  <https://orcid.org/0000-0003-3339-6059>



THE USE OF THE GHETTO METAPHOR IN THE MEMORY CULTURE OF THE SEPHARDIC COMMUNITY IN BELGRADE BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Abstract

This paper examines the presence of the GHETTO metaphor in the discourse of remembrance of the Sephardim in Belgrade regarding the past of their community. The corpus consists of texts from Jewish publications from the interwar period, in which the historical term «ghetto» is metaphorically projected onto the Jewish quarter of Belgrade (Jalija). The research is based on the theoretical and methodological framework of critical sociolinguistics and (historical) discourse analysis, and also includes terminology and some postulates from memory studies and metaphor studies in cognitive linguistics. This approach aims to examine the role and meaning of the GHETTO metaphor in narrative discourse and relate it to the dominant ideologies of the Sephardic community in Belgrade.

The qualitative analysis of the corpus shows that this metaphor takes the form JALIJA IS A GHETTO and that, in the examined utterances, it serves to designate the traditional Jewish quarter as a physical and spiritual obstacle to the modernization of the community. The frequent and uncritical representation of the Jewish quarter reflects an orientalist discourse through which the authors expressed negative attitudes toward the patriarchal past of the community and beliefs in the superiority of modern society over traditional. However, although the use of this metaphor predominates in the corpus, in certain utterances the metaphorical projection is absent. In these cases, the Sephardic quarter of Belgrade is compared to the ghetto only in spatial terms, and while the authors distance themselves from it by characterizing it as "primitive" and "backward," they nonetheless assign a positive value to its symbolic nature.

Keywords: interwar Jewish (Sephardic) authors, Jewish quarter of Belgrade (Jalija), ghetto, metaphor in memory discourse, ideologies of modernization.

La fundación de la Asociación Coral es el primer intento de derribar los muros del gueto y salir del estrecho ambiente patriarcal para entrar en el mundo.

Mošić 1933, p. 4

1. Introducción

El foco de este trabajo es el uso del término «gueto» en el discurso de la memoria de autores y autoras sefardíes de Belgrado entre las dos Guerras Mundiales. Se trata de una investigación, cuyo objetivo es examinar el papel del término «gueto»² en las narraciones sobre el pasado de la judería de Belgrado.³

² Según Ravid, la etimología de la palabra «gueto» puede vincularse al verbo «gettare» (en italiano, «echar»). Basándose en fuentes venecianas del siglo XVI, él relacionó su significado con el hecho de que el primer gueto que llevó este nombre, el gueto veneciano, se estableció en una zona donde se habían ubicado fundiciones de cobre (Ravid 1992: 376, 381; Ravid 2017: 24-25).

³ En el corpus, la antigua judería se denomina «Jevrejska mahala» o «Jalija». Sin embargo, aquí utilizo, principalmente, el término «Jalija», ya que es más común, tanto en el corpus, como en el discurso contemporáneo.

A principios del siglo XX, los primeros sefardíes con educación secular, mostraron un gran interés por la literatura asquenazí (Bunis 2010: 241–242, 245). Se puede suponer que así se familiarizaron con las representaciones de la vida en el gueto de los judíos europeos en el pasado, así como con el discurso moderno a través del cual se difundían visiones estereotipadas del gueto. La entrada «Gueto» de la *Enciclopedia Judía (Jewish Encyclopedia)*⁴ (Gottheil y Kahn 1906: 652) puede servir como ejemplo de una interpretación arbitraria e inconsistente de este término entre escritores asquenazíes. Ravid señala que se trata de una interpretación infundada, que a principios del siglo XX se volvió común en la historiografía judía.⁵ El mismo autor explica que esto representó una aceptación superficial de un discurso acrítico y estereotipado, impulsado por una necesidad consciente o inconsciente de valorar negativamente la historia de los judíos antes de la emancipación (Ravid 1992: 383–384; Ravid 2017: 24).

Las representaciones negativas y estereotipadas del gueto también encontraron su lugar en el discurso de memoria de los autores sefardíes de Belgrado, como lo demuestra un análisis anterior de los núcleos temáticos e ideológicos de su discurso sobre el pasado (v. Vučina Simović & Mandić 2019: 129–130). En este trabajo, sin embargo, examino más detalladamente la proyección de ciertas características del «verdadero» gueto sobre el barrio judío tradicional,⁶ basándome en los postulados teóricos y metodológicos de la sociolingüística crítica y del análisis (histórico) del discurso. Además, para definir ciertos fenómenos, he aplicado algunos conceptos y términos surgidos en los estudios de la metáfora, desde la perspectiva de la lingüística cognitiva y de los estudios de la cultura del recuerdo.

En el siguiente apartado se presentan, brevemente, los datos más importantes sobre la comunidad sefardí en Belgrado, lo que permite situar la investigación de las narraciones sobre el pasado en un contexto cultural e histórico adecuado. Luego, sigue una descripción del aparato teórico-metodológico y del corpus al que se aplicó. A continuación, se exponen los resultados del análisis cualitativo de los núcleos temáticos-ideológicos del discurso, a partir de los cuales se señala la relación entre la metáfora del GUETO y las ideologías, actitudes y creencias dominantes de los sefardíes en Belgrado entre las dos Guerras Mundiales.

⁴ En la entrada de la *Enciclopedia Judía*, el significado histórico del gueto, se reduce a una explicación imprecisa y estereotipada, según la cual era «una calle o un barrio de la ciudad en el que los judíos eran obligados a vivir y que se cerraba cada noche con portones» («[o]riginally the street or quarter of a city in which the Jews were compelled to live, and which was closed every evening by gates») (Gottheil y Kahn 1906: 652a).

⁵ Para un análisis diacrónico del concepto de gueto y su uso (no)justificado, v. Ravid (1992: 2017).

⁶ Limité mi investigación al uso de la metáfora «gueto» en el contexto del espacio cultural sefardí en Los Balcanes, concretamente en Belgrado. Sin tener en cuenta el uso ampliamente extendido de este término para designar los asentamientos de otros grupos étnicos y religiosos (v. Ravid 2017: 25).



2. La comunidad sefardí en Belgrado

Un gran número de judíos sefardíes, tras la expulsión de la península ibérica (1492), se asentó en el Imperio Otomano. Algunos de ellos llegaron a Belgrado después de que se estableciera el poder otomano (1521). En la ciudad encontraron una población de diversas religiones, tradiciones y lenguas, dividida en barrios musulmanes y cristianos separados, llamados *mahale* (Đurić-Zamolo 1977: 184; Rozen 2006: 257, 259). Dado que los sefardíes tenían el estatus de *millet* en el Estado otomano, se les permitió cierto grado de autonomía interna en los ámbitos espiritual y legal. A cambio, pagaban regularmente impuestos y numerosas tasas (Benbassa y Rodrigue 2004: 100–103; Rozen 2006: 257, 259; Vidaković Petrov 2009: 395–396).

Los sefardíes formaban una comunidad apartada, ubicada cerca de la orilla del Danubio, en Jalija, dentro de la cual se respetaban estrictamente los preceptos religiosos judíos y las normas de la sociedad patriarcal. Su comunidad estaba conectada a través de extensas redes socioeconómicas con sus correligionarios en otras regiones del Imperio Otomano (Benbassa y Rodrigue 2004: 14–15). Esto permitió el mantenimiento, durante siglos, de costumbres étnicas, de la lengua judeoespañola, así como de una rica literatura oral y escrita (Vidaković Petrov 2014: 438).

Hasta mediados del siglo XIX, los judíos sefardíes mantenían solo contactos esporádicos, tanto con los musulmanes dominantes, como con los no musulmanes que vivían al lado, sin sufrir mayores segregaciones, en comparación con ellos (Vidaković Petrov 2014: 438). A pesar de ello, se adaptaron, en cierta medida, al entorno y formaban parte de la «infraestructura cultural común»⁷ del Imperio (Rozen 2006: 259–260). Esto se refleja en numerosos elementos balcánicos locales en la cultura y la lengua sefardíes (Vidaković Petrov 2009: 395; Vučina Simović 2016: 93).

Tras la partida de los otomanos en la segunda mitad del siglo XIX, la comunidad comenzó a adoptar modelos culturales serbios y europeos (v. Freidenreich 1979/2001: 26–40; Vidaković Petrov 2013: 23; 2014: 436). Uno de los indicadores más importantes de los cambios producidos fue el creciente abandono de la judería y el paulatino desplazamiento del judeoespañol por el serbio como lengua mayoritaria (Vidaković Petrov 2014: 435–436, 438; Vučina Simović y Filipović 2009; Vučina Simović 2016).

Es relevante mencionar los cambios en los nombres de la judería de Belgrado, ya que reflejan las transformaciones sociales e históricas que atravesó la comunidad sefardí. En un principio, los propios habitantes se referían a su barrio como «kortijo» («patio»), término común en las comunidades tradicionales donde se hablaba judeoespañol. A comienzos del siglo XX se introdujo el nombre «Jevrejska mahala», en pronunciación local «Jevrejska mala», y más tarde también «Jalija» (S. Demajo 1938–1939: 49; Filipović y

⁷ «common cultural infrastructure»



Vučina Simović 2020: 509–510). Dado que Jalija (del turco yalı: «orilla marítima o fluvial y/o espacio vacío, prado» Lebl 2001: 435) se refería originalmente a toda la orilla del Danubio y su franja terrestre cercana (Đurić-Zamolo y Nedić 1993–1994: 76), su uso para designar el barrio judío representa una reducción metonímica *totum pro parte*.

Durante el periodo de entreguerras se consolidaron ambos nombres entre los sefardíes, y el hecho de que fueran en lengua serbia, no solo demuestra el desplazamiento de la lengua étnica, sino también su integración social y cultural en la sociedad serbia. Además, los dos nombres no solo denotaban un espacio geográfico, sino que a menudo se identificaban con sus habitantes:

El tiempo ha hecho lo suyo. En su paso imparable, ha desmoronado Jalija. Así tenía que ser.

Y aquella antigua Jalija sabía mostrar, de vez en cuando, su estado de ánimo, su rostro y su alma. Lo hacía especialmente en las fiestas y días solemnes. Era digna y profundamente piadosa en Yom Kipur y Rosh Hashaná, y triste en Tishá BeAv. Pero también sabía alegrarse y reír fuerte y sonoramente en Purim.⁸ (D. Alkalaj 1939a: 7)

Por tanto, los nombres de la judería se utilizaron en las narraciones también con un valor metonímico (v. Rasulić 2010), destacando así la homogeneidad de la comunidad sefardí tradicional y la fuerte cohesión de sus miembros.

3. Marco teórico-metodológico

En este trabajo utilice el aparato científico de la sociolingüística crítica, que permite observar a través del lenguaje fenómenos sociales y culturales, como las identidades e ideologías de los hablantes, los modelos culturales y las normas comunitarias, la distribución del poder, entre otros. Además, se trata de investigaciones que no se limitan a descripciones y observaciones individuales. Por el contrario, están orientadas a reconocer problemas sociales y superar desigualdades y conflictos (Filipović 2015: 14–17)⁹, lo que vincula a la sociolingüística crítica con disciplinas afines,

⁸ «Vreme je učinilo svoje. U svome hodu koji ne zna za prepreke, ono je skrhalo Jaliju. Tako je moralno biti. / I ta negdašnja Jalija umela je da pokaže s vremena na vreme svoje raspoloženje svoje lice i svoju dušu. To je činila naročito o praznicima, o svečanim danima. Bila je dostojanstvena i duboko pobožna na Jom kipur i Roš ašana i tužna na Tiša beav. Ali je umela i da se raduje i da se glasno i grohotno nasmeje na Purim.» Me gustaría señalar que no he realizado ningún cambio lingüístico ni ortográfico en las citas que aparecen a lo largo del artículo, salvo la transcripción del alfabeto cirílico al alfabeto latino.

⁹ Se trata de investigaciones que parten de la premisa de que el comportamiento de los hablantes y la manera en que utilizan la lengua dan testimonio «de cómo está estructurado el sistema conceptual» (Mandić 2013: 35), proporcionando una mejor comprensión del funcionamiento de la sociedad (Filipović



especialmente con el análisis crítico del discurso¹⁰ (v. Filipović 2015: 14–17; Filipović 2018: 10, 20, 49, 60–65; van Dijk 2003: 352; Wodak 2015: 1). Dado que el análisis se lleva a cabo sobre un corpus histórico, para la investigación también es relevante el enfoque del análisis histórico del discurso (v. Wodak 2015: 1–2; Mandić 2021: 171). Desde el punto de vista metodológico, en el marco de estas disciplinas críticas, se suele aplicar el análisis cualitativo, que implica el uso de diversos métodos y técnicas de investigación, logrando así interpretabilidad y flexibilidad en la investigación (Filipović 2018: 63–64).

Dado que en este trabajo analizo la proyección metafórica, utilizo conceptos y términos básicos desarrollados en estudios sobre la metáfora dentro de la lingüística cognitiva. En la base de este enfoque se encuentra la afirmación de que las metáforas «implican la comprensión de un dominio experiencial [...] a través de [otro,] muy diferente»¹¹ (Lakoff 1992: 207). Así, la metáfora se define como «asociación entre el dominio de origen y el dominio de meta»¹² (Lakoff 1992: 207). Como la metáfora representa «forma de ver o comprender un fenómeno como otro (o un dominio experiencial como otro)»¹³ (Klikovac 2008: 66), designo el término histórico *gueto* como el dominio de origen¹⁴, que se proyecta sobre el barrio judío tradicional en la orilla del Danubio, como dominio de meta. Para determinar la forma en que la metáfora se realiza en el discurso, parto de una de las preguntas fundamentales de los investigadores cognitivistas: Qué es lo que se destaca en el discurso con la metáfora y qué es lo que permanece en segundo plano, es decir, oculto (Klikovac 2004: 15; Đurić y Ćirić 2014).

En el análisis tengo en cuenta las observaciones de Steen respecto a las diferencias entre metáforas de las que el narrador¹⁵ es al menos parcialmente consciente (metáfora retórica) y aquellas que expresa sin una intención clara (metáfora lingüística) (Steen 2008: 305–306). También presto atención a lo que este autor denomina estrategias de

2018: 10). Para más información sobre la sociolingüística crítica y su enfoque, véase Filipović (2015: 14–17; 2018: 19–28).

¹⁰ Dado que el análisis se lleva a cabo sobre un corpus histórico, para la investigación también es relevante el enfoque del análisis histórico del discurso, que a partir del análisis de unidades lingüísticas mayores que la oración identifica los ejes temáticos e ideológicos del discurso histórico (Wodak 2015: 1–2; Mandić 2021: 171). Para más información sobre el análisis histórico del discurso, véase R. Wodak (2015).

¹¹ «[T]he metaphor involves understanding one domain of experience [...] in terms of a very different domain of experience.»

¹² «mapping [...] from a source domain [...] to a target domain»

¹³ «viđenje ili razumevanje jedne pojave kao druge (ili jednog iskustvenog domena kao drugog)»

¹⁴ Debo señalar que utilizo la anotación convencional para las metáforas en letras versalitas, que es habitual en el análisis lingüístico cognitivo.

¹⁵ Steen observó que el estudio de la metáfora implica la perspectiva del narrador, mientras que la percepción de la metáfora, desde el punto de vista de los oyentes o lectores, no ha sido suficientemente investigada (Steen 2008: 305–306).

señalización (*signalling strategies*) para introducir la metáfora y su distribución a nivel del enunciado y del párrafo¹⁶ (Steen 2008: 305–306).

En el análisis cualitativo que realicé, parto de la idea de que las metáforas, al igual que la lengua, participan en la creación de la cultura del recuerdo (alemán: *Erinnerungskultur*, inglés: *culture of remembrance*) (Vučina Simović & Mandić 2019: 116, 138–139). Aunque la cultura del recuerdo es objeto de estudio de diversas disciplinas que abordan la relación entre cultura y memoria (Erll 2008: 7), todas comparten un enfoque común, que sostiene que las memorias son siempre selectivas y específicas del momento histórico y social en el que surgen. Las razones de ello radican en que la memoria es reflejo de identidades e ideologías personales y sociales dinámicas entre los miembros de una comunidad de memoria (Vučina Simović & Mandić 2019: 138).

Para distinguir entre las diferentes manifestaciones de la memoria, J. Assmann diferenció la memoria comunicativa, generalmente personal y generacional, de la memoria cultural, que considera más duradera y significativa para la transmisión transgeneracional de la identidad y de los modelos culturales de una determinada comunidad de memoria (Assmann citado en Vučina Simović & Mandić 2019: 117). Sin embargo, las diferencias entre la memoria comunicativa y la cultural no suelen ser claras, por lo que su delimitación no puede ser absoluta (Ilić [Mandić] 2014: 233).

En la sección siguiente presento el corpus de análisis y posteriormente las características temático-ideológicas de los textos sobre el pasado de la comunidad sefardí en Belgrado.

4. Narraciones de entreguerras sobre el pasado de la comunidad sefardí en Belgrado

El corpus de este trabajo¹⁷ está compuesto por 28 textos en los que se emplea la palabra gueto en el contexto de las memorias de la comunidad judía tradicional en Belgrado. La mayoría de los textos fueron publicados en revistas y almanaques¹⁸ editados por las comunidades judías del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos/Yugoslavia (1918–1941): *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine* (Belgrado), *Godišnjak "La Benevolensije" i Potpore* (Sarajevo), *Gideon* (Zagreb), *Glasnik*

¹⁶ Por «enunciado» me refiero a una unidad de discurso oral o escrito que tiene cierta independencia y contextualización (Ilić [Mandić] 2014: 30). Dado que no está definida con precisión, ni diferenciada claramente de la oración y la unidad supraoracional (Bugarski 1997: 221, 229), no hago aquí ninguna distinción entre enunciado y oración/párrafo.

¹⁷ Me gustaría dar las gracias al personal del Museo Histórico Judío, cuya profesionalidad y amabilidad me facilitaron la búsqueda del material necesario.

¹⁸ Para más información sobre la prensa judía en el territorio de la antigua Yugoslavia, véase K. Vidaković Petrov (1986/2001), M. Nezirović (1992) y B. Albahari (2016).

Saveza jevrejskih veroispovednih opština (Belgrado), *Židov* (Zagreb), *Jevrejski almanah* (Vršac) y *Jevrejski narodni kalendar* (Belgrado). Algunos autores continuaron escribiendo también para publicaciones judías de posguerra, por lo cual incluí cuatro textos del *Jevrejski almanah* y *Vesnik Jevrejske opštine u Beogradu* (Belgrado).

Una parte menor del corpus está formada por textos conmemorativos que recuerdan a personas y asociaciones prominentes de la comunidad sefardí. Fueron impresos con motivo de importantes aniversarios. Se trata de cuatro memorias publicadas en Belgrado por la Asociación de Mujeres Judías (Jevrejsko žensko društvo) (1924), *La Benevolensija* (1924), Asociación Coral Serbio-Judía (Srpsko-jevrejsko pevačko društvo) (1933) y la memoria dedicada a la maestra Estira Š. Russo (1924). También forma parte del corpus un escrito no fechado sobre el pasado del barrio judío, que quedó en manuscrito y fue publicado posteriormente en la monografía de Ž. Lebl (2001: 391–395).

Los textos que analizo¹⁹ están firmados por los hermanos Alkalaj: Aron (1880–1973), comerciante; Samuilo (1887–?), banquero; David (1897–1981), abogado. También por otros autores, como Isak Alkalaj (1881/1882–1979), rabino; Solomon L. Mošić (1888–1971), banquero; Bukić Pijade (1879/1881–1943), médico; Samuilo Demajo (1897/1898–c. 1942), abogado y su madre Jelena S. Demajo (1881–c. 1942), maestra y presidenta de la Asociación de Mujeres Judías de Belgrado, la primera asociación femenina en Serbia. A ellos hay que añadir a las socias anónimas que, en 1924, publicaron un texto colectivo en el libro conmemorativo del 50 aniversario de la organización. Dos de los textos no están firmados, y la identidad de uno de los autores no puede determinarse con certeza, ya que aparece firmado con las iniciales MdeM²⁰. Dado que se trata de figuras profesionalmente reconocidas, influyentes no solo en la comunidad judía, sino también en la sociedad en general, sus narraciones pueden considerarse una muestra representativa para analizar el discurso público judío. Sin embargo, el corpus no está equilibrado en cuanto al género, ya que predominan los textos escritos por hombres (10) frente a los de mujeres (4).

Puesto que para el periodo de entreguerras el desplazamiento del judeoespañol ya estaba bastante avanzado (Vučina Simović y Filipović 2009; Vučina Simović 2016), todos los textos están escritos en serbio, la mayoría en cirílico (21). Desde el punto de vista lingüístico y estilístico, no difieren de los textos de autores serbios contemporáneos.

¹⁹ También tuve acceso a textos rabínicos modernos que tratan sobre el pasado de Jalija (Vučina Simović y Mandić 2019: 124). Sin embargo, no son relevantes para esta investigación, ya que la metáfora del GUETO no aparece en su discurso. La excepción es uno de los textos del rabino Isak Alkalaj, que forma parte del corpus.

²⁰ Podemos suponer que se hace referencia a Moša S. Demajo de Belgrado, a quien M. Nezirović (1992: 562) menciona como uno de los colaboradores del periódico *Jevrejski glas* de Sarajevo.



5. Núcleos temático-ideológicos de las narraciones sobre el pasado

En las narraciones de los autores y autoras sefardíes, Jalija se describe en la forma de un cronotopo. Es decir, es un lugar de la memoria (en latín, *loci memoriae*, en inglés, *sites of memory*) (Nora 1989: 7) que remite a una época en la que su comunidad llevaba una vida tradicional (Vučina Simović & Mandić 2019: 117, 127). A pesar de ello, el eje temático de las narraciones no era el barrio judío en sí, sino la modernización y emancipación de sus habitantes. Además, los autores presentan los grandes cambios sociales que tuvieron lugar a finales del siglo XIX y principios del XX, como un avance civilizatorio y cultural, que contrasta claramente con la época patriarcal (v. Pijade 1933c: 56).

En el centro de las narraciones se encuentran los fundadores y activistas de asociaciones culturales y humanitarias judías, presentados como heraldos de la era moderna. Los autores varones escribían sobre la primera generación de hombres que obtuvieron educación superior y, con ello, la posibilidad de ejercer profesiones modernas (v. D. Alkalaj 1925; D. Alkalaj 1933; Pijade 1933a, 1933b; A. Alkalaj 1940). No obstante, las memorias de las autoras se centran en la modernización y emancipación de las mujeres sefardíes. Ellas muestran que, en una sociedad patriarcal, las mujeres tenían un acceso difícil a la educación y la afirmación profesional, pero que aun así lograron, mediante la acción colectiva, superar poco a poco las limitaciones de su entorno y contribuir, por sí mismas, a la modernización de la comunidad (v. J. Demajo 1924: 56; Jevrejsko žensko društvo 1924: 11-12; v. también Filipović y Vučina Simović 2013).

Al registrar memorias generacionales sobre los fundadores de asociaciones, tanto autores, como autoras, mostraron su interés en que estas memorias formaran parte de la cultura del recuerdo de la comunidad. El surgimiento de un culto a las figuras públicas judías fue acompañado por un discurso metafórico cargado de lugares comunes y formulaciones orientalistas (v. Vučina Simović & Mandić 2019: 120). Un buen ejemplo de ello son los enunciados de B. Pijade, en referencia a la contribución de Šemaja Demajo (1877-1933) a la modernización de la comunidad. Se trata de una creencia generalizada entre los miembros de la comunidad de que los integrantes de la generación de Demajo fueron responsables de su progreso cultural y civilizatorio, en comparación con épocas anteriores. Su papel en la promoción de la modernización se presenta, a nivel discursivo, mediante metáforas estereotipadas como un PASO ADELANTE, el RESCATE o el DESPERTAR de los habitantes de Jalija:

Con su dedicación, él [Šemaja Demajo] dio un paso enorme. Con un pie en Dorćol, el otro ya lo tenía en la claridad europea. No solo nunca se deshizo de la marca de su



terruño, sino que esta le dio el verdadero telón de fondo para su tallada fisonomía emocional.²¹ (Pijade 1933c: 60)

Esta época está llena de la tensión y el esfuerzo de una generación resuelta, que se esforzó por sacar a su entorno de la estancada vida patriarcal y del letargo fatalista en el que, casi sin esperanza, había caído, y guiarla por nuevos caminos, hacia nuevos conocimientos y nuevos logros.²² (Pijade 1933a: 57)

Patrones metafóricos similares aparecen en las narraciones de las autoras que escribieron sobre la emancipación de las mujeres sefardíes de Belgrado. J. Demajo destacó este proceso mediante metáforas que implican que la modernización femenina significa MOVERSE ADELANTE, ALLANAR EL CAMINO Y MOSTRAR EL CAMINO: «El camino hacia nuevas ideas y aspiraciones culturales ya estaba despejado. Las objeciones y críticas de los mayores se iban disipando, se avanzaba constantemente y sin pausa. La primera en ese campo – Regina Jeliševa – trabajó con entrega apostólica, se sacrificó y mostró el camino por dónde había que ir.»²³ (J. Demajo 1924: 58)

Frente a los esfuerzos por inmortalizar los inicios de la modernización y emancipación en la cultura del recuerdo de la comunidad sefardí, se encuentra la falta de interés de los autores sefardíes por documentar la antigua Jalija. En su lugar, destacan que Haim S. Davičo (1854–1918), el primer escritor judío en la literatura serbia (v. Vidaković Petrov 2010, 2014; Vučina Simović 2015), fue quien «rescató del olvido» (D. Alkalaj 1925: 74) la vida y las costumbres del barrio judío de Belgrado. Ellos solo se refieren a los últimos testimonios sobre su existencia: «De la antigua Jalija y del barrio judío, inmortalizados en los románticos cuentos de Davičo, queda cada día menos memoria. Alguna que otra calle angosta, una casa ruinosa o alguna anciana rezagada son los últimos rastros de aquella época antigua»²⁴ (Jevrejsko žensko društvo, 1924: 7).

El distanciamiento respecto al pasado patriarcal también se observa en los enunciados en los que los autores y las autoras subrayan, especialmente, las diferencias generacionales. Así, al inicio del libro conmemorativo de la maestra Estira Š. Ruso (1924:

²¹ «Svojim pregoštvo on [Šemaja Demajo] je silno zakoračio. Jednom nogom na Dorćolu, drugom je već stao na evropsku čistinu. Ne samo da nikada nije stresao obeležje svoga zavičaja, nego mu je ono dalo pravi dekor za njegovu umetnički isklesanu duševnu fizionomiju.»

²² «Ovo doba ispunjeno je naponom i naporom jedne otresite generacije, koja je sva pregnula da svoju sredinu izvuče iz patrijarhalne učmalosti i iz fatalističkog dremeža, u koji je skoro beznadežno bila utonula i da je uputi novim putevima, novim saznanjima i novim tekovinama.»

²³ «Za nova shvatanja i kulturnije težnje put je već bio prokrčen. Gubila su se prigovaranja i zameranja starijih, išlo se napred stalno i neprekidno. Prva na tome polju – Regina Jeliševa – apostolski je radila, žrtvovala sebe i pokazala kojim putem treba poći.»

²⁴ «Od stare Jalije i Jevrejske Male, ovekovečene u romantičkim Davičovim pripovetkama, ostaje, svakoga dana, sve manje uspomena. Još po koja uska ulica, naerena trošna kuća ili koja zaostala starica poslednji su tragovi toga starinskog doba.»

3), publicado con motivo de la celebración de 32 años de trabajo educativo, nacional y humanitario, aparece una aposición que subraya que Jalija era «un antiguo barrio judío que resulta casi desconocido para las generaciones más jóvenes». La brecha generacional también se menciona en el libro conmemorativo de la Asociación de Mujeres Judías: «Los años setenta del siglo pasado podrían parecer, a las generaciones modernas de hoy, una época mucho más remota de lo que realmente es» (Jevrejsko žensko društvo 1924: 7). Por lo tanto, no es sorprendente que muchas narraciones sobre el pasado de Jalija a menudo comenzaran con su representación como un espacio urbano delimitado con precisión, separado del resto de la ciudad:

Jalija estaba formada por estas calles principales: la calle Jevrejska, Solunska y la actual Princa Evgenija, que aún hoy se extienden desde la calle Dušanova hacia el Danubio, y la calle Avramova, que corre paralela al Danubio. En el área delimitada por estas calles, se levantaron, en primer lugar, dos sinagogas y el edificio de la Comunidad Religiosa y Escolar Judía.²⁵ (J. Demajo 1924: 50–51)

También se crea una distancia espacial en las narraciones que describen el traslado gradual de los miembros de la comunidad desde la orilla del Danubio hacia el centro, donde se desarrollaba la vida económica y cultural de la capital serbia. Dado que Jalija estaba situada al pie de la colina de Zerek (hoy calle Kralja Petra), el desplazamiento hacia el centro implicaba subir la colina (v. S. Demajo 1938–1939: 50–51; A. Alkalaj 1954: 146–147; A. Alkalaj 1961–1962: 82). Así, el acercamiento físico a la sociedad mayoritaria equivalía a un ascenso en la escala socioeconómica.

S. Demajo describió el surgimiento de diferencias sociales entre los miembros «modernos y acomodados» del «sector alto» (en judeoespañol, *di lus ariva*, «los de arriba») y los más conservadores y pobres, designados como «los de abajo» (en judeoespañol, *di los abašu*, «los de abajo») (S. Demajo 1938–1939: 50–51). Señaló que al principio se trataba de «dos mundos» que se encontraban cuando «los señores bajaban» al barrio antiguo, generalmente, en las festividades judías. En la primera década del siglo XX, las diferencias sociales ya no estaban tan marcadas, aunque la división espacial de la comunidad se mantuvo hasta la Segunda Guerra Mundial: «Pronto se encontró un local adecuado [para el club Zajednica] frente al Pequeño Kalemegdan, a medio camino

²⁵ «Jaliju su sačinjavale ove glavne ulice: Jevrejska, Solunska, današnja Princa Evgenija, koje se i danas pružaju od Dušanove ulice ka Dunavu, i ulica Avramova koja ide uporedo sa Dunavom. Na prostoru, ograničenom tim ulicama, dizale su se, na prvom mestu dve Sinagoge i zgrada Crkveno-Školske Jevrejske opštine.»

entre quienes vivían en la parte baja, en Jalija, y quienes vivían en Zerek y en el centro, en la parte alta de la ciudad»²⁶ (S. Alkalaj 1961-1962: 111).

Del corpus se revela que los autores y las autoras consideraban que la sociedad patriarcal era «primitiva» y «atrasada», pero, al mismo tiempo, apreciaban sus tradiciones espirituales y éticas. Como ellos mismos habían crecido en familias en las que, en cierta medida, mantenían la tradición, consideraban que la virtud de los pioneros de la modernización de la comunidad residía en el hecho de que procedían de Jalija. Otras valoraciones positivas se debían a la desilusión de algunos autores con la sociedad de posguerra. B. Pijade recuerda la vida patriarcal y, al compararla con el orden moderno, expresa su escepticismo respecto al cumplimiento del progreso de la civilización:

Pero muchos, que sienten toda la dureza y brutalidad de nuestros días, y cuyos sentidos no han sido embotados por el insaciable materialismo, se dejarán llevar con gusto por esa época en la que, sobre todo a través de las gafas de la distancia temporal de hoy, este mundo nos parecía menos oscuro y florecía con mayor vigor aquella flor que, con su aroma, unía nuestras almas [...].²⁷ (Pijade 1924: 25)

Los recuerdos nostálgicos del pasado y la crítica a la sociedad moderna también son característicos de las autoras sefardíes. En el memorial de la Asociación Femenina Judía se destaca que «el progreso [...], muchas veces, ha satisfecho más a la vista que al alma»²⁸ (Jevrejsko žensko društvo 1924: 7). En este sentido, se expresa la convicción sobre las altas cualidades morales de la mujer judía tradicional que, a pesar de estar «ligada solo a la casa y a los hijos»²⁹ (Jevrejsko žensko društvo 1924: 7), supo «dar rumbo a la vida doméstica y elevar la reputación del hogar»³⁰ (J. Demajo 1924: 52). En resumen, para las autoras, la mujer sefardí del pasado era «guardiana de la tradición, esposa ejemplar, madre afectuosa y buena educadora»³¹ (Jevrejsko žensko društvo 1924: 7).

²⁶ «Uskoro je nađen pogodan lokal [za klub Zajednica] preko puta Malog Kalemeđdana, na sredokraći između onih koji su stanovali u donjem kraju, na Jaliji, i onih koji su stanovali na Zereku i u čaršiji, u gornjem kraju varoši.»

²⁷ «Ali će se mnogi, koji oseća svu surovost i brutalnost današnjice i kome čula nisu otupela nezajažljivim materijalizmom, ipak rado zanahati u ono doba, kada nam je, naročito kroz današnje naočari vremenske udaljenosti, ovaj svet izgledao manje crn i kada je bujnije rastao onaj cvetak, koji je svojim mirisom srođavao naše duše [...].»

²⁸ «progres [...], mnogo puta, više zadovoljio oko no dušu»

²⁹ «vezan[a] samo za kuću i decu»

³⁰ «davala pravac domaćem životu i podizala ugled kuće»

³¹ «čuvarka tradicija, primerna supruga, nežna mati i dobra vaspitačica»



6. El gueto en el discurso sobre el pasado de los sefardíes en Belgrado entre las dos Guerras Mundiales

6.1. Uso de la metáfora del GUETO en el discurso sobre el pasado

Este trabajo analiza catorce enunciados del corpus, en los que el dominio de origen del gueto se proyecta sobre el barrio judío tradicional de Belgrado como el dominio de meta (Vučina Simović & Mandić 2019: 124–125). El corpus muestra que predominan los enunciados que utilizan la metáfora en el discurso en sentido físico y espiritual, lo que está en línea con las ideas que los autores y las autoras han mostrado hacia el gueto como concepto histórico. Estos enunciados revelan actitudes muy negativas y acríticas, basadas en creencias sobre el aislamiento físico y espiritual de sus habitantes.

¿Gueto? No son solo las altas vallas, las barricadas y las zanjas lo que separa un barrio judío del resto de la ciudad. No es un concepto espacial. Es más bien una sensación espiritual. Algo te opriime, algo te aplasta. Buscas más luz. Una sensación de duplicidad, una sensación de opresión.

Tuve esa sensación cuando miré el gueto veneciano [...]³² (D. Alkalaj 1930: 9)

Como se muestra en el ejemplo citado, a nivel discursivo, estas actitudes y creencias se reflejan en el uso de diferentes construcciones estereotipadas y metafóricas, características del discurso moderno. Concretamente, aparecen imágenes de una comunidad cerrada por la fuerza, lo que tiene importantes consecuencias espirituales e intelectuales.³³ En su artículo sobre la emancipación de los judíos en Francia después de la revolución, A. Alkalaj (1939a: 5–6) describe las restricciones y humillaciones que sufrieron los judíos en épocas anteriores:

Encerrados hasta entonces en el gueto, viviendo bajo restricciones, tanto en lo que respecta a la libertad de movimiento, como a la profesión (solos se permitían algunas profesiones específicas), los matrimonios (sujetos a elevadas tasas por temor de los gobernantes a que los judíos se multiplicaran en exceso), bajo el yugo de todo tipo de

³² «¿Gueto? No son solo las altas vallas, las barricadas y las zanjas lo que separa un barrio judío del resto de la ciudad. No es un concepto espacial. Es más bien una sensación espiritual. Algo te opriime, algo te aplasta. Buscas más luz. Una sensación de duplicidad, una sensación de opresión. / Tuve esa sensación cuando miré el gueto veneciano [...]».

³³ En el corpus aparece una serie de metáforas estereotipadas del discurso moderno sobre el gueto histórico: el GUETO ES PRISIÓN, ESCLAVITUD, ENCADENAMIENTO, OPRESIÓN, ATADURA, CEGAMIENTO, MANTENIMIENTO EN LA IGNORANCIA, ANGUSTIA, DESOLACIÓN (A. Alkalaj 1933b: 85; A. Alkalaj 1939a: 5–6, A. Alkalaj 1939–1940: 116; A. Alkalaj 1940: 6; D. Alkalaj 1930: 9; S. Demajo 1938–1939: 49–5; Mošić 1933: 3).



multas, algunas de ellas humillantes y vergonzosas. [...] Moses Mendelssohn, con su movimiento de ilustración, contribuyó en gran medida a que los judíos salieran y rompieran las cadenas que les había impuesto el gueto medieval.³⁴ (A. Alkalaj 1939a: 6)

Los mismos patrones se pueden encontrar en la cultura del recuerdo entre los autores y autoras. Sus textos revelan que el aislamiento y la comunicación limitada con otros grupos étnicos y religiosos se consideraban uno de los principales defectos de su comunidad en el pasado. De hecho, esta práctica, habitual en las ciudades multiétnicas otomanas (Benbassa y A. Rodrigue 2004: 14–15), se convirtió en uno de los argumentos más contundentes a favor de la aceptación de las ideologías modernas. Efectivamente, los sefardíes no podían ser una excepción a este fenómeno global, que consistía en la difusión de ideas modernas, (re)creadas en un discurso sumamente estereotipado y orientalista.

En este contexto, debemos entender las afirmaciones en las que los autores y las autoras sefardíes insisten en que los habitantes de la antigua Jajija pasaban sus vidas «dentro de los muros del gueto belgradense»³⁵ (MdeM 1933: 53). De hecho, el corpus ofrece formulaciones similares o idénticas, en las que insisten en que Jajija tenía MURALLAS (ZIDINE) o MUROS EXTERNOS (SPOLJAŠNJE ZIDOVE) (v. J. Demajo 1924: 52–53; Mošić 1933: 4; MdeM 1933: 53; Pijade 1933c: 56, 1933a: 57)³⁶, que con el tiempo se «debilitaron» y «rompieron», de modo que ya no pudieron impedir a los habitantes que «salieran del gueto» y «entraran en la sociedad serbia» (I. Alkalaj 1925: 144; Mošić 1933: 4; Pijade 1933b: 76). La creencia de que la cooperación con los miembros de la sociedad mayoritaria era necesaria para llevar a cabo los procesos de modernización y emancipación, está presente en la mayoría de las descripciones de los inicios de la modernización y la emancipación de los sefardíes en Belgrado, como lo demuestra el siguiente enunciado:

Ese período comienza con el despertar del letargo y el estancamiento de la vida judía, hundida hasta el cuello en una especie de inercia fatalista. Atraviesa todas las fases de un ligero desarrollo social y cultural y el movimiento hacia las tendencias modernas, para

³⁴ «Zatvoreni dotle u getu, živeći pod restrikcijama kako u pogledu slobode kretanja tako i u pogledu profesija (dopuštena su bila samo izvesna zanimanja), ženidbe (vezane za velike takse iz straha vlastodržaca da se Jevreji ne namnože suviše), pod teretom nameta svakojake vrste, od kojih neki ponižavajući i sramni. (...). Mozes Mendelson sa svojim pokretom prosvećivanja doprineo je mnogo da Jevreji izadu i razbiju okove koje im je nametao srednjevekovni geto.»

³⁵ «u zidinama beogradskog Geta»

³⁶ En las fotografías de Jajija de la década de 1930, se pueden ver los restos de los muros de piedra que cercaban las casas sefardíes y los patios, lo que pudo haber respaldado la idea de los autores y las autoras sobre el carácter cerrado de la vida tradicional dentro de los muros de la judería (Filipović y Vučina Simović 2020: 510).

llegar hoy, tal vez, a la fase final de estabilización de todas las fuerzas que han sacado a nuestros judíos de la penumbra espiritual y cultural.³⁷ (Pijade 1933c: 55–56)

Las concepciones sobre Jalija, como un entorno cerrado, se expresan en ciertos testimonios de mujeres sefardíes con el objetivo de abordar la cuestión de la desigualdad de género en la comunidad patriarcal (Vučina Simović & Mandić 2019: 132). En efecto, las autoras reelaboraron, discretamente, el discurso dominante sobre Jalija, señalando el aislamiento y la marginación de las mujeres en el pasado como el GUETO FEMENINO, considerándolo «gueto dentro del gueto», del que estaban saliendo por sí mismas: «Con el progreso cultural, la mujer judía también se transforma y desarrolla, y el trabajo social, en sus objetivos y métodos, responde a los nuevos tiempos. La mujer comienza a salir de su gueto, y tanto ella, como su labor, se vuelven más contemporáneas»³⁸ (Jevrejsko žensko društvo 1924: 11–12).

J. Demajo comenta que el «abandono del gueto» tuvo dos fases entre las mujeres. Al principio, ellas se vieron más pasivas ante la «nueva vida» (J. Demajo 1924: 52–53), hasta que no empezaron a «salir de los muros del gueto» y participar activamente en los cambios: «Es importante señalar que las niñas fueron las primeras en llevar a casa, desde la escuela, la lengua y la canción serbias. Por su rol en la vida y la educación, más vinculadas al hogar y más delicadas que sus hermanos, las niñas, curiosas y comunicativas, traían todo lo que aprendían en la escuela al hogar familiar»³⁹ (J. Demajo 1924: 55).

Como se mencionó en el apartado anterior, el mérito de «romper barreras» se atribuyó a los primeros hombres con educación superior y a las mujeres que comenzaron a participar en la vida pública. MdeM echa un vistazo atrás y contrasta la vida patriarcal en el gueto de Belgrado con los primeros indicios de modernización en la comunidad, concretamente la fundación de la Asociación Coral Serbio-Judía, por parte de la nueva generación:

³⁷ «To vreme otpočinje sa buđenjem iz začmalosti i ustajalosti jevrejskog života, utonulog do grla u neku vrstu fatalističke inercije, prolazi kroz sve faze blagog socijalnog i kulturnog razvića i kretanja ka modernim tekovinama, da bi danas dospelo možda već u završnu fazu stabiliziranja svih sila, koje su naše Jevreje izvele iz duhovne i kulturne polutame.»

³⁸ «Sa kulturnim napretkom menja se i razvija i jevrejska žena pa i društveni rad, po svome cilju i načinu, odgovara novom vremenu. Žena počinje izlaziti iz svoga Geta, te i ona i njen rad postaje savremeniji Con el progreso cultural, la mujer judía también se transforma y desarrolla, y el trabajo social, en sus objetivos y métodos, responde a los nuevos tiempos. La mujer comienza a salir de su gueto, y tanto ella como su labor se vuelven más contemporáneas.»

³⁹ «Važno je konstatovati da su ženska deca bila prva koja su unela iz škole u kuću srpski jezik i srpsku pesmu. Po ulozi u životu i vaspitanju, vezana više za kuću i nežnija od svoje braće, – ženska deca, radoznala i razgovorna, prenosila su sve što su čula u školi u roditeljski dom.»



I. Periodo (1879–1892). Una época en la que la comunidad judía de Belgrado vivía dentro de los límites del barrio judío (Jalija) y en la que la fundación de dicha asociación supuso todo un acontecimiento, en ese entorno, que hasta entonces había vivido una vida exclusiva dentro de los muros del gueto de Belgrado, sin mezclarse, como grupo, con los demás habitantes de Belgrado.⁴⁰ (MdeM 1933: 53)

6.2. Comparación no metafórica entre Jalija y el gueto

En algunos enunciados, la relación entre Jalija y el gueto no es metafórica, sino más bien una comparación directa, basada en la exclusividad de la comunidad sefardí en Belgrado (J. Demajo 1924: 60–61). A pesar de las frecuentes representaciones de los sefardíes en el pasado como «atados» (Mošić 1933: 3), en algunos autores, esta comparación se limita a los aspectos físicos del barrio judío de Belgrado, como en la formulación «*cerrazón como la de un gueto*»⁴¹ (J. Demajo 1924: 50–51; Mošić s.a.: 3) o en la observación de S. L. Mošić de que Jalija, tenía una «*entrada como la de un gueto*», refiriéndose a la cadena que antes «*se podía estirar*» al comienzo de la calle Jevrejska, la calle principal de la judería de Belgrado (Mošić s.a.: 3).

Para D. Alkalaj la comparación entre Jalija y el gueto, y mucho menos su comparación metafórica, era un «concepto erróneo». Este autor cuestionó críticamente la legitimidad de tales comparaciones en las memorias sobre el pasado, concluyendo que solo eran aplicables si se referían a la limitación espacial, y no como «*un sentimiento espiritual*» (D. Alkalaj 1930: 9). Sin embargo, su discurso deja de ser crítico cuando habla de los aspectos culturales de la sociedad patriarcal. Es aquí donde él mismo hace hincapié en el «aislamiento», el «subdesarrollo» y el «primitivismo» del entorno judío de la segunda mitad del siglo XIX, tópicos que abundaban en el discurso orientalista:

En la época en que la figura de Benko Davičo comenzó a desarrollarse, en los años ochenta del siglo pasado, la comunidad judía en Belgrado estaba aún, culturalmente, subdesarrollada. Había pocas personas educadas que pudieran aportar, al menos en parte, un tono cultural a esa vida aún primitiva de los judíos belgradenses. Los intelectuales se podían contar con los dedos. Su hermano Haim S. Davičo no fue representante de una generación. Por más fuerte que fuera como figura cultural, él mismo constituía un hermoso oasis, sin herederos espirituales directos.⁴² (D. Alkalaj 1933: 59)

⁴⁰ «I. period (1879–1892). Vreme kada je jevrejski živalj u Beogradu živeo u granicama jevrejske mahale (Jalije) i kada je osnivanje tog društva značilo čitav događaj, u toj sredini, koja je do tada živela posebnim životom u zidinama beogradskog Geta, ne mešajući se kao grupacija sa drugim stanovnicima Beograda.»

⁴¹ «zatvorenost kao u getu»

⁴² «U vreme kada je ličnost Benka Daviča, osamdesetih godina prošloga veka, počela da se izražava, jevrejska zajednica u Beogradu bila je u kulturnom pogledu još nerazvijena. Ljudi od škole, koji bi mogli

Una imagen positiva de Jalija puede verse también en textos del hermano de D. Alkalaj, quien expresó su experiencia nostálgica de la «alegre» y «colorida» Jalija a través de descripciones cargadas de sensaciones (A. Alkalaj 1940: 4). Una excepción es un enunciado en el que asocia Jalija con el gueto para enfatizar que ya no era un barrio exclusivamente judío (A. Alkalaj 1954: 149). La inadecuación de utilizar la metáfora del GUETO también se expresa en un texto anónimo, publicado en el *Bilten jevrejske opštine u Beogradu*: «El barrio judío dejó de ser, en la práctica, judería, y mucho menos un gueto, que nunca fue realmente»⁴³ (“Jevrejska mahala u Beogradu” 1970: 14). Se puede suponer que este texto también fue escrito por Aron Alkalaj, no solo por este comentario, sino también porque él, como colaborador habitual de esa publicación, solía compartir sus memorias sobre la antigua Jalija.

Conclusiones

Este artículo analiza el uso metafórico del término «gueto» en las narraciones de autores y autoras sefardíes de Belgrado, que escribieron sobre el pasado de su comunidad entre las dos Guerras Mundiales. Basándome en textos en serbio, extraídos de publicaciones judías del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos/ Yugoslavia, he llevado a cabo un análisis cualitativo de los enunciados, en los que se atribuyen características típicas del gueto al barrio judío tradicional de Belgrado. En esta ocasión, no me he centrado en el origen o las causas de las actitudes y creencias negativas de los sefardíes sobre la vida de los judíos orientales y occidentales en los guetos, ni en el discurso estereotipado que los caracteriza, sino que he dirigido mi atención a la metáfora del GUETO, como uno de los elementos del discurso público judío que moldeaba la cultura del recuerdo de la comunidad.

Utilizando principios teórico-metodológicos de diversas disciplinas lingüísticas, especialmente la sociolingüística crítica y el análisis (histórico) del discurso, he examinado qué características del «gueto real» se asociaban con mayor frecuencia a Jalija. Aplicando ciertos conceptos que han surgido de la investigación cognitiva sobre la metáfora, he confirmado el término histórico gueto, como dominio de origen, que se proyecta sobre el barrio judío tradicional a orillas del Danubio, como el dominio meta.

koliko toliko da dadu jednu kulturnu notu onom još primitivnom životu beogradskih Jevreja, bilo je malo. Intelektualci su se mogli izbrojati. Njegov brat Hajim S. Davičo nije bio pretstavnik jedne generacije. Ma koliko snažna kulturna figura, on je sam sa sobom jedna divna oaza, bez neposrednih duhovnih naslednika.»

⁴³ «jevrejska mahala prestala je praktično da bude jevrejski kvart, a još manje geto, koji ona nije nikada ni bila»



La atención que los autores sefardíes prestaron a registrar las memorias generacionales de la modernización y la emancipación de la comunidad, así como la importancia que concedieron a los cambios provocados por estos procesos, demuestran que los sefardíes de Belgrado adoptaron las ideologías de la era moderna y la creencia de que esta trajo consigo un gran progreso civilizatorio y cultural, en comparación con épocas anteriores. Sus creencias y actitudes negativas hacia la sociedad otomana tradicional los llevaron a utilizar un discurso orientalista, cargado de lugares comunes y formulaciones estereotipadas.

Entre las metáforas que remarcan la superioridad de la era moderna, la más frecuente en el corpus es la que presenta Jalija como el GUETO DE BELGRADO, un espacio rodeado de murallas o fortificaciones, que había que «derribar» para permitir la modernización y emancipación de sus habitantes. Cabe señalar que esta visión de la comunidad era compartida, tanto por hombres, como por mujeres, aunque en algunos enunciados, las autoras introducían la perspectiva de la desigualdad de género. Mediante la metáfora del GUETO FEMENINO, señalaban el mayor aislamiento y marginación de las mujeres sefardíes en la sociedad patriarcal, en comparación con los hombres.

Si bien se destacaba el aislamiento físico y sociocultural de la comunidad como su principal deficiencia y símbolo de «atraso», los inicios de la vida moderna se describían en términos positivos, utilizando dominios de origen como: DERRIBAR LOS MUROS DEL GUETO, SALIR DEL GUETO, ENTRAR EN LA SOCIEDAD SERBIA, con la idea de resaltar la inferioridad de la sociedad tradicional.

Aunque el corpus recurre, predominantemente, a la metáfora del GUETO para resaltar el «atraso» de la sociedad patriarcal y el «aislamiento» del barrio judío durante el dominio otomano, también hay ejemplos en los que, en lugar de la metáfora, se establece una comparación entre los dos conceptos, centrándose en sus similitudes físicas («cerramiento como el del gueto», «limitaciones espaciales», «estrechez del gueto») y se niega la relación entre Jalija y el sufrimiento psicológico, que a menudo se asocia con la vida en un gueto. El caso extremo es aquel en el que prevalece la nostalgia por el pasado y se prescinde del uso de la metáfora, llegando a cuestionarse su legitimidad.

Dado que el uso acrítico de la metáfora JALIJA ES GUETO es específico del contexto sociohistórico en el que surgió, su presencia en el discurso de la memoria de los autores sefardíes es sin duda un indicador de los profundos cambios que trajo la modernidad. Al arrojar luz sobre sus prácticas discursivas, el análisis también pone de relieve las transformaciones que modificaron, progresivamente, las identidades e ideologías de los sefardíes de Belgrado, tanto a nivel individual, como colectivo.



BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

- Alkalaj, Aron. "Dr. Solomon Alkalaj." *Godišnjak La Benevolensije i Potpore* (1933a): str. 64–70.
- . "Sefardi, sefardski pokret i njegov značaj." *Glasnik Saveza jevrejskih veroispovednih opština*, br. 2 (1. jul 1933b): str. 83–95
- . "Emancipacija Jevreja i njihova asimilacija." *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, br. 9 (1. septembar 1939a): str. 5–8.
- . "Dr. Solomon Alkalaj." *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, br. 12 (1. decembar 1939b): str. 4.
- . "Francuska revolucija i Jevreji. Povodom njene 150-godišnjice." *Jevrejski narodni kalendar*, sv. 5 (1939–1940): str. 113–128.
- . "Hajim S. Davičo 1854–1916." *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, br. 21 (1. septembar 1940): str. 4–6.
- . "Purim u jevrejskoj mahali." *Jevrejski almanah 1954* (1954): str. 146–149.
- . "Život i običaji u nekadašnjoj Jevrejskoj mahali." *Jevrejski almanah 1961–1962* (1961–1962): str. 82–97.
- Alkalaj, David A. "Hajim Davičo, književnik sa Jalije." *Gideon*, sv. 6 (15. novembar 1925): str. 4–5.
- . "Sa Jalije." *Židov*, sv. 14, br. 38 (1930): str. 9–10.
- . "Benko Davičo 1872–1913." *Godišnjak La Benevolensije i Potpore* (1933): str. 59–64.
- . "Purim na Jaliji." *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, br. 3 (1. mart 1939a): str. 7–8.
- . "Iz prošlosti naše zajednice, Prva kulturna streljenja naše omladine: Društvena škola za izobražavanje srpsko-jevrejske omladine: Prilog za istoriju beogradskih Jevreja." *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, br. 11 (1. novembar 1939b): str. 5.
- Alkalaj, Isak. "Jevrejske knjige štampane u Beogradu: Prilozi za kulturni život beogradskih Jevreja u prošlom veku." *Jevrejski almanah za godinu 5686* (1925–1926) (1925): str. 132–144.
- Alkalaj, Samuilo. "Klub Zajednica." *Jevrejski almanah 1961–1962* (1961–1962): str. 110–114.
- Demajo, Jelena. "Kulturni razvitak jevrejske žene u Srbiji." *Jevrejsko žensko društvo u Beogradu 1874–1924. Na dan pedesetgodišnjice od osnivanja*. Beograd: Izdanje Uprave Jevrejskog ženskog društva, 1924. str. 50–61.
- Demajo, Samuilo. "Sećanja na Jaliju." *Jevrejski narodni kalendar*, sv. 4 (1938–1939): str. 49–55.
- Gottheil, Richard, y Solomon Kahn. "Ghetto." *Jewish Encyclopedia*. New York: Funk, 1906. p. 652.
- "Jevrejska mahala u Beogradu." *Bilten Jevrejske opštine u Beogradu*, br. 1–2 (januar-februar 1970): str. 12–14.



- Jevrejsko žensko društvo. "Kratka istorija Jevrejskog Ženskog Društva." *Jevrejsko žensko društvo u Beogradu 1874–1924. Na dan pedesetgodišnjice od osnivanja*. Beograd: Izdanje Uprave Jevrejskog ženskog društva, 1924. str. 7–28.
- MdeM. "Jevrejske ustanove u Beogradu." *Godišnjak La Benevolensije i Potpore* (1933): str. 49–56.
- Mošić, Solomon L. *Pod zaštitom Crkvenoškolske jevrejske opštine srpsko-jevrejsko pevačko društvo, 1879–1929. Spomenica 50 godišnjice proslavljene 7 i 8 aprila 1933 g. u Beogradu*, 1933. Beograd: Štampa „Polet“ Judić, 1933.
- . *Stanovnici jevrejske mahale u Beogradu u xix veku: Prema sećanju*. Rukopis. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, s. a.
 - Pijade, Bukić. "Memento." *Spomenica La Benevolencije*. Stanislav Vinaver (ur). Beograd, 1924. str. 25–29.
 - . "Svetla imena." *Godišnjak La Benevolensije i Potpore* (1933a): str. 57–59.
 - . "Šemaja Demajo." *Godišnjak La Benevolensije i Potpore* (1933b): str. 75–80.
 - . "Šemaja Demajo." *Glasnik Saveza jevrejskih veroispovednih opština*, sv. 1, br. 1 (1. april 1933c): str. 54–61.
 - . "Iz nedavne prošlosti jevrejske sefardske opštine u Beogradu." *Jevrejski narodni kalendar*, sv. 4 (1938–1939): str. 33–48.
- Spomenica gospođe Estire Š. Russo, učiteljice, na dan proslave 32 godine prosvetnog, nacionalnog i humanog rada, 1. juna 1924. godine*. Beograd: Štamparija M. Karića, 1924.

REFERENCIAS

- Albahari, Biljana. *Pregled jevrejske periodike u Srbiji (od 1888. do 2015. godine)*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, 2016.
- Benbassa, Esther, y Aron Rodrigue. *Historia de los judíos sefardíes. De Toledo a Salónica*. Traducción J. L. Sánchez-Silva. Madrid: Abada, 2004.
- Bugarski, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja, 1997.
- Bunis, David M. "Echoes of Yiddishism in Judezmism." *Yiddish: a Jewish national language at 100: proceedings of Czernowitz Yiddish Language 2008 Interassnational Centenary Conference (Jews and Slavs 22)*. Wolf Moskovich (ed.). Jerusalem, Kyiv: The Hebrew University of Jerusalem, 2010. pp. 232–250.
- Đurić, Ljubica, i Mladen Ćirić. "Metaforička i metonimijska konceptualizacija ljubavi u tekstovima turbofolk pesama ženskih izvođača." *Jezici i kulture u vremenu i prostoru: tematski zbornik IV/1*. Snežana Gudurić y Marija Stefanović (eds.). Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014. str. 55–67.
- Đurić-Zamolo, Divna. *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima: 1521–1867: arhitektonsko-urbanistička studija*. Beograd: Muzej grada Beograda, 1977.
- Đurić-Zamolo, Divna, i Svetlana Nedić. "Stambeni delovi Beograda i njihovi nazivi do 1941. godine." *Godišnjak grada Beograda*, br. 40–41(1993–1994): str. 65–106.

- Erll, Astrid. "Cultural memory studies: An introduction." *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Sara Young, et al. (eds.). Berlin: De Gruyter, 2008. pp. 1-15
- Filipović, Jelena. *Transdisciplinary approach to language study: The complexity theory perspective*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- . *Moć reči. Ogledi iz kritičke sociolinguistike*. 2. dopunjeno i prošireno izdanje. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2018.
- Filipović, Jelena, and Ivana Vučina Simović. "Philanthropy and emancipation among Sephardic women in the Balkans in times of Modernity." *Journal of Sephardic Studies*, vol. 1 (2013): pp. 78-95.
- Filipović, Jelena, e Ivana Vučina Simović. "La presencia de los sefardíes en los paisajes culturales de Belgrado antes del Holocausto: una perspectiva de la semiótica multimodal." *El legado hispánico en el mundo multicultural. Volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić*. Vladimir Karanović y Andelka Pejović (eds.). Belgrado: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2020. pp. 495-530.
- Freidenreich, Harriet. P. *The Jews of Yugoslavia: A Quest for Community*. Skokie, Illinois: Varda Books, 1979/2001.
- Ilić [Mandić], Marija. *Discourse and Ethnic Identity. The Case of the Serbs from Hungary*. München, Berlin, Washington DC: Verlag Otto Sagner, 2014.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.
- . "Šta je to metafora." *Književnost i jezik*, sv. 55, br. 1-2 (2008): str. 57-76.
- Labov, William, y Joshua Waletzky. "Narrative analysis: Oral Versions of Personal Experience." *Journal of narrative and life history*, vol. 7, núm. 1-4 (1997): pp. 3-38.
- Lakoff, George. "The Contemporary Theory of Metaphor." *Metaphor and Thought*. 2nd edition. Andrew Ortony (ed.). Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1992. pp. 202-251.
- Lebl, Ženi. *Do "konačnog rešenja": Jevreji u Beogradu 1521-1942*. Beograd: Čigoja, 2001
- Mandić, Marija. "Ribe u razgovornom i medijskom diskursu u Srbiji." *Aquatica. Voda i videni svetovi u književnosti i kulturi*. Mirjana Detelić y Lidija Delić (ur.). Beograd: Balkanološki institut SANU, 2013. str. 33-61.
- . "The Serbian Proverb Poturica gori od Turčina (A Turk-convert is Worse Than a Turk): Stigmatizer and Figure of Speech." *Imagining Bosnian Muslims in Central Europe: Representations, Transfers and Exchanges*. František Šístek (ed.). New York, Oxford: Berghahn Books, 2021. pp. 170-193.
- Nezirović, Muhamed. *Jevrejsko-španjolska književnost*. Sarajevo: Institut za književnost, Svijetlost, 1992.
- Nora, Pierre. "Between memory and history: Les Lieux de Mémoire." *Representations*, vol. 26 (1989): pp. 7-25.



- Rasulić, Katarina. "Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju." *Theoria: časopis Filozofskog društva Srbije*, sv. 53, br. 3 (2010): str. 49–70.
- Ravid, Benjamin. "From Geographical Realia to Historiographical Symbol: The Odyssey of the Word Ghetto." *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*. David. B. Ruderman (ed.), New York: New York University Press, 1992. pp. 373–385
- . "Ghetto: Etymology, Original Definition, Reality, and Diffusion." *The Ghetto in Global History: 1500 to the Present*. Wendy Z. Goldman, et al. (eds.). New York: Routledge, 2017. pp. 23–39.
- Rozen, Mina. "The Ottoman Jews." *The Cambridge History of Turkey. Vol. 3: The Later Ottoman Empire 1603–1839*. Suraiya Faroqhi (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2006. pp. 256–271
- Steen, Gerard. "Metaphor." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. David Herman, et al. (eds.). London, New York: Routledge, 2008. pp. 305–307.
- van Dijk, Teun A. "Critical discourse analysis." *The Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 1. 2nd edition. D. Schiffrin, et al. (eds.). Malden, Oxford, Chichester: Blackwell, 2003. pp. 352–371.
- Vidaković Petrov, Krinka. *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 2001/1986.
- . "Usmena poezija španskih Jevreja (Sefarda) i balkansko kulturno okruženje." *Književna istorija*, sv. 41, br. 137–138 (2009): str. 395–408.
- . "Identity and Memory in the Works of Haim S. Davicho." *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*. Paloma Díaz-Mas, y María Sánchez Pérez (eds.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2010. pp. 307–316.
- . "The Ashkenazi-Sephardi dialogue in Yugoslavia 1918–1941." *Ashkenazim and Sephardim: A European Perspective*. Andrzej Katny, et al. (eds.). Frankfurt am Mein: Peter Lang, 2013. pp. 19–39.
- . "From Sephardic traditional to modern Serbian/Yugoslav literature." *Around the point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*. Hillel Weiss et al. (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2014. pp. 434–452.
- Wodak, Ruth. "Critical Discourse Analysis, Discourse-Historical Approach." *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. Karen Tracy, et al. (eds.). Chichester: John Wiley & Sons, 2015. pp. 1–14.
- Vučina Simović, Ivana. "La labor política, cultural e ideologías de Haim S. Davicho de Belgrado: Entre judaísmo familiar y patriotismo serbio." *Lipar: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, vol. 58 (2015): pp. 61–77.
- . "Život i delo Hajima S. Daviča (1854–1918) između slave i zaborava." *Nasleđe: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, br. 31 (2015): str. 109–121.
- . *Jevrejsko-španski jezik na Balkanu: Prilozi istorijskoj sociolinguistici*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, 2016.

Vučina Simović, Ivana, i Jelena Filipović. *Etnički identitet i zamena jezika u sefardskoj zajednici u Beogradu*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2009.

Vučina Simović, Ivana, i Marija Mandić. "Orijentalno doba u kulturi sećanja Sefarda u Beogradu između dva svetska rata." *Antropologija*, sv. 19, br. 3 *Temat: Islam, pojedinac i zajednice prakse u Beogradu nekad i sad* (2019): str. 113–143.

Wasserscheidt, Philipp, et al. "Corpus-based analysis of spoken narratives. Introducing a corpus and a search tool." *Govor: časopis za fonetiku*, vol. 37, núm. 2 (2020/2021): pp. 149–178.

Fecha de recepción: 2 de octubre de 2025

Fecha de aceptación: 23 de octubre de 2025

BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

MISCELLANEA

Radwa Elsdeek
Universidad de Helwan
Egipto

**«MI ESCRITURA ES UN MUNDO
DONDE CABEN MUCHOS MUNDOS»**
ENTREVISTA CON MAYRA SANTOS FEBRES

El viernes 16 de junio de 2025 realizamos una entrevista por correo electrónico con la poeta puertorriqueña Mayra Santos Febres. Esta entrevista formó parte de mi tesis doctoral, que se titula: *Re-construcción de la identidad femenina en la poesía negra: poetisas afrodescendientes en las Antillas Hispánicas*, la cual fue defendida el 15 de julio de 2025 en la Universidad de Helwan, Egipto.

Mayra Santos Febres es una de las voces más destacadas de la literatura afrocaribeña contemporánea, autora de una extensa obra, tanto poética, como narrativa. Su voz ha dejado una profunda influencia en la literatura latinoamericana moderna. Su obra, sobre todo poética, se caracteriza por la exploración de la identidad femenina negra, la memoria ancestral y la experiencia afrodescendiente en el Caribe. Desde sus primeros poemarios, como *Anamú y manigua* (1991), la autora crea un universo simbólico en el que los saberes ancestrales y las figuras femeninas constituyen fuentes de fortaleza, conocimiento y resistencia. Su poesía combina espiritualidad con una gran conciencia del cuerpo y la voz femenina negra. A través de imágenes retóricas y una escritura cargada de fuerza emocional, Santos Febres reconfigura los límites de la identidad caribeña y visibiliza historias silenciadas. En esta entrevista, nos da acceso a una mirada íntima sobre su trayectoria literaria y su visión sobre ejes centrales destacados en su obra, como la identidad, el cuerpo y la negritud.





(Estas fotos fueron tomados con Mayra Santos Febres el 23 de octubre de 2025 en la Universidad de Alcalá de Henares, España)

RE: Desde su punto de vista y experiencia, ¿qué implica ser poeta, sobre todo en el Caribe?

MSF: Ser poeta en el Caribe significa ser la custodia de una tradición oral y escrita y también de los silencios que esta tradición literaria poética ha borrado. Para mí, sobre todo, significa asumir una voz colectiva como mujer, negra caribeña y escribir sobre las vidas, la producción de conocimiento, la resistencia y las afectividades que hemos pasado en el Caribe. Oigo las voces de mucha gente en mi memoria. Las contrasto con todo lo que he leído y con las voces y luchas de mucha otra gente en el planeta y de los poetas de sus territorios. Entonces, escribo. Para mí, escribir poesía desde el Caribe es insistir en que el Caribe es parte del mundo y que no se puede tener una visión comprensiva de la humanidad sin incluir nuestras historias y nuestra belleza.

RE: ¿Hasta qué punto influyó la oralidad afrocaribeña en su poesía?

MSF: Influye mucho la oralidad, pero más el ritmo y la sonoridad. Caribe es música. La música es la herramienta «literaria» más potente en nuestras islas y territorios. Desde antes de nacer, escuchas ritmos en todas partes. Hay un filósofo y escritor cubano, Antonio Benítez Rojo, que sostiene que una de las características distintivas del Caribe es ese patrón rítmico que se da en caminar, bailar, hablar, cantar «de cierta manera» y

que ese patrón se repite en cada isla caribeña. No estoy segura si Benítez Rojo tiene razón, pero la oralidad caribeña siempre me supuso un ritmo musical que extrapolé a mi manera de escribir poesía. Como la poesía es mayormente ritmo, en muchos de mis poemas, es el ritmo el que transmite el sentido y no tan solo las palabras. Por ejemplo, en mi poemario *Boat people* (2015), trabajo el tema de las migraciones cubanas, puertorriqueñas, haitianas y dominicanas de isla en isla y hacia Estados Unidos. Utilicé el ritmo de la bachata, la salsa, el bolero y el son para organizar la estructura de cada poema. También usé las voces populares y los giros lingüísticos de nuestros españoles caribeños orales para crear distinciones entre los hablantes de los poemas y dar pistas, para que el lector o lectora, pudiera identificar si el poema se centraba en un inmigrante haitiano, dominicano, cubano, o puertorriqueño/puertorriqueña.

Tengo que admitir que, mientras más maduro como escritora, más utilizo la oralidad para componer mis textos literarios, sean poesía o novela. Me refiero a la oralidad estructural: la manera en que comunicamos oralmente, que es distinta de la linealidad «lógica/racional/trascendental» de la escritura. La oralidad es una manera de inscribir lo caribeño en la página; darle color, cuerpo y cosmovisión caribe a lo que escribo.

RE: ¿De qué manera su experiencia como mujer negra caribeña ha moldeado tu voz como escritora?

MSF: Escribo desde la experiencia. No la experiencia propia, sino la comunitaria. La experiencia comunitaria que más me ha marcado es la de desconocer la historia afro, de dónde provienen mis ancestros, cómo se llamaban, quién los secuestró, de qué lugar de África Occidental; si eran igbo, efik, kongo, bantú, wolof, yorubas. Ese borramiento histórico deja a la mayoría de los afrodescendientes perdidos en la definición de «negros», que nos han dado los imperios colonialistas en América. Y «negros» es lo mismo que definirnos como «subhumanos». Mi formación académica y educativa, ha reafirmado esta definición al borrar la presencia, contribuciones y aportaciones de las personas afrodescendientes en el mundo. Esta experiencia compartida y común me define y, por tanto, define todo lo que escribo.

RE: En su poemario *Anamú y Manigua*, las figuras de su abuela y su madre están muy presentes. ¿Podría compartir cómo la influencia de ambas ha moldeado su desarrollo personal y trayectoria literaria?



MSF: En mi país, hay un rezo que dice: «Saludo a mis ancestros/ mis ancestrales, cuya sangre fluye por mis venas y sobre cuyos hombros me levanto.» En pocas palabras, esta es la influencia de mi abuela y mi madre en mí, pero, más que en mí personalmente, su influencia en todo lo que hago. Ellas y muchas otras mujeres de mi linaje, hicieron posible que yo viniera a este mundo, que naciera, creciera, fuera a la escuela, pudiera entrar a la universidad, me graduara, me convirtiera en escritora, viajara el mundo, pudiera convertirme en profesora e investigadora, amar, desamar, divorciarme, volverme a casar, tener hijos, ser la mujer que soy. Ellas fueron el modelo y sostuvieron mi vida para que yo encontrara mi senda.

Ese trabajo de sostener y cuidar la vida, lo apreciamos poco en este mundo enfocado en la producción y la ganancia monetaria. Pero, sin mujeres como mi madre y mi abuela, no habría vida. Fueron mujeres muy poderosas. Mi abuela aprendió a leer y a escribir y solo pudo ir a la escuela hasta sexto grado: hasta los 12 años, aproximadamente. Sin embargo, parió y crió a 9 hijos: 6 hembras y 3 varones. Todas las mujeres se hicieron profesionales y llegaron a estudiar en la universidad. Mi madre, Mariana Febres, fue maestra. Estudió su bachillerato y, aunque no terminó, completó sus estudios de maestría. Le faltó entregar su tesis sobre la poeta Marigloria Palma. Enfermó de demencia temprana y murió joven, a la edad de 64 años. Pero aquí estoy yo. Sus trabajos sostienen lo que yo soy y por eso las honro el *Anamú y manigua*, contando sus aciertos y errores, pero sobre todo, sus enseñanzas acerca de cómo hacerse una mujer poderosa, sostenedora de vida y de conocimientos, generación tras generación.

RE: ¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir mediante la representación del cuerpo femenino racializado en sus obras, sobre todo, poéticas?

MSF: Quiero señalar las memorias que habitan en ese cuerpo negro que mucha gente desprecia o no quiere ver, que hipersexualiza o que teme. Ese cuerpo negro de mujer guarda saberes que completan nuestra visión de mundo, la de todos. Insisto, es poderoso. Ha sobrevivido captura, esclavización, racismo, latigazos, ventas, violaciones, control patriarcal, control religioso de muchísimas doctrinas de fe, y aun así baila, canta, inventa, lee, sana, enseña. Ha fundado escuelas en medio de condiciones imposibles. Ha creado poesía, danza, escultura, cine, empresas, programas de derechos civiles, partidos políticos y movimientos sociales. Me maravillo ante los cuerpos de las mujeres negras.

RE: ¿Cuál es su proceso para escribir poesía, en comparación con la narrativa?

MSF: No hay mucha diferencia entre cómo escribo poesía y cómo escribo narrativa. Ambas escrituras parten de la exploración de un concepto o de una pregunta. *Anamú y manigua* se centra en la pregunta de dónde está la historia de las mujeres negras en Puerto Rico. Por qué no me la enseñaron.

Sirena Selena vestida de pena, mi primera novela, surge de la pregunta de por qué el Caribe es como un espectáculo por fuera y una historia de carencias y dolor por dentro. Investigo, leo, miro poemarios o novelas que han abordado temas parecidos y me pongo a escribir.

La escritura de los poemarios es más rápida, pues un poemario se trabaja en menos cantidad de páginas y de forma condensada, utilizando metáforas y mapas afectivos, en vez de narrar contextos y acciones. Sin embargo, toma más tiempo en editar, pues el sentido de cada palabra, de cada imagen, cuenta y hay que dejar reposar el texto por mucho tiempo, hasta que decante.

La narrativa, en cambio, toma más tiempo en escribir, pero se edita más desde afuera. Yo la edito por capas. Primero, el contenido de la historia narrada, luego, las transiciones, profundizo en algunas escenas y, a lo último, trabajo el lenguaje: tanto la redacción, como el sentido. Aunque la experiencia de escritura es diferente, los procesos parten de un mismo lugar. Me encanta tanto escribir poesía, como novela.

RE: ¿Quiénes fueron los escritores o escritoras que influyeron en sus primeros pasos como poeta y narradora?

MSF: La poeta que más influyó en mis primeros pasos como escritora, fue la poeta afropuertorriqueña Angelamaría Dávila. Quería ser como ella, escribir con esa potencia. Luego, he leído a todas las mujeres escritoras que he podido y aprendido de ellas, Clarice Lispector, Sor Juana Inés de la Cruz, Tsitsi Dangaremba, Doris Lessing, Angela Carver, Concepcion Evaristo, Nawal El Sadawi, Bell Hooks, Gayle Jones, Toni Morrison, Teresa de la Parra, Futhi Ntsigila, Ama Ata Edo, Banana Yoshimoto, Yvonne Weeks, Diamela Eltit, Rosa Beltrán, Chiqui Vicioso, Georgina Herrera y Margaret Atwood. Sigo leyendo. También leo muchos hombres, de todos los países y de todos los tiempos. Pero admito, sin ninguna culpa, que prefiero leer mujeres pensadoras y escritoras.

RE: Si tuvieras que definir su escritura, en una palabra, o una frase, ¿cuál será?

MSF: Un mundo (chiquito, pero mundo) donde caben muchos mundos.



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

NOTIFICACIONES

Bojana Kovačević Petrović
Universidad de Novi Sad
Serbia

NOTIFICACIÓN

LOS 150 AÑOS DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS: UNA HAZAÑA BALCÁNICA

El 58.^º Congreso Internacional de Americanistas (ICA2025), celebrado entre el 30 de junio y el 4 de julio de 2025 en la ciudad de Novi Sad, conmemoró su 150.^º aniversario en Serbia, bajo el auspicio de la Universidad de Novi Sad. La primera edición balcánica de este prestigioso congreso fue organizada por la Facultad de Filosofía y Letras y su Centro Iberoamericano (CIBAM), y coorganizada por la Facultad de Ciencias Técnicas, la Facultad de Ciencias, la Facultad de Tecnología y la Asociación de Hispanistas Serbios.

El lema «Nuevos Desafíos, Nuevos Espacios» fue un llamado a reflexionar sobre la realidad contemporánea a escala global y a construir propuestas teóricas y prácticas viables para enfrentar los inquietantes desafíos universales y actuales en 29 áreas temáticas: antropología, arqueología, arquitectura, arte, ciencias exactas aplicadas y estudios ambientales, comunicación y nuevas tecnologías, cosmovisión y sistemas religiosos, derechos humanos y cultura de paz, educación, estudios culturales, estudios de fronteras, estudios de género, estudios económicos, estudios políticos, estudios sociales, filosofía y pensamiento, historia, lingüística y traducción, literatura, migraciones, movimientos sociales, patrimonio cultural, relaciones internacionales, simposios innovadores, geografía y turismo, deporte, pueblos originarios, estudios afroamericanos y los Balcanes y las Américas. El congreso novisadense contó con 3122 participantes de 69 países (aproximadamente 1700 participantes asistieron presencialmente y 1400 en línea), quienes presentaron 2780 ponencias individuales en 159 simposios y 23 mesas redondas. Asimismo, el ICA2025 abrió la posibilidad de participación a 150 estudiantes de grado y maestría en el marco del programa ICA Junior, que presentaron 122 contribuciones en distintas áreas temáticas. Cabe mencionar que las delegaciones más numerosas del ICA2025 provinieron de México, Brasil, España, Argentina, Serbia, Colombia, Chile y Estados Unidos.



Aunque la Universidad de Novi Sad obtuvo la candidatura en Foz de Iguazú, Brasil, en 2023 para ser la sede del próximo congreso y estuvo previsto que el 58.^º ICA se lleve a cabo en el campus universitario, debido a los bloqueos estudiantiles, este encuentro académico se celebró en diversos espacios de la ciudad de Novi Sad: Matica Srpska, Parque Científico y Tecnológico, las aulas del Liceo «Isidora Sekulić», el Liceo Smart y la Facultad «Dr. Lazar Vrkatíć», el Centro Digital Juvenil, la Galería Matica Srpska, la Galería de la Colección Conmemorativa Rajko Mamuzić, OPENS, el American Corner, el Centro Cultural de Novi Sad, la Colección Conmemorativa Pavle Beljanski y la librería Bulevar Books. Asimismo, cabe resaltar el aporte a este evento por parte del Ministerio de Ciencia, Desarrollo Tecnológico e Innovación, el Ministerio de Asuntos Exteriores de la República de Serbia, el Ministerio del Interior de la República de Serbia, la Secretaría Provincial de Educación Superior e Investigación Científica, la Agencia de turismo de Novi Sad (TONS), la Agencia de turismo de Voivodina, la Oficina de Convenciones de Serbia, las Embajadas de España, México y Argentina en Serbia, el Instituto Iberoamericano de Berlín, la organización Latinos en Serbia y decenas de patrocinadores y colaboradores.

La ceremonia de inauguración se celebró en el Teatro Nacional de Serbia, con discursos de bienvenida de los encargados de esta edición. El Presidente del Comité Permanente, Walter Raudales (El Salvador), resaltó que la primera sesión del ICA tuvo lugar en Nancy (Francia) en 1875; por ello es ahora este júbilo, pues cumplir 150 años y que el Congreso continúe con vida amerita más que un brindis y una exposición; por eso el 58.^º ICA en la ciudad de Novi Sad, en Serbia, es más que histórico. Dejan Mihailović (México), secretario general del Comité Organizador, subrayó que este Congreso durante un siglo y medio ha tendido puentes entre Europa y América, trazando rutas entre lugares sede, países, comunidades académicas, sociedades científicas y agrupaciones culturales, y que la fabulosa producción intelectual generada por nuestra comunidad deja un legado extraordinario y una huella imborrable en la memoria de la humanidad. Finalmente, la presidenta del Comité Organizador ICA2025, Bojana Kovačević Petrović, de la Universidad de Novi Sad, invitó a los participantes a que el primer ICA balcánico fuera un gran festivo académico y cultural, en un lugar del mundo donde la gente y los mundos se juntaban, entrecruzaban y reconocían. Con motivo de la inauguración, en conmemoración del 150.^º aniversario, se otorgaron 12 medallas y 9 certificados de reconocimiento por contribuciones destacadas a los estudios americanistas.

Durante los cinco días del ICA2025 se presentaron decenas de publicaciones académicas, se proyectaron varios documentales, se realizaron talleres, se celebraron reuniones de organizaciones internacionales y se presentaron diversos centros americanistas. También se organizaron tres exposiciones temáticas: *150 años del Congreso Internacional de Americanistas* en el Centro Cultural de Novi Sad; *Arte yugoslavo en São Paulo*, en la Galería Rajko Mamuzić; y *España e Hispanoamérica en la prensa histórica serbia*

de los siglos XIX y XX, en el Archivo de Voivodina, así como una recepción para todos los participantes, patrocinada por la Organización de Turismo de Voivodina, y la Asamblea General del ICA2025, en la cual se votó que el próximo 59.^º Congreso Internacional de Americanistas se celebrara en Medellín, Colombia, en julio de 2027.

Cabe mencionar que la exposición *150 años del Congreso Internacional de Americanistas* fue acompañada por un catálogo que, además de reunir los 60 paneles de la exposición, también incluyó distintos textos sobre la historia del Congreso. En uno de ellos, el vicepresidente del Comité Permanente, Manuel Alcántara, resaltó que el ICA a lo largo de 150 años de andadura tuvo presencia en 24 países de continente europeo y americano distribuyendo sus sedes de manera casi paritaria, y que España y México fueron los dos países en los que el congreso se llevó a cabo un mayor número de veces (seis), seguidos de Estados Unidos y Francia (cinco), así como de Alemania (cuatro). El Congreso Internacional de Americanistas se celebró en tres ocasiones en Argentina, Austria, Brasil, Inglaterra e Italia; dos veces en Canadá, Dinamarca, Holanda y Perú; y una sola vez en Bélgica, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, El Salvador, Luxemburgo, Polonia y Serbia. De la presidencia y la secretaría general de algunas de las 58 ediciones del Congreso se encargaron Oscar von Sydow, Miguel León-Portilla, José Alcina Franch, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lafaye, entre otros.

El 58.^º Congreso ICA ofreció cinco conferencias magistrales. El discurso inaugural estuvo a cargo de la académica chilena de origen yugoslavo Milka Castro Lučić, y otros ponentes invitados fueron Alberto Díaz-Cayeros (Universidad de Stanford), Eduardo Devés-Valdés (Universidad de Santiago de Chile), Manuel Alcántara Sáez (Universidad de Salamanca), Jon Subinas (Centro Internacional de Estudios Políticos y Sociales, Panamá) y Michelle Raheja (Centro para los Pueblos Indígenas de la Universidad de California). También se organizaron dos eventos especiales: el *Homenaje a Mario Vargas Llosa*, escritor hispanoamericano y universal, en colaboración con el Instituto Cervantes de Belgrado y la Cátedra Vargas Llosa, con la participación de los escritores Raúl Tola, Santiago Roncagliolo y Karina Sainz Borgo; y la mesa redonda «Serbia en el mundo, el mundo en Serbia», con la contribución de los exembajadores serbios en América Latina: Tatjana Conić, Goran Mešić y Dušan Vasić, así como S.E. Carlos Félix Corona, Embajador de México en Serbia, y Ricardo Villola, Encargado de Negocios de la Embajada de Argentina en Serbia.

El Congreso ICA2025 también incluyó importantes acciones humanitarias: el Bazar Solidario que recaudó 200.000 dinares para la Asociación Mi Mundo para niños con autismo, gracias a los artículos de artesanía aportados por participantes de todo el mundo, y una campaña de donaciones para la Aldea Infantil de Sremska Kamenica destinada a niños de acogida. Asimismo, los participantes donaron centenas de libros y



publicaciones académicas al Centro Iberoamericano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Novi Sad.

Por último, durante los cinco días de intercambio académico, cultural y turístico entre los participantes del ICA2025, se celebró una reunión de los Comités Permanente, Científico y Organizador, donde se decidió proponer la inclusión del Congreso Internacional de Americanistas en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, teniendo en cuenta la singular y destacada connotación académica e histórica que revisten los 150 años de la trayectoria del congreso, sin parangón en otras acciones de vinculación positiva entre países, investigadores y expertos en los estudios americanistas.



BIOGRAFÍAS

Carolina Condado: Magíster en Ciencias Humanas, opción en Literatura Latinoamericana por la Universidad de la República (Uruguay), Licenciada en Letras por la Universidad de la República (Uruguay) y Profesora de Literatura egresada del Instituto de profesores «Artigas» (Uruguay). Máster TIC en Educación por la Universidad de Salamanca y doctoranda en Formación en la Sociedad del Conocimiento (Universidad de Salamanca). Forma parte del Grupo de Estudios Cervantinos del Departamento de Letras en la Universidad de la República (Uruguay).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7685-3611>

Correo electrónico: ccondado@gmail.com

Mladen Ćirić je diplomirao na studijskoj grupi za Španski jezik i hispanske književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je takođe stekao doktorat iz nauke o jeziku. Njegova doktorska disertacija, koja se zasniva na teorijsko-metodološkom okviru kognitivne lingvistike i kritičke sociolingvistike, predstavlja pionirski rad u Republici Srbiji u oblasti portugalskog jezika i brazilskih studija. Istražuje teme s područja opšte, hispanske, lusofone i srpske lingvistike. Rezultate istraživanja predstavlja u brojnim radovima u časopisima i zbornicima, kao i na naučnim skupovima. Objavio je više prevoda na srpski jezik književnih dela klasičnih i savremenih lusofonih autora, među kojima se ističu Žoze de Alenkar, Mašado de Asis, Rakel de Keiroz, Žoze Eduardo Agvaluza i Fernando Pessoa. Koautor je jednog portugalsko-srpskog/srpsko-portugalskog rečnika, objavljenog u dva izdanja, kao i jednog udžbenika za portugalski kao strani jezik, koji je korišćen u više nastavnih centara širom sveta. Član je brazilske istraživačke grupe *Leste Europeu em Movimento* (Istočna Evropa u pokretu). Osnovao je Centar za brazilske studije Instituta Gimarais Roza u Beogradu, u kojem je trenutno zaposlen kao rukovodilac i profesor portugalskog jezika i brazilske kulture.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-8613-7334>

Imejl adresa: mladen.ciric@itamaraty.gov.br



Levente Horváth comenzó sus estudios universitarios en 2019 en la Formación de Profesores, con las especialidades de Historia y Lengua y Cultura Españolas en la Universidad Eötvös Loránd (Budapest). Desde el mismo año hasta la actualidad, forma parte del Taller de Español (Spanyol Műhely) y del Taller de Historiadores (Történész Műhely) del Eötvös Collegium. Durante sus estudios universitarios fue parte del comité organizador de varios congresos celebrados en Eötvös Collegium, relacionados con estudios románicos (la serie de congresos titulados *Encuentro de estudios románicos en Eötvös Collegium* [2021, 2022, 2023] en los que también dio conferencias [2021, 2022, 2024]) que trataban temas relacionados con la narrativa de Miguel de Unamuno. Asimismo, asistió al congreso internacional titulado *Contribuciones a la investigación de los Estudios Románicos* organizado por la Universidad de Pécs en 2023 con un tema semejante, en cuyo volumen de estudios –que recopila los trabajos escritos a partir de las exposiciones orales– publicó un artículo. De la misma forma, coeditó el libro de estudios *Romanisztikai Találkozások az Eötvös Collegiumban* (2024) en el que también publicó un artículo. Entre sus principales intereses y temas de investigación figuran la literatura de Miguel de Unamuno, más concretamente la narrativa breve del autor vascoespañol, su visión literaria e histórica, la autoficción y las relaciones entre historia y literatura, realidad y ficción.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-5665-7718>

Correo electrónico: levente.horvath0716@gmail.com

Kalliopi Lappa es originaria de Grecia y licenciada en Lengua y Cultura Hispánicas por la Universidad Nacional y Kapodistríaca de Atenas, donde también obtuvo un Máster en Estudios Latinoamericanos e Ibéricos. Ha participado activamente en varios congresos internacionales, consolidando su trayectoria académica en el ámbito de los estudios hispánicos. En 2023, presentó en Belgrado la ponencia titulada «El choque de civilizaciones en “Los hombres fieras” de Roberto Arlt», destacando su interés en las dinámicas culturales y literarias en contextos de alteridad. Durante 2024, participó en el Coloquio Internacional ASIR en Bucarest, el VI Congreso Internacional sobre Iberoamérica en Atenas y el Simposio Literaturas Hispánicas y Represión Política Contemporánea en Sevilla. En este último, expuso la ponencia «Guerra Civil Española y exilio: intelectuales españoles en Puerto Rico y su impacto cultural», abordando el impacto de la diáspora intelectual en el Caribe. Actualmente, cursa estudios de Doctorado en la Universidad Nacional y Kapodistríaca de Atenas, donde desarrolla su investigación sobre las intersecciones culturales y literarias del Caribe.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-7594-9438>

Correo electrónico: a.pelou@gmail.com



Ingrid Petkova es profesora adjunta en la Universidad de Pécs (Hungría), donde imparte cursos de Lingüística y de Español como Lengua Extranjera. Doctora en Filología Hispánica, obtuvo su grado con una tesis centrada en la influencia de la lengua náhuatl en el español de México.

Ha publicado artículos y ha ofrecido talleres sobre diversos temas, entre ellos las variedades lingüísticas y lenguas habladas en México, el lenguaje inclusivo, la enseñanza del español como segunda lengua, en instituciones como el Instituto Cervantes de Budapest, la Universidad Jaguelónica de Cracovia, o la Universidad Masaryk en Brno. Sus principales líneas de investigación abarcan las interferencias lingüísticas, las variedades del español y la metodología de la enseñanza.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2416-5374>

Correo electrónico: petkova.ingrid@pte.hu

Cecilia Policsek realizó el doctorado en la Universidad de Bergen en 2010, con una tesis dedicada a la obra del escritor argentino Juan José Saer. Previamente, cursó un máster en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Bergen y una licenciatura en Lengua y Literatura Inglesas y Lengua y Literatura Españolas en la Universidad Babeş-Bolyai. Su formación académica incluye estancias en Randolph-Macon College (Virginia, EE. UU.) y en la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Ha publicado artículos que abordan distintos aspectos de la literatura argentina contemporánea, la relación entre los estudios literarios y las políticas editoriales y educativas, así como la transformación de los estudios literarios tras el giro digital. Asimismo, ha traducido al rumano novelas de Carlos Franz y Juan José Saer. Actualmente se desempeña como profesora asociada en el Departamento de Lenguas Modernas y Comunicación de la Universidad Técnica de Cluj-Napoca, Rumanía.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7873-1992>

Correo electrónico: cecilia.policsek@lang.utcluj.ro

Juan Luis Gabriel Ramírez es egresado de la licenciatura en Arqueología de la Universidad Veracruzana. Actualmente se encuentra en fase terminal de investigación para egresar como antropólogo lingüista dentro de la misma institución educativa. Habla nahua, variante de la Huasteca, Veracruz.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-8180-3874>

Correo electrónico: juanlgr93@hotmail.com



Catalina Revelo es candidata doctoral en el programa de Doctorado en Lenguas Romances en la University of Alabama (Estados Unidos). Obtuvo su título de Maestría en Lenguas Extranjeras con concentración en español en Mississippi State University, institución donde también ejerció como asistente docente (Teaching Assistant, TA) de lengua y literatura hispanoamericana. Realizó sus estudios de pregrado en Nutrición y Dietética en la Universidad Mariana, en Pasto, Nariño (Colombia), antes de orientar su formación hacia los estudios literarios y culturales.

Sus principales líneas de investigación se enfocan en la literatura escrita por mujeres en América Latina, con énfasis en las representaciones de la maternidad, el cuerpo, el trauma y la memoria. Aborda estas temáticas desde una perspectiva crítica feminista y poscolonial, interesándose por narrativas periféricas que desafían las construcciones hegemónicas de género y parentesco. Su trabajo actual explora la maternidad disidente en novelas colombianas contemporáneas, y se encuentra desarrollando un segundo artículo académico sobre el testimonio femenino en *Las prepago*, de Madame Rochy, como archivo de violencia narcoeconómica.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-0496-0661>

Correo electrónico: crevelo@crimson.ua.edu

Ainhoa Segura Zarquiegui es profesora en la Universidad de Burgos, donde imparte docencia en el ámbito de la didáctica de las lenguas y literaturas, especialmente en contextos multilingües. Nacida en Pamplona (Navarra), está diplomada en Turismo por la UNED (2001), licenciada en Periodismo en la Universidad del País Vasco (2004), licenciada en Humanidades en la Universidad de Burgos (2005), licenciada en Teoría de la Literatura en la Universidad de Valladolid (2007) y máster en la Enseñanza de Español para Extranjeros en esta misma universidad (2007). Terminó sus estudios de *Master of Arts* en Western Michigan University (EE. UU.) en 2011 y se doctoró cum laude y con Mención Internacional en la Universidad Autónoma de Madrid (2012). Ha trabajado en diversas empresas e instituciones y en su labor como profesora cabe destacar su periodo docente en Western Michigan University (2009-2011) en Estados Unidos y en Tianjin Foreign Studies University en China (2013-2018).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2012-7458>

Correo electrónico: aszariquiegui@ubu.es

Ivana Vučina Simović es hispanista y profesora titular en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Serbia). Sus principales intereses de investigación son los temas relacionados con el mantenimiento y el desplazamiento del judeoespañol y las



identidades e ideologías de los sefardíes en los territorios de la ex Yugoslavia. También ha investigado las condiciones históricas y sociolingüísticas de la vida y la cultura sefardí en la época oriental y en la modernidad. Es autora del libro titulado *El judeoespañol en los Balcanes: Contribuciones a la sociolingüística histórica* (en serbio) (Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, 2016) y coautora, junto con Jelena Filipović, de otro libro, titulado *Identidad étnica y desplazamiento lingüístico en la comunidad sefardí de Belgrado* (en serbio) (Belgrado, Zavod za udžbenike, 2009). También ha publicado varios artículos sobre temas sefardíes y sobre el estado del serbio en la diáspora actual.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3339-6059>

Correo electrónico: ivanavusim@gmail.com

Yu Zhang es doctoranda en la línea de Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales en la Universidad de Barcelona, bajo la dirección del profesor Adolfo Sotelo Vázquez. Trabaja como profesora de lengua castellana y cultura española en varios institutos asiáticos de lenguas extranjeras. Su investigación se centra en las escritoras peninsulares de mediados del siglo XX, así como en la comparación entre la literatura anglosajona desde la Generación Perdida y la literatura española posterior a la Guerra Civil. Realizó su trabajo final de máster bajo la dirección de la profesora Anna Caballé Masforroll, dedicado a la biografía de Carmen Laforet. Ha trabajado durante varios años en Colombia como traductora entre el castellano y lenguas asiáticas en el ámbito de la cooperación cultural y económica bilateral.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-7890-0820>

Correo electrónico: luciarubioyu@gmail.com



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Los artículos se enviarán a las direcciones electrónicas:

beoiberistica@gmail.com o beoiberistica@fil.bg.ac.rs

o por la plataforma en la página web de la revista: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Directrices para los autores

1. Todos los artículos deben ser trabajos originales e inéditos y que no se encuentren en fase de evaluación en otras revistas o publicaciones.
2. Todos los textos deberán estar escritos en alguna de las siguientes lenguas: español, inglés, catalán, portugués o serbio¹ (en alfabeto latino).
3. Los artículos deberán tener entre 15.000 y 40.000 caracteres (incluyendo espacios).
4. Los trabajos se escribirán en *Times New Roman* de 12 puntos y espacio interlineal 1 y se enviarán en formato *Word.doc*.
5. Las notas a pie de página, numeradas correlativamente (*Times New Roman* de 10 puntos, espacio interlineal 1) se utilizarán para aclarar algún dato u ofrecer un comentario adicional y no para citar las fuentes bibliográficas.
6. Las citas breves (hasta cuatro líneas) deben ir en el cuerpo del texto entre comillas latinas (« »). Las citas de mayor extensión, que sobrepasan las cuatro líneas, deben constituir párrafo aparte sin comillas, en *Times New Roman* de 11 puntos y espacio interlineal 1.
7. No es necesario paginar el documento.
8. Las citas en el texto deben referirse del siguiente modo: ... (Pérez 2001: 56–63)..., / (v. Pérez 2001: 56–63)..., / J. Pérez (2001: 56–63) considera que...
9. En la sección BIBLIOGRAFÍA, al final del artículo, deberá encontrarse la lista completa de las fuentes citadas y mencionadas en el texto, ordenada alfabéticamente.
10. Todos los artículos deberán contener el título del artículo, así como dos resúmenes y palabras clave, en español (catalán, portugués o serbio) y en inglés. Si el artículo está escrito en serbio, debe ir acompañado del título, los resúmenes y las palabras clave en inglés y en español. Los resúmenes (*Times New Roman* de 11 puntos, espacio interlineal 1) no deben exceder 300 palabras.
11. En caso de que se considere necesario el empleo de imágenes / fotos, se deberá incluir la correspondiente referencia a pie de foto siendo necesario tener el permiso de reproducción.
12. Al final del texto (después del segundo resumen escrito en una lengua diferente a la del artículo) deberá figurar una breve nota biográfica (de 200 a 250 palabras), escrita en la lengua en la que esté escrito el artículo, la dirección electrónica del autor/la autora y su ORCID iD.

¹ Se aceptan contribuciones en serbio únicamente si el tema de la contribución lo exige.



Estructura del artículo

Datos sobre el autor: nombre y apellido(s).

Institución (afiliación): nombre y sede de la institución donde trabaja.

Título: centrado (NO escribirlo en mayúsculas)

Breve resumen en la lengua original del artículo: deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en la lengua original del artículo: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

El cuerpo del texto, dividido en apartados o capítulos (que NO deben escribirse en mayúsculas).

Bibliografía: Deberá hacerse de manera consecuente, por orden alfabético, de la siguiente manera:

[Referencias a publicaciones monográficas]

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 1982. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

[Referencias a publicaciones monográficas electrónicas]

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Libro electrónico. Barcelona: Debolsillo, 2011.

[Referencias a publicaciones monográficas disponibles en línea]

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes: Crítica, 1998. *Centro Virtual Cervantes*. <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quierote/>

[Referencias a dos o más publicaciones del mismo autor]

Sotelo Vázquez, Adolfo. *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2002.

—. *Camilo José Cela: perfiles de un escritor*. Sevilla: Renacimiento, 2008.

Las referencias del mismo autor deberían ordenarse por orden cronológico, empezando con las más antiguas hasta las últimas publicaciones.

Para citar varios trabajos publicados el mismo año por un mismo autor, se añadirá a continuación del año de publicación, sin espacio, una letra minúscula: a, b, c.... Por ejemplo: 2008a, 2008b.

[Referencias a dos o más autores]

Alvar, Manuel, y Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1983.

Catalán, Diego, et al. *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo descriptivo*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.

Si hay dos autores, deberán ponerse los apellidos de los dos entre paréntesis; si hay más de dos autores, después del apellido del primero habrá que poner *et al.*



[Referencias a artículos de revistas impresas]

Knab, Tim. "Vida y muerte del náhuatl." *Anales de Antropología*, vol. 16 (1979): pp. 345–370.

[Referencias a artículos de revistas en línea]

Soldatić, Dalibor. "Las literaturas hispánicas en Serbia." *Colindancias*, núm. 1 (2010): pp. 21–28.

<https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/81>

Stojanović, Jasna. "Del monje ávido de lectura al apuntador idealista: los Quijotes serbios a través de los siglos." *Verba Hispanica*, vol. 20, núm. 2 (2012): pp. 325–335.

<https://doi.org/10.4312/vh.20.2.337-353>

[Referencias a artículos de revistas disponibles en sistemas de almacenamiento en línea]

Filipović, Jelena, e Ivana Vučina Simović. "El judeoespañol de Belgrado (Serbia): Un caso paradigmático de desplazamiento lingüístico en los Balcanes." *Hispania*, vol. 95, no. 3 (2012): pp. 495–508. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/23266151>

[Referencias a trabajos publicados en actas o volúmenes editados]

Rodríguez, Leandro. "La función del monarca en Lope de Vega." *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*. Manuel Criado de Val (ed.). Madrid: Edi-6, 1981. pp. 799– 803.

[Referencias a videos publicados en línea]

Soler, Joaquín. "Entrevista con Julio Cortázar." *A fondo*, 1977. YouTube, subido por bajalibros, el 9 de noviembre de 2012. https://youtu.be/_iW6bp6wWSQ?si=EmMgi0E7hLzEfr-i

Título del artículo: en español (inglés, catalán, portugués o serbio), o sea, en una lengua diferente a la del artículo.

Resumen en una lengua diferente a la del artículo original: español (inglés, catalán, portugués o serbio). Deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en una lengua diferente del artículo original: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

Biografía del autor/de la autora (con su ORCID iD).

Reseñas

Las reseñas deben estar escritas en *Times New Roman* de 12 puntos y espacio interlineal 1 y ser enviadas en formato *Word.doc*. No deben exceder las 2.000 palabras. Las reseñas llevarán como encabezado la referencia completa del libro reseñado, en el siguiente orden:

Apellido, Nombre. *Título*. Nombre del editor, traductor o compilador. Edición usada. Ciudad: Editorial, año. Número de páginas.

Al final de cada reseña se indicará el nombre del revisor, junto con su título y afiliación académicos y dirección de correo electrónico.



BEOIBERÍSTICA
Vol. IX / Número 1 / 2025