

ISSN: 2067-9092
Variante electrónica ISSN: 2393-056X

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas
de Europa Central

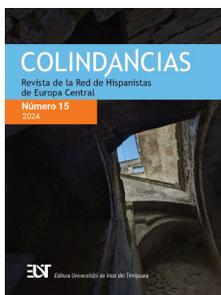
Número 15
2024



Editura Universității de Vest din Timișoara

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central – Número 15 / 2024



Edición técnica general:

Paul Stet, Dragoș Croitoru, Dorin Davideanu, Ramona Cosma, Horațiu Lazea

Ilustraciones: Tudor Andrei Odangiu

Dirección

Bdv. V. Parvan, nr. 4, 300223, Timișoara, Rumanía

Teléfonos: 0040-720090991

E-mail: ilincasn@gmail.com

Publicación anual

Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central está indexada en:



Sistema Regional de Información
en línea para Revistas Científicas de América Latina,
el Caribe, España y Portugal



ISSN: 2067-9092

Variante electrónica ISSN: 2393-056X

Editura Universității de Vest din Timișoara

Calea Bogdăneștilor, nr. 32A, 300389, Timișoara, România

Tlf: +40256592681

E-mail: editura@e-uvv.ro

COMITÉ EDITORIAL

Directora

Ilinca ILIAN, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Editoras ejecutivas

Alina ȚIȚEI, Universidad "Alexandru Ioan Cuza" de Iași, Rumanía

Ana DAVIS GONZÁLEZ, Universidad de Huelva, España

Editores

Dóra BAKUCZ, Universidad Católica Pázmány Péter, Budapest, Hungría

Víctor BARRERA ENDERLE, Universidad Autónoma de Nuevo León, México

Cristina BLEORȚU, Universidad Ștefan cel Mare, Suceava, Rumanía

Szuzsanna CSIKÓS, Universidad de Szeged, Hungría

Emilio GALLARDO SABORIDO, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

Andjelka PEJOVIĆ, Universidad de Belgrado, Serbia

Gabriella MENCZEL, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, Hungría

Comité asesor

Giuseppe GATTI RICCARDI, Universidad Guglielmo Marconi, Roma / Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Claudio MAÍZ, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

Borja MOZO MARTÍN, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Alexandru ORAVIȚAN, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Olivia PETRESCU, Universidad de Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Rumanía

Adolfo RODRÍGUEZ POSADA, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Maja ŠABEC, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Sonia SOBRAL VÁZQUEZ, Universidade de Vigo, España

Eva VÁLCARCEL, Universidad da Coruña, España

Gabriella ZOMBORY, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, Hungría

Comité científico

Alba García Rodríguez, Universidad de Oviedo, España

Alejandro Banda Pérez, Universidad de Playa Ancha, Chile

Ana Belén Cao Miguez, Universidad Beira Interior, Portugal

Ana Gabriela Angulo, Universidad de Jujuy, Argentina

Andrea Jeftanovic, Universidad de Santiago de Chile

Andrea Ostrov, Universidad de Buenos Aires - Instituto de Literatura Hispanoamericana / CONICET, Argentina

Andreas Kurz, Universidad de Guanajuato, México

Antonio Domingo Lilón, Universidad de Pécs, Hungría

Beatriz Sedano Cuevas, Universidad Autónoma de Madrid, España

Carmen de Mora Valcárcel, Universidad de Sevilla, España

Charlotte Blattner, Universidad de Heidelberg, Alemania

Charlotte Defrance, Universidad de Granada, España

Christian Pardo-Gamboa, Universidad Pontificia Católica de Chile

Daniel Nemrava, Universidad Palacký de Olomouc, República Checa

Daniel Noemi Voionmaa, Northeastern University, Boston, Estados Unidos

Daria Stella González Díaz, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez

Diana Marisol Hernández Suárez, Universidad Veracruzana, México

Ernesto Sierra, Universidad Internacional de La Rioja, España

Eva Lalkovičová, Universidad Masaryk de Brno, República Checa

Giuseppe Cali, Universidad de Siena, Italia

Gordana Matić, Universidad de Zagreb, Croacia

Julián Vázquez Robles, Universidad Pública de Navarra, España

Julio Zárate, Université Savoie Mont-Blanc, Francia

María José Bruña Bragado, Universidad de Salamanca, España

Maribel Acosta Lugo, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez

Martín Lombardo, Université d'Angers, Francia

Pablo Sánchez, Universidad de Sevilla, España

Patricia de Ramos, Universidad de Augsburg, Alemania

Petra Báder, Universidad Eötvös Loránd de Budapest, Hungría

Vedrana Lovrinovic, Universidad de Zadar, Croacia

Yannelys Aparicio Molina, Universidad Internacional de La Rioja, España

A Contracorriente (Estados Unidos)
 Acta Poética (México)
 Akademos (Venezuela)
 América sin nombre (España)
 América (Francia)
 Andarinos (México)
 Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
 Aleria (Brasil)
 Akinavivas (Estados Unidos)
 Anales de Literatura Chilena (Chile)
 Anclajes (Argentina)
 Antares (Brasil)
 Argos (Venezuela)
 Artologie (Francia)
 Babibico (Argentina)
 Babelin (Argentina)
 Brumal (España)

C.A.F.E. (Francia)
 Caracol (Brasil)
 Caribe (Estados Unidos)
 Catedral Tomada (Estados Unidos)
 Centroamericana (Italia)
 Chasqui (Estados Unidos)
 Colindancias (Rumania)
 Confluencia (Estados Unidos)
 Confluencia (Italia)
 Conflictio (Venezuela)
 Crisálido & Crítica (Brasil)
 Cuadernos de Literatura (Colombia)
 Cuadernos del CLHA (Argentina)
 452° (España)
 Diccionómica (Estados Unidos)
 Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-sorta (Brasil)
 Estudios (Venezuela)
 Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
 Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
 Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
 Estudios de Literatura Brasileña Contemporánea (Brasil)
 Eufonia (Brasil)
 Gestos (Estados Unidos)
 Hispanómica (Estados Unidos)
 Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
 Intersticios (Argentina)
 Kamchatka (España)
 Kipus (Ecuador)
 La palabra (Colombia)
 Lotral (España)
 Letras y Hispanias (Estados Unidos)
 Lingo & Letras (Brasil)
 Lingüística y Literatura (Colombia)
 Literatura, Historia e Memoria (Brasil)
 Meridional (Chile)
 Mitologías hoy (España)
 Ocho d'agua (Brasil)
 Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
 Presentia (Venezuela)
 Quaderns Ibero Americani (Italia)
 RECIAL (Argentina)
 Revista América (Francia)
 Revista Barroco (Estados Unidos)
 Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
 Revista del CELFHS (Argentina)
 Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
 Revista Laboratorio (Chile)
 Revista UNIBREU (Brasil)
 Signo (Brasil)
 Tallor de Letras (Chile)
 Tojoso (España)
 Tolar (Argentina)
 Textos Híbridos (Estados Unidos)
 Travessias (Brasil)
 Variaciones Borges (Estados Unidos)
 Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
 Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
 y Culturales



LATINOAMERICANA
 asociación de revistas literarias y culturales

SUMARIO

SYMPOSION

Moisés Moreno Fernández, La montaña y la caída. El existencialismo en la literatura de Virgilio Piñera | 9

Antonio de Padua Andino Sánchez, La literatura clásica como motor creativo de Cervantes frente al *Quijote* apócrifo | 29

LOGOTHETES

Joanna Jasłowska, ¿Quién me ha entregado la dictadura como herencia? Una revisión de las genealogías confusas en *la literatura de los hijos* del Cono Sur | 53

Réka Havassy, El motivo de la cárcel en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Realidad* de Sergio Bizzio | 73

Yuyun Peng, Una cartografía encarnada: Los espacios de poder y las transgresiones de fronteras femeninas en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza | 99

Sabina Reyes de las Casas, La crítica del neocolonialismo y el replanteamiento de la identidad colectiva en *Papeles de Pandora* (1976) | 119

Wiktoria Zawadka, Entre la memoria y el trauma: la posmemoria en los cuentos de Mariana Enriquez | 139

Anna Saroukou, Las múltiples caras del espacio chileno: memoria y reflexiones sociopolíticas mediante *La locura de Pinochet* de Luis Sepúlveda | 155

Ángela M. Valentín Rodríguez, Imaginarios distópicos: la situación actual de las mujeres puertorriqueñas a través de la ciencia ficción de Ana María Fuster Lavín | 179

GLOSSOPHILOS

Marijana Aleksić-Milanović, Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes: el caso de *por* | 199

Ivana Georgijev, Jelena Kovač, Ana Kuzmanović Jovanović, Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución a la investigación sociolingüística de género comparada | 223

KRITES

Mianda Cioba, Catalina Iliescu Gheorghiu. *Relevancia y traducción. Una retrospectiva con lentes actualizantes*. Córdoba: Editorial Comares, 2022 | 247

Simona Ioana Leonti, Emilio J. Gallardo-Saborido, Urša Geršak, Maja Šabec (eds.); Giuseppe Riccardi, Ilinca Ilian (dirs.), *Literatura en práctica: Retos profesionales de lectura, traducción y edición en la era digital. Manual y cuaderno de actividades*. Liubliana: Editorial de la Universidad de Liubliana, Medvode: Malinc Ediciones, 2024 | 255

AUTORES | 265



SYMPOSION

Moisés Moreno Fernández

Universidad de Novi Sad

La montaña y la caída. El existencialismo en la literatura de Virgilio Piñera

The Mountain and the Fall. Existentialism in Virgilio Piñera's Literature

Recibido: 06.10.2024 / Aceptado: 18.12.2024

Resumen: El artículo analiza desde el punto de vista de la literatura existencialista el cuento “La caída”, de Virgilio Piñera. La filosofía y la literatura comparten algunas características en común dentro del texto literario, y el existencialismo es una corriente filosófica que enfatiza la relación entre dichas disciplinas. En este trabajo se pretenden analizar los elementos del existencialismo filosófico que están presentes en el cuento del escritor cubano. Para ello, trataré de demostrar que la literatura de Virgilio Piñera tiene una base existencialista en la medida en que aborda temas e ideas como la importancia del individuo, el absurdo, la libertad, la muerte, etc. Fundamentaré tal propósito a partir de los principios del existencialismo francés y del existencialismo alemán.

Palabras clave: filosofía, existencialismo, literatura hispanoamericana, literatura cubana, cuentos.

Abstract: This article analyzes the short story “The Fall” by Virgilio Piñera from the point of view of existentialist literature. Philosophy and literature share some common characteristics within the literary text, and existentialism is a philosophical current that emphasizes the relationship between these disciplines. This paper aims to analyze the elements of philosophical existentialism that are present in the Cuban writer's short story. To do so, I will try to demonstrate that Virgilio Piñera's literature has an existentialist basis insofar as it addresses themes and ideas such as the importance of the individual, the absurd, freedom, death, etc. I will base this purpose on the main principles of French existentialism and German existentialism.

Keywords: philosophy, existentialism, Spanish American literature, Cuban literature, short stories.

La influencia de la filosofía existencialista en la literatura hispanoamericana

La literatura existencialista es un tipo de literatura ligada al ámbito de las ideas y, por tanto, a la filosofía. Pero, ¿qué son la literatura y la filosofía? La filosofía es un saber de segundo grado que opera críticamente sobre otros saberes. Según Gustavo Bueno (1995), la filosofía no es una ciencia, sino un saber que depende de otros conocimientos para poder consolidarse. Necesita, por tanto, de las ciencias y de otros múltiples saberes humanos para su propio desenvolvimiento. La literatura, por su parte, es un saber de primer grado, es un saber que produce algún modo de conocimiento¹ y no depende de otros saberes. Se puede decir que es una praxis autosuficiente, ya que solo requiere del texto escrito para ejercer su finalidad. David Alvargonzález expone que las artes tienen una finalidad concreta; las artes que trascienden su contexto epocal “realizan una exploración y análisis no sistemático de partes de la realidad” (2024: 241). Este autor afirma que las artes tienen una finalidad particular, al igual que cualquier otra técnica, y esta finalidad de las artes no es otra que analizar, representar y explorar la realidad que está fuera de la obra. Es imposible que el arte no se refiera al mundo. Las artes “siempre implican un análisis de la realidad a la que van referidas” (240). La literatura es más que una técnica, es un arte y, más concretamente, un arte procesual, dado que se desenvuelve en el tiempo. El campo de la literatura está constituido por el texto literario, mientras que el campo de la filosofía no está cerrado en una categoría, sino que lo componen las ideas. Pero la literatura también trabaja con ideas, aunque de un modo distinto: lo hace a través del desarrollo de un texto literario escrito en prosa, en verso o en diálogo, y puede recurrir a la ficción, así como a múltiples recursos estilísticos. Las interpretaciones alegóricas del texto literario nos permiten rastrear ideas filosóficas que están presentes en el texto. Así pues, cuando se habla de literatura existencialista, se hace referencia al tipo de literatura que analiza ideas y nociones tales como la libertad, la angustia, la incomunicación, lo absurdo, la muerte, etc. Por eso el existencialismo es una corriente filosófica que se vincula de forma estrecha con la literatura, ya que la producción literaria reformula temas y aspectos ligados a ideas filosóficas.

La literatura existencialista toma como base las nociones clásicas de dicho movimiento filosófico, cuyos principios se gestaron en Europa a causa de los conflictos políticos y sociales que acontecieron en el transcurso de la primera mitad del siglo XX. Las ideas existencialistas se expandieron por todo el mundo, llegando también a toda Hispanoamérica. La influencia del existencialismo llegó al continente americano como una propuesta intelectual de la mano de filósofos y novelistas, lo que generó un clima de

¹ Gustavo Bueno (1953) explica que la poética es una forma de conocimiento, aunque no produzca verdades esenciales como las ciencias.

reflexión completamente ignoto hasta entonces. Los primeros pasos de la expansión del existencialismo por Hispanoamérica se dieron a raíz de pensadores que habían estado en Alemania y habían conocido de primera mano las tesis del filósofo alemán Martin Heidegger: “la filosofía de la existencia surgió tímidamente en Iberoamérica desde 1928, con los cursos del mexicano Adalberto García de Mendoza sobre Heidegger, a quien había escuchado en Alemania en 1926-1927” (Guy 1996: 26).

Más tarde serían los filósofos Carlos Astrada y Alberto Wagner de Reyna quienes se encargarían de dar a conocer el existencialismo en sectores más amplios. Heidegger, aunque nunca estuvo en América, empezó a ser leído cada vez con más frecuencia:

[...] las posibilidades de leerlo, por primera vez, en Hispanoamérica se dieron gracias a los primeros emisarios de Heidegger en el cono sur del continente americano, que fueron el argentino Carlos Astrada, el peruano Alberto Wagner Reyna, que fueran alumnos de Heidegger, y el español José Gaos. (Cortés-Boussac 2006: 78)

El auge del existencialismo es para Astrada “resultado de la vigencia de un clima espiritual, de una sensibilidad histórica favorables para disposiciones emocionales e intelectuales que encuentran su fundamento en el hombre concreto, en la primacía de las estructuras de su existencia” (1949: 349). Las palabras de Astrada reflejan una realidad existente en Hispanoamérica, una realidad reflexiona profundamente acerca de la condición de existir. El hombre ya no es un ser atado a la vida rural, sino un individuo que ha de estar ligado necesariamente al ámbito social de la ciudad. Cardona Puello señala que la literatura del continente americano “experimentó en la década del cuarenta un proceso de renovación propiciado por la adopción de las vanguardias artísticas europeas y su adaptación a las preocupaciones temáticas latinoamericanas” (2016: 51). Así pues, la literatura en Hispanoamérica abandona el ámbito rural y nacional y se sumerge en patrones interiores de conciencia, pero que a la vez son universales a toda especificidad humana:

La literatura hispanoamericana contemporánea experimentó entonces cambios en la técnica y en los objetivos estéticos-literarios tendientes a abandonar el realismo de pretensiones descriptivas y objetivistas imperante en la literatura de fines del siglo XIX, para acoger una visión de la realidad que parte del interior del hombre. (51)

Las obras literarias eran hasta entonces resquicios de los fenómenos costumbristas e indigenistas que determinaban la realidad cultural y social de las regiones hispanas en América. Sin embargo, el ser hispanoamericano pasaría a convertirse en el siglo XX en

un elemento universal de análisis y la literatura mostraría su interés por los problemas psicológicos del hombre: “El existencialismo en Latinoamérica iría ligado no sólo a la pregunta por el sentido de la existencia, sino también a la latente necesidad de construir una filosofía que pensara el ser americano en su historia particular” (49). A pesar de que los movimientos filosóficos y literarios están determinados por el contexto histórico y social, en el caso del existencialismo es posible ver aún más si cabe la conexión entre la literatura y los factores externos a las obras, en vista de los asuntos de calado filosófico que plantean.

La literatura existencialista en el Caribe

Países de herencia hispánica como Cuba y Venezuela no han estado exentos de las modas existenciales que han penetrado en la literatura contemporánea durante todo el siglo XX. Aguado argumenta que, para entender el existencialismo cubano, es necesario explicar dos conceptos, la cubanidad, esto es, “el grupo de indicadores etnográficos que identifican al cubano como miembro de un grupo con características fácilmente reconocibles” (2012: 118), y la cubanía, “la indisputable forma en que un cubano se autodefine cuando quiere exaltar todos y cada uno de sus valores como individuo y como grupo social” (119). Si bien la cubanidad es la percepción externa del foráneo, la cubanía es esa apreciación interna que cada individuo cubano desarrolla en su concepción interna. Ahora bien, ¿por qué el existencialismo tiene cabida en el Caribe? Las condiciones socio-económicas y culturales han permitido que los cubanos desarrollen pautas de comportamiento ligadas a la incertidumbre y a la angustia: “La situación del pueblo cubano, tan abrumadora como insostenible engendra un modo de escribir existencialista postmoderno de creación y de sobrevivencia” (86).

La recepción del existencialismo en Cuba está íntimamente relacionada con el periodo de globalización experimentado en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial, en el que los avances tecnológicos dejan de estar al servicio de la industria armamentística y contribuyen a desarrollar la cultura consumista de masas². “En busca de nuevos horizontes, la juventud cubana trató de abrazar la moda y la música *pop* del momento. (110). De hecho, los jóvenes cubanos se dieron cuenta de que el régimen sostenía contradicciones en su lucha anticapitalista: “Incomprensiblemente, los hippies y su música –símbolo de rebeldía contra el capitalismo– fueron rechazados por Castro con gran desdén. La juventud cubana estaba desorientada y confundida” (110).

² Pablo Huerga (2020) señala que una de las razones del auge de la cultura pop es el vacío tecnológico causado por la finalización de los conflictos internacionales, y que provoca el desarrollo de la industria del entretenimiento y la cultura consumista desenfrenada.

En un sentido académico, esa desorientación se tradujo en la adopción de la actitud existencialista. La región del Caribe fue particular testigo del arribo del existencialismo de la mano de los textos filosóficos que provenían de Francia, debido a “la evidente sombra de Sartre en la vida intelectual cubana” (136). El existencialismo en Cuba es un tipo de corriente posmoderna y possartreana. Por tanto, para definir el existencialismo cubano, Aguado adopta como referencia el existencialismo sartreano, en la medida en que este “tiene como centro al individuo, como fin del espectro filosófico, si no fuera de su relación con la sociedad, paralelo a ella” (2012: 107). El existencialismo cubano se apoya en la importancia del individuo frente a la sociedad, pero este individuo no se encuentra aislado, sino en plena confrontación con los otros individuos. El contraste individuo-sociedad es uno de los temas existencialistas más comunes. Además, según este autor, Cuba ha concebido el existencialismo como un movimiento encargado de desenmascarar las incongruencias y la represión de toda forma ideológica superestructural y religiosa frente a la libertad individual:

El existencialismo cubano es una visión filosófica que busca la plena libertad de movimiento, acción y elección de modos de ser y de pensar –libre de ideologías impuestas y religiones organizadas–, teniendo en cuenta todo el tejido de nuestras complejas raíces afrocubanas, idiosincrasias, costumbres y creencias. El existencialismo cubano es –dadas las crueles condiciones sociales imperantes en la Cuba castrista– solo una visión de lo que queremos ser como cubanos y se torna así en una actitud de sobrevivencia y de resistencia reflejadas en nuestros perennes humor y *Angst* cotidianos. (108)

La literatura cubana también recurre a la incomunicación, tema frecuente entre los existencialistas europeos, ante “la imposibilidad de lograr comunicación efectiva y sincera, confirmando la devaluación del lenguaje como herramienta social” (Pérez Múgica 2011: 350). Esta falta de comunicación real entre los sujetos individuales provoca necesariamente abocarse a una implacable soledad. Como señala Pérez Múgica, la incomunicación repercute además al mismo acto de escritura y a las relaciones dialécticas entre autor y lector: “El absurdo comunicativo también afecta al escritor, abocándolo a soledad monologante” (351).

Uno de los autores de referencia del existencialismo caribeño fue Renato Rodríguez, escritor venezolano que se inspiró en el existencialismo para producir sus textos literarios. No obstante, al igual que otros escritores que producen obras de ficción, no tuvo intención de crear un sistema filosófico. Renato Rodríguez se limitó a hacer literatura: “más que pensar un existencialismo filosófico nos narra las modalidades de la existencia en el mundo y de algunas consecuencias” (Martín Navarro 2009: 74).

La obra de Rodríguez habla sobre la vida y las experiencias que esta proporciona. No obstante, “su obra no sería una autobiografía de peripecias, pero es en la autobiografía donde se funden por primera vez los problemas de la existencia” (75). La literatura de Rodríguez fue una respuesta al pensamiento lógico y positivista de la modernidad y supuso una reivindicación de los contextos vitales y subjetivos del ser humano:

En principio sus libros muestran una secuencia de fotos, de archivos, de compromisos, de perplejidades vividas, pero también de problemas metafísicos, morales, éticos, políticos, sociales, educativos, etc., que redimensionan a una obra existencial desde una racionalidad subjetiva que está en límite entre el cinismo y el sarcasmo, alejándose de cualquier propuesta y quehacer filosófico. (75)

La obra literaria de Rodríguez reivindica lo que hay de literario, y no de filosófico, en la doctrina existencialista. Ya tempranamente, en la obra literaria *Al sur del equanil*, se percibe esta actitud estético-literaria en el escritor venezolano, donde “observamos la inserción de una escritura existencialista en la que se despliegan los sentidos del viaje, el sentir, el cuestionamiento de la escritura, el maestro, los sistemas, la razón y la fe” (76).

En cuanto a otros trabajos literarios, Rodríguez continuó en la línea de narrar la vida humana subjetiva ante cualquier otro tipo de sistema de pensamiento. Expuso su crítica hacia el positivismo en *La noche escuece*, donde el escritor venezolano “busca dar explicaciones a nuevas realidades que se plantearon durante el período de modernización, en la cima de un pensamiento positivista, mediante conceptos como progreso, orden, futuro” (79). En esta novela criticó duramente las contradicciones del progreso positivista, dado que el sistema pervierte a los seres humanos y neutraliza los elementos de producción del sistema capitalista, haciendo que se vuelvan contra el hombre. En la novela se plantea la idea de que el ser humano tiene la voluntad innata para trabajar, pero a medida que crece la ambición, se corrompe la producción. El protagonista experimenta una sensación como la que experimenta el personaje principal de *La náusea*, de Sartre, cuando tiene las aspiraciones de ser empresario y conseguir un estatus mayor en la cadena de producción. Esta novela no habla únicamente sobre “las situaciones absurdas, el humor, la búsqueda de sentidos y el sentimiento de fracaso ante los órdenes del pensamiento, elementos propios del existencialismo” (81), sino que de igual modo se cuestiona cómo se han desarrollado los principios de la modernidad en su país; Rodríguez “critica lo estúpido de los individuos que optan por la comodidad y el trabajo sin moral y el esfuerzo sin ética” (81).

Virgilio Piñera es el autor que concierne a este trabajo, y es sin duda una buena representación de los autores cubanos que tuvieron una notoria repercusión en la literatura existencialista de la región del Caribe. El escritor cubano, en su cuento “La

caída”, recoge la influencia de la literatura rioplatense, gracias a su estancia en Buenos Aires, ya que allí es donde convive “con las prácticas de la literatura fantástica del ambiente argentino” (Oviedo 2002: 51). Además, en el cuento que se analiza en este trabajo se recogen algunas otras características literarias próximas al existencialismo: “Piñera puede ser considerado un introductor –algo olvidado– de la llamada literatura del absurdo” (51). Además, otro motivo por el que considerar al escritor cubano como un autor cercano al existencialismo es cuando se afirma que “la mayoría de los cuentos de Piñera son de tipo fantástico y contienen elementos claramente surrealistas” (El Hamouti 2013: 317).

Desde el punto de vista biográfico, se puede decir que el autor cubano ya ejercía una actitud puramente existencialista: “los más cercanos al autor coinciden en señalar sus tendencias excéntricas y solitarias: Virgilio se sentía incómodo en sociedad y sus maneras podían resultar crudas, cuando no desagradables” (Pérez Múgica 2011: 344). Sus textos narrativos mantuvieron conexiones con lo marginal y lo existencial: “Tal círculo de miseria, enajenación y angustia absorbe también a sus personajes” (345). En este sentido, sus escritos propusieron una nueva forma de afrontar la realidad y la coyuntura social del momento a través de elementos fantásticos y absurdos como opción para evadirse de la realidad: “lo neofantástico conlleva cierta propuesta ética: el escritor traduce dilemas existenciales convirtiendo su escritura en antídoto contra todo conformismo” (347).

Además, Piñera fue un claro contribuidor al cambio de paradigma en la literatura hispanoamericana. Estuvo notoriamente influenciado por la crítica a los fundamentos de la razón instrumental en las sociedades modernas, así como por las vanguardias más desarraigadas:

Como tantos autores absurdistas, el cubano mantiene estrecho compromiso con su realidad epocal. Pero su particular humanismo abunda en escepticismo y desaliento. En general, el creador post-bélico no pontifica ni ansía constituirse en portavoz de grandes causas: se conforma con mostrar extremos de alienación e ignominia suscitados por ciegas doctrinas de progreso y exclusivos criterios instrumentales. (357)

Una amalgama de autores cubanos y de la zona de circunscripción del Caribe pueden ser considerados como partes ejecutantes de una actitud ligada al existencialismo. Incluso esa actitud que se ve en los textos literarios apenas alcanzaría la antigüedad de unas pocas décadas, lo que demuestra el carácter aún actual de la moda existencialista: “Puede encontrarse hoy en la obra de varios escritores cubanos contemporáneos como Cabrera Infante, Sarduy, Arenas y Zoé Valdés” (Aguado 2012: 136). La corriente existencialista está igualmente presente en los autores del exilio, ya que “exhiben un

comportamiento que indica la presencia del *Angst* existencial que aflige a sus homólogos de la Isla” (136). Es notoria la actitud existencialista del autor cubano, en tanto que en sus textos literarios aborda cuestiones con un calado y trasfondo pesimistas, como el tema de la muerte, cuyo tratamiento se da en ocasiones a través del sinsentido y el absurdo.

“La caída”: el individuo en los ojos del otro

No hay que olvidar que, en un análisis iniciático del cuento “La caída”, la obra de Virgilio Piñera gira en torno a un estilo narrativo propio, implacable y directo, que se impregna de crudeza y objetividad. Su literatura es una “sátira y denuncia del absurdo existencial, acidez ajena a principios edificantes, privilegio de la invención y la imagen, objetivismo y ausencia de psicologismo” (Noguerol 2022: 110).

El papel del individuo en el existencialismo es crucial, ya que pone de relieve la tensión existente entre el individuo y su encaje en la sociedad y en los otros. Pero, en este sentido, el existencialismo cubano ha podido llegar más lejos que el sartreano, ya que la filosofía de Sartre quedó relegada a una especie de ideología marxista colectiva, la cual reprimía todo tipo de individualidad: “Sartre se traicionó también a sí mismo al doblar su intelecto y capacidad analítica y ponerlos al servicio de una causa innegablemente abominable” (Aguado 2012: 266). Si bien el existencialismo sartreano terminó estando próximo a posturas ideológicas colectivas, la actitud existencialista cubana pone al individuo en el epicentro de la reflexión filosófica y literaria:

En el escrutinio final, el existencialismo de Sartre no es un humanismo porque pierde esa virtud cuando se contamina con el marxismo. Por contraste, el existencialismo cubano es verdaderamente un humanismo porque busca la plena libertad del individuo *–vis-à-vis* su relación con el medio–, respetando todas las características idiosincrásicas de nuestra compleja identidad nacional. (266)

En el cuento “La caída”, Virgilio Piñera proporciona una indagación literaria próxima a la estética existencialista y sugiere el tratamiento de una crítica sumergida en aspectos filosóficos. Como se ha argumentado anteriormente, la base del existencialismo cubano está en la relación indisociable entre el individuo y la sociedad, lo que repercutirá a la hora de interpretar el cuento en cuestión. El individuo cubano parte de la postura sartreana respecto a la individualidad:

Como el existencialismo sartreano, el existencialismo cubano se enfoca también en el individuo, pero dentro de su ambiente social diario. Es precisamente esa relación entre el individuo y su mundo circundante lo

que da al existencialismo cubano un *Angst* y un *pathos* de incalculable magnitud. (107)

A partir de la existencia individual es desde donde se entreteje toda la trama del cuento. El cuento inicia con dos alpinistas que están a punto de caerse por el barranco de una montaña a la que acaban de llegar a la cima. Los dos hombres han alcanzado la cima tras un camino de escalada, pero resbalan y se precipitan al vacío. El texto de Piñera narra la caída con minuciosidad: “pasados unos minutos comenzamos el descenso. Como es de costumbre en estos casos, mi compañero me seguía atado a la misma cuerda que rodeaba mi cintura” (2008: 126).

Lo primero que suscita el cuento es la idea de individualidad, lo que permite identificar en la narrativa de Piñera un rasgo característico del existencialismo cubano y del existencialismo en general. Pero, conforme avanzan las líneas, los personajes pierden de forma paulatina su identidad corpórea individual cuando se van desmembrando las partes de su cuerpo al paso de los obstáculos, y con ella su identidad existencial. La noción de individuo se fundamenta en su narrativa: “En su obra narrativa hay un elemento dominante: el cuerpo humano, visto habitualmente en proceso de descomposición, degradado o mutilado” (Oviedo 2002: 52). El componente fantástico del cuento es que la caída “conduce a la destrucción física de los hombres hasta borrar su identidad” (El Hamouti 2013: 329).

Al darle relevancia a la esfera corporal, Piñera adopta así una postura materialista en lo que se refiere a la idea de persona. El cuerpo es la representación del individuo, sin cuerpo no hay individuo ni, por ende, persona. Pero el escritor cubano va más allá en la descripción literaria de los cuerpos de sus personajes, hasta el punto en que “el lector comprobará el carácter atroz y sadomasoquista que suelen tener los textos del autor” (Oviedo 2002: 53). Mientras dura la caída, descrita como si fuese a cámara lenta³, los sucesos van narrándose de forma minuciosa y los acontecimientos se presentan de forma contundente y directa. Ante lo que parece una muerte inevitable, la obsesión del narrador es la de conservar intactos sus propios ojos y la barba del compañero.

El reconocimiento en el otro

Unido a la importancia de la idea de individuo en los cuentos de Piñera, cabe destacar el papel del reconocimiento en el otro cuando el ser humano se enfrenta a la muerte. En este sentido, ambos personajes se reconocen mutuamente durante el trágico descenso:

³ El tiempo es una de las armas del existencialismo para desarrollar sus tesis más profundas. Al respecto, Heidegger comenta que la medición del tiempo tiene “un acentuado carácter público” (2014: 431). El tiempo en los existencialistas no es de carácter psicológico, sino que es compartido por los otros.

El ardor puesto en el movimiento fue causa de una ligera alteración: de pronto advertí que mi compañero pasaba como un bólido por entre mis piernas y que, acto seguido, el tirón dado por la cuerda amarrada como he dicho a su espalda, me volvía de espaldas a mi primitiva posición de descenso. (2008: 125-126)

Para Heidegger (2014), el *Dasein* es el hombre arrojado en el mundo, que es quien pregunta por el ser. El ser-en-el-mundo es un ser que inevitablemente ha de situarse rodeado de otros seres⁴. El *Dasein* heideggeriano exige la existencia de los otros seres, así como la cooperación entre ambos. Esta idea se desarrolla en el cuento en el proceso de colaboración de ambos personajes por su nuevo objetivo, que no es otro que conservar la barba de uno y los ojos del otro: “Entonces yo puse todo mi empeño en cubrir con mis manos aquella parte de su cara cubierta por su barba; y él, a su vez, aplicó las suyas a mis ojos” (Piñera 2008: 126).

El narrador y su compañero son seres individuales, pero inevitablemente deben apoyarse el uno al otro. El narrador cuenta cómo percibe los movimientos del compañero: “fue vuelto de espaldas a la dirección seguida por su cuerpo, lo que, lógicamente, nos hizo encontrarnos frente a frente” (126). Así es como cara a cara, con los otros seres, el ser individual proyecta sus acciones en el mundo. Ambos personajes deben convivir, y al igual que ocurre en sociedad, las personas viven en constante dialéctica con los demás individuos. No existe el solipsismo y el ser-en-el-mundo es un ser social relacionado con otros seres.

El papel del reconocimiento y del recuerdo juegan, a mi juicio, un papel central en “La caída”. La base del simbolismo en torno a la conservación de los ojos y la barba radica en esta cuestión. El intento desesperado por conservar sus ojos intactos durante la caída permite ver y reconocer al otro; esto es, en cierta medida, un modo de sobrevivir, de trascender y de ser recordado más allá del ocaso de la vida. Para los existencialistas, el recuerdo es fundamental para no caer en el olvido, para seguir ejerciendo una influencia, por mínima que sea, en el mundo y en los demás.

Una caída absurda, una condena inevitable

La literatura de lo absurdo está profundamente ligada a la idea de la falta de un sentido vital y al vacío existencial. Este vacío se intensifica cuando el individuo se enfrenta a la muerte. Lo absurdo está profundamente relacionado con el movimiento

⁴ Gustavo Bueno (2014) puntualiza que la filosofía heideggeriana ha de interpretarse no como un modo filosófico de proceder en el que los individuos están atrapados en su propia existencia, sino como una filosofía profundamente humanista, que ve al ser humano como un ser semejante al resto de entes humanos y convive con ellos, pero que de alguna manera es distinto a todos ellos y cada uno mantiene su propia individualidad.

existencialista. La existencia “nos lleva, pues, a chocar con algo irracional, esto es, con un hecho cuya razón no podemos dar” (Foulquié 1952: 73). Además, para Albert Camus, lo absurdo forma parte irremediable de la *prosa de la vida*: “La sensación de absurdo a la vuelta de cualquier esquina puede sentirla cualquier hombre” (1995: 25).

Podrían permitirse hablar de una cierta analogía entre el cuento “La caída” y el mito de Sísifo descrito por Camus, ya que existen elementos, como la montaña y la piedra, que permiten establecer comparaciones inevitables:

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. (157)

No es descabellado establecer una interpretación alegórica a través de la analogía entre la piedra de Sísifo y las rocas que van desmembrando a los alpinistas en su fatal descenso. En el caso de Sísifo, la condena está en transportar la roca desde el pie hasta la cima de la montaña una y otra vez, de forma repetitiva, hasta el fin de los días. Es en el camino de vuelta que protagoniza Sísifo donde más se puede establecer la analogía con el cuento del escritor cubano: “Sísifo me interesa durante ese regreso, esa pausa. Un rostro que sufre tan cerca de las piedras es ya él mismo piedra” (159). Los personajes del cuento también experimentan el sufrimiento de su rostro, como Sísifo, y se mimetizan de algún modo con los rígidos materiales de la naturaleza, hasta que sus partes desmembradas dejan de estar integradas en la totalidad de sus cuerpos.

En el caso de los alpinistas del cuento, la condena se sitúa en la inevitabilidad de la caída y de su enfrentamiento con la muerte. Los alpinistas no están condenados por los dioses, sino por la vida misma que está representada en una caída absurda. En el cuento del escritor cubano se produce una caída implacable, absurda e inevitable. El narrador del cuento es, como Sísifo, “el héroe absurdo” (158) que trata de salvaguardar sus ojos ante una fatalidad innecesaria.

Ahora bien, en lo que se refiere al concepto de condena sartreano, habría que plantearse lo siguiente: ¿acaso no es posible interpretar la caída como una forma de simbolizar que estamos condenados a morir de forma lenta? El descenso ralentizado de los protagonistas del cuento parece asemejarse a la condena eterna de Sísifo. El tratamiento del tiempo juega un papel fundamental en esta empresa.

Además, y citando textualmente a Camus, puede plantearse otra cuestión no menos relevante: “¿Hay una lógica hasta la muerte?” (22). Aunque en esta parte de *El mito de Sísifo*, Camus se refería al suicidio, es pertinente rescatar esta interrogación para una interpretación de “La caída”; conviene, si acaso, reformular la pregunta: ¿existe una explicación lógico-racional en los sucesos que abarcan el trayecto desde el resbalón en la

cima hasta el impacto final al pie de la montaña? Lo primordial está en considerar si los sucesos que acontecen en la caída tienen algún valor o significado para las vidas de los alpinistas. Como es sabido, un suceso fortuito no puede contener de forma intrínseca un propósito o finalidad definidos. No obstante, ¿no querrá formular el autor una analogía que se da entre la caída y la vida humana misma? Sostengo que la interpretación alegórica del cuento gira en torno a la identificación de la caída de los personajes con la vida humana, una vida que nos enfrenta a la muerte sin que podamos hacer nada por evitarla; lo único que nos queda es, en todo caso, hacer lo posible para *vivir en el otro* a través del recuerdo y así evitar caer en los dispersos fragmentos del olvido.

El significado de la muerte en este cuento puede interpretarse como una síntesis que asume al unísono lo fantástico y lo absurdo: “Piñera cuestiona el principio de lo inútil, atroz categoría racional. Ojos y barba no sirven de mucho perdidos los restantes miembros. Pero preservarlos constituye aquí supremo acto de libertad” (Pérez Múgica 2011: 359). ¿Por qué el intentar conservar partes de su cuerpo es un acto de libertad? Porque es lo único que pueden decidir en esos momentos en los que es imposible controlar lo incontrolable. Para el existencialismo francés y para Jean Paul Sartre, la libertad es una elección, pero no hemos elegido vivir: “Estoy condenado a existir para siempre allende mi esencia, allende los móviles y motivos de mi acto: estoy condenado a ser libre” (2013: 599). El hombre ya no tiene patrón axiológico alguno que lo determine, así que está condenado a ser un esclavo de su propia libertad, lo que le genera angustia.

Ahora bien, volviendo al cuento de Piñera, habría que comprobar si es angustia lo que experimentan los alpinistas en la caída, o es más bien un sentimiento de miedo lo que cala verdaderamente en su ser. Al ser un suceso fortuito, no parece que se les brinde la opción de elegir; precipitarse no es algo que se elige⁵. En una interpretación existencialista, no se puede obviar el hecho de que el escritor cubano sitúe la acción narrada en la ladera de una montaña, ya que el mismo Sartre empleó un ejemplo similar para aportar claridad a la diferencia entre la angustia y el miedo: el miedo lo dan las cosas externas, mientras que la angustia proviene del interior, de la posibilidad de ejercer la libertad individual. Se puede concluir que los personajes del cuento experimentan en la caída, de un lado, el miedo atroz a una muerte segura y, de otro, la angustia por verse en una situación en la que peligran su vida.

Pero, del mismo modo, el narrador del cuento, gracias al tiempo ralentizado de los sucesos, se agarra a la posibilidad de seguir tomando decisiones para intentar conservar sus ojos, a pesar de que aparentemente la secuencia de acontecimientos le

⁵ Camus (1995) afirma que la muerte no se elige por voluntad propia. Ni siquiera en los casos de suicidio, ya que en esas situaciones de desesperación absoluta la persona actúa por impulsos que no puede controlar; el suicidio no es, ciertamente, una acción que contenga una reflexión previa.

sea completamente incontrolable. Es posible apreciar en la narración un intento por continuar conservando el acto libre, por seguir siendo esclavo de la libertad: “Con algún esfuerzo, justo es reconocerlo, íbamos salvando, mi compañero su hermosa barba, y yo, mis ojos” (Piñera 2008: 126). En esta cita se muestra claramente cómo los personajes tienen la posibilidad de actuar a pesar de encontrarse en una situación dramática para sus vidas⁶. A los personajes les queda aún cierta capacidad para tomar decisiones, por muy desesperadas o inútiles que puedan parecer.

El tiempo se ralentiza y se maneja a gusto del narrador: “Es verdad que a trechos, que yo liberalmente calculo de unos cincuenta pies, una parte de nuestro cuerpo se separaba de nosotros” (126). Lo absurdo es el mundo, es la montaña, son los obstáculos y son los golpes que reciben los cuerpos contra la roca: “El mundo mismo, cuya significación única no comprendo, no es sino una inmensa irracionalidad” (Camus 1995: 43). Y del tiempo ralentizado viene precisamente lo absurdo de la narración, ya que el narrador dispone de tiempo suficiente para pensar en ese mismo instante en los hechos incomprensibles que acontecen en el descenso.

Es entonces cuando, en un intento por enfrentarse a lo absurdo, el narrador decide darle un sentido a la caída, decide dar a los hechos una finalidad, un objetivo palpable, como modo desesperado para combatir la irracionalidad que invade momentáneamente su existencia:

En efecto, pasado un tiempo indefinible, comenzamos a rodar. Como mi única preocupación era no perder los ojos, puse todo mi empeño en preservarlos de los terribles efectos de la caída. En cuanto a mi compañero, su única angustia era que su hermosa barba, de un gris admirable de vitral gótico, no llegase a la llanura, ni siquiera ligeramente empolvada. Entonces yo puse todo mi empeño en cubrir con mis manos aquella parte de su cara cubierta por su barba; y él, a su vez, aplicó las suyas a mis ojos. (Piñera 2008: 126)

En este mismo sentido y al igual que el alpinista del cuento, el existencialismo francés habla de crear objetivos vitales concretos para paliar el sufrimiento y la angustia: “Antes de encontrar lo absurdo, el hombre cotidiano vive con finalidades, con un afán de porvenir o de justificación” (Camus 1995: 78).

⁶ Baruch Spinoza (2001) habló acerca del *conatus*, esa fuerza individual por preservar en el ser, fuerza que ejercen los alpinistas del cuento para mantenerse con vida o, al menos, para salvar algunas partes de su cuerpo.

El descenso de la montaña como ser-para-la-muerte: ¿condena o salvación?

Es posible analizar a los personajes del cuento desde la característica heideggeriana de ser-para-la-muerte. Para Heidegger (2014), el *Dasein* es el ser que está en el mundo, el ser que existe. Es, por tanto, un ser-en-el-mundo. En el cuento de Piñera, los alpinistas son seres que existen en el momento en que alcanzan la cima de la montaña y su proyecto vital es culminado. Es en la fase de descenso cuando, al caer, toman contacto con la aniquilación, asumen el sentido de la finitud vital, y por ello aparece la angustia. El hombre auténtico es quien asume su proyecto y quien reconoce que va a morir, de ahí que quede relegado a una posición angustiosa. Tras el resbalón en la cima de la montaña, los alpinistas se ven irremediabilmente enfrentados a la muerte. El descenso es, pues, un recorrido que experimentan como un camino hacia la muerte y que se relaciona con el ser-para-la-muerte heideggeriano. Los alpinistas se dan cuenta de que son seres para la muerte cuando se enredan entre las cuerdas: “No nos dijimos nada, pero sabíamos que el despeñamiento sería inevitable” (Piñera 2008: 126).

En la parte final de la caída por la montaña, y conforme van perdiendo de forma paulatina sus partes corporales, los dos personajes comprueban cómo la angustia continúa apoderándose de ellos:

Pero no es nada en comparación con lo que vino después. Calculo que a mil pies de la llanura, ya sólo nos quedaba, respectivamente, lo que sigue: a mi compañero, las dos manos (pero sólo hasta su carpo) y su hermosa barba gris; a mí, las dos manos (igualmente sólo hasta su carpo) y los ojos. Una ligera angustia comenzó a poseernos. ¿Y si nuestras manos eran arrancadas por algún pedrusco? Seguimos descendiendo. (127)

Esta angustia es el proceso que irremediabilmente se da entre el paso de una existencia inauténtica, que, según Heidegger (2014), es el modo de vivir al margen de la consciencia de la muerte, al paso de una existencia auténtica, que es la forma en que afrontamos con decisión la finitud humana en el mundo.

En “La caída”, la interpretación de que las pretensiones por que permanezcan intactos los ojos del narrador puede ir ligada a la idea de que la muerte de uno solo existe en el otro, dado que la muerte individual no puede ser experimentada por uno mismo: “en realidad, no existe experiencia de la muerte” (Camus 1995: 29). La muerte existe en el otro en la medida en que, de algún modo, si un ser individual puede recordar algo de la persona fallecida, entonces no morirá completamente; este es el logro del narrador, que ve cómo la barba gris del compañero, al igual que sus ojos, llega intacta al pie de la montaña. Pero es que además, a pesar de haber perdido partes del cuerpo y extremidades durante el descenso, el objetivo de trascender para el otro, al verse en

una situación de peligro mortal, se manifiesta casi como un resultado victorioso sin opción al reproche: “Pero no pude hacer lamentaciones pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria” (Piñera 2008: 127).

La idea de muerte podría tener alguna repercusión interpretativa desde el punto de vista de la idea de Dios y la religión. Según Jolivet (1953), el existencialismo cristiano de Kierkegaard promueve herramientas como la subjetividad para acercar la verdad a la fe cristiana. En todo caso, Piñera no sugiere enfocar en sus textos literarios la idea de muerte como una acepción religiosa. Se sitúa lejos de la tradición poética nacional, y aborda, por el contrario, “el despliegue de un *pathos* trágico que niega la trascendencia a través de la religión o de la poesía” (Navarrete Turrent 2017: 60).

Por el contrario, Cervera Salinas interpreta el descenso por la montaña como una forma de salvación, y no como un proceso de angustia o condena. Argumenta que el cuento de Piñera “propone la salvación final dentro de ese posible desmembramiento progresivo de la anatomía de los dos compañeros alpinistas en una caída fatal” (1999: 50). En este caso, no se interpreta la caída como una condena, sino más bien como un modo de salvación, en la medida en que los personajes de la narración van deshaciéndose de sus partes que están siendo aniquiladas por la brutalidad de la caída. La salvación está en la admiración al otro, justo en el momento en que el narrador observa intacta la barba del compañero, con sus ojos igualmente a salvo. Así, la salvación se da finalmente porque “entroniza la gloria de la otredad, de la dualidad especular que localmente nos dice y así nos salva y nos libera” (50). Según esta versión interpretativa, las rocas de la montaña que golpean duramente el cuerpo de los alpinistas ya no simbolizan una condena similar a la de Sísifo con la piedra. El impacto de las rocas son el medio para alcanzar el encuentro con la muerte y reafirmar así la consecución de una existencia auténtica.

En el mito de Sísifo también existe una lectura positiva de la caída: “si el descenso se hace algunos días con dolor, puede hacerse también con alegría” (Camus 1995: 160). Así, la interpretación del cuento ligada a la salvación, a un escenario más positivo de los hechos, se conecta con la lectura positiva del mito. Sísifo, del mismo modo que los alpinistas en el cuento, termina acostumbrándose a la angustia, y empieza a considerar la piedra como parte de sí mismo, y esa misma angustia se convierte en felicidad: “Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa” (161). Del mismo modo, el narrador coge las riendas de su destino y decide preservar sus ojos con el fin de que su mirada perdure en la barba del compañero.

Puede registrarse otra interpretación de la caída de los alpinistas, que va más allá de una condena feliz o una salvación irremediable. Es posible identificar la caída

como una forma de lucha feroz contra la propia muerte. Según Aparicio, la producción artística está profundamente ligada al concepto de resistencia. El acto de resistencia tiene dos formas: como obra de arte y como lucha. Ambas formas “se relacionan entre sí de un modo misterioso, y en cada hombre, agente de la obra de arte, lo hace de un modo diferente” (2021: 185). En este sentido, los alpinistas estarían protagonizando, en el momento del descenso, una lucha sin tregua contra la muerte, una batalla por la supervivencia. La lucha por sobrevivir de los protagonistas cobra fuerza en la narración, y son empujados por una fuerza vital o *conatus* de corte spinoziano. Según las tesis de Aparicio, Virgilio Piñera invita a repensar la obra de arte como una forma de presentar los sucesos vitales de forma activa y llenos de resistencia y fortaleza.

Conclusiones

Las conclusiones que se derivan de este trabajo vienen a corroborar la idea de que es posible hacer un análisis de crítica literaria a partir de los rasgos y temas fundamentales del existencialismo. Si del texto literario se pueden extraer ideas, entonces la crítica literaria exigirá una reflexión de segundo grado y, por ende, puramente filosófica⁷.

Uno de los objetivos del presente trabajo es corroborar la relevancia del existencialismo en el pensamiento intelectual caribeño. En efecto, la contribución del existencialismo francés a la literatura cubana adquiere un valor innegable en palabras de Aguado: “Sartre abrió las puertas al pensamiento sobre la libertad en nuestras tierras y por eso, tiene un lugar especial para los escritores cubanos” (2012: 266).

A modo de conclusión, quiero resaltar “La caída” como una narración cargada de simbolismos que crean paralelismos con los escritos de los existencialistas, en concreto con *El mito de Sísifo* (Camus 1995). Un paralelo evidente son las rocas de la montaña, que impactan violentamente contras los cuerpos de los alpinistas. La piedra para Sísifo pesa, es una losa existencial que dura toda la eternidad, mientras que para el narrador de “La caída”, la roca supone un golpe físico mortal y directo a la razón de su existencia: “de pronto hube de volver la mía para comprobar que mis piernas quedaban separadas de mi tronco a causa de una roca” (Piñera 2008: 126). En ambos casos, los dos personajes pierden la cabeza; Sísifo en un sentido psicológico, y el alpinista en un sentido físico-literario.

El cuento de Piñera comienza con una frase que permite interpretar que la cima es la culminación de la vida biográfica de los alpinistas, de una vida que no ha tenido grandes pretensiones ni propósitos: “Habíamos escalado ya la montaña de tres mil pies de altura. No para enterrar en su cima la botella ni tampoco para plantar la bandera de los

⁷ Ruiz de Vergara (2019) sostiene que en los textos literarios se dilucidan ideas filosóficas y que la crítica literaria es una forma de hacer filosofía.

alpinistas denodados” (125). La cima de la montaña representa el logro y el sentido vital, la razón de la existencia, la finalización de un proyecto vital lejos de lo pretencioso. Por su parte, el descenso es una vida rebobinada, un *rewind*, una forma de recordar la vida antes del inevitable descanso eterno; este descenso es, pues, el paso por los recuerdos de todos los obstáculos y golpes que ha generado la *prosa de la vida*. Una vez que se culminan los proyectos vitales, “comenzamos el descenso” (125), esto es, el recorrido hacia el lento fallecimiento. El descenso opera simbólicamente en dos sentidos: como el recorrido de un individuo que sabe que por unos instantes estará luchando por su existencia, y como el proceso de recuerdo de las experiencias de toda una vida.

La interpretación alegórica del cuento también ha de tener en consideración otros tres significados no menos importantes; en primer lugar, la montaña es el mundo, el lugar donde acontecen los hechos; es el ser-en-el-mundo heideggeriano, es la existencia bruta. En segundo lugar, el descenso o la caída es la puesta en escena de la vida humana, con los obstáculos pertinentes que salen al paso: “¿Y si nuestras manos eran arrancadas por algún pedrusco?” (127). El descenso es la vida misma que va consumiendo cada existencia individual, es el enfrentamiento a la muerte y es el recuerdo de la biografía personal. En tercer lugar, los ojos y la barba funcionan como partes que han de trascender en la búsqueda de lo universal y lo imperecedero. Los ojos y la barba representan, en resumen, el reconocimiento del otro más allá de la individualidad.

El cuento de Virgilio Piñera es un ejemplo exitoso de cómo llevar al terreno de la producción literaria una *praxis* humanista del existencialismo, al poner en el centro de la narración literaria la indagación de las cuestiones centrales de la vida humana. El cuento “La caída” permite resaltar la esfera individual de los personajes y asume la importancia del reconocimiento del otro como parte indispensable para el desarrollo de una conciencia existencial. La narración de Piñera no es apta para psicologismos baratos ni para manuales de autoayuda. La exploración humanista incluida en la narración le llega al receptor como una incitación para repensar la vida cotidiana como una recopilación de acontecimientos repleta de obstáculos e imprevistos, tal y como simbolizan las cuerdas, las rocas y las pértigas. Estos materiales, de forma alegórica, representan los problemas cotidianos de la existencia humana. Porque los seres humanos estamos insertados inevitablemente en la *prosa de la vida*, en un conjunto de experiencias rutinarias y hechos atributivos que en gran número de ocasiones se presentan irrevocablemente como sucesos implacables y carentes de todo sentido y justificación.

Bibliografía

- AGUADO, David Walter (2012). *Las estaciones de Reinaldo Bragado. El existencialismo cubano y el paradigma de los escritores de la Isla*. Madrid: Betania.
- ALVARGONZÁLEZ, David (2024). *La filosofía de Gustavo Bueno. Comentarios críticos*. Oviedo: Ediuno – Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- APARICIO, Yannelys (2021). “La obra de arte y la resistencia: Virgilio (Piñera) acompaña a Reinaldo (Arenas) por su particular *Inferno*”. *Hispanófila*, 191, 185-198. <https://muse.jhu.edu/article/841501> [13/09/2024]
- ASTRADA, Carlos (1949). “El existencialismo, filosofía de nuestra época”. En Luis Juan GUERRERO (Ed.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*. Mendoza, I. <https://www.filosofia.org/aut/003/m49a0349.pdf> [12/08/2024]
- BUENO, Gustavo (1995). *¿Qué es la filosofía?* Oviedo: Pentalfa.
- BUENO, Gustavo (1953). “Poetizar”. *Arbor*, 96, 379-388. <https://www.filosofia.org/hem/195/95312gb.htm> [04/09/2024]
- CAMUS, Albert (1995). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- CARDONA PUELLO, Sindy Patricia (2016). “La literatura existencialista en América Latina: el cuestionamiento del ser y de la sociedad”. *Revista Adelante-Ahead*, 7(1), 47-54. <https://ojs.unicolombo.edu.co/index.php/adelante-ahead/article/view/117/115> [28/10/2024]
- CERVERA SALINAS, Vicente (1999). “Los cuentos de Virgilio Piñera en el «aire frío» cubano”. *Monteagudo*, 4, 47-64. <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77201/74631> [15/10/2024]
- CORTÉS-BOUSSAC, Andrea (2006). “Heidegger en Latinoamérica”. *Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas*, 10, 1-28.
- EL HAMOUTI, Souria (2013). *El existencialismo en la obra narrativa de Virgilio Piñera*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- FOULQUIÉ, Paul (1952). *El existencialismo*. Barcelona: Salvat.
- FUNDACIÓN GUSTAVO BUENO [fgbuenotv]. (18 de febrero de 2014). *Gustavo Bueno – Heidegger*. Lección en la Escuela de Filosofía de Oviedo [Archivo de Vídeo, 1h04m]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hG2yYvzhm5w&t=1337s>
- GUY, Alain (1996). “Fenomenología, existencialismo y Filosofía de la Liberación en América Latina”. *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 1, 9-41. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8069550> [08/09/2024]
- HEIDEGGER, Martin (2014). *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
- HUERGA, Pablo (2020). *Welcome to the machine. Máquina y ruido. Ensayo de una poética materialista del Rock*. Gijón: Rema y Vive Editorial.

- MARTIN NAVARRO, Álvaro (2009). “El existencialismo filosófico como praxis literaria en la obra de Renato Rodríguez”. *Alpha*, 28, 65-86. <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1887/2828> [03/09/2024]
- NAVARRETE TURRENT, Lucila (2017). “Ritmo y materialidad en la cuentística de Virgilio Piñera”. *Cuadernos de Literatura*, 25, 57-73. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6153799> [24/07/2024]
- NOGUEROL, Francisca (2022). “Virgilio Piñera, carne y metafísica”. En Clara OBLIGADO y Agustín COMOTTO (Eds.), *Atlas de literatura latinoamericana*. Madrid: Nórdica Libros, 110-113.
- OVIEDO, José Miguel (2002). *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- PÉREZ MÚGICA, Cristina (2011). “«Muecas para escribientes»: reflexiones en torno a la cuentística de Virgilio Piñera”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 40, 343-362. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/37417/36215> [21/10/2024]
- PIÑERA, Virgilio (2000). *La carne de René*. Barcelona: Tusquets Ediciones.
- PIÑERA, Virgilio (2000). *La isla en peso*. Barcelona: Tusquets Ediciones.
- PIÑERA, Virgilio (2005). *La vida entera (1937-1977)*. Madrid: Signos. Huerga y Fierro Editores.
- PIÑERA, Virgilio (2008). *Cuentos fríos / El que vino a salvarme*. Madrid: Cátedra.
- RUIZ DE VERGARA OLMOS, Ekaitz (2019). “La Crítica de la Razón Literaria de Jesús González Maestro a la vista del materialismo filosófico”. *Metábasis*, 4, 39-149. <https://revistametabasis.com/wp-content/uploads/2020/03/metabasis0004039149.pdf> [19/08/2024]
- SARTRE, Jean Paul (2013). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- SPINOZA, Baruch (2001). *Ética*. Madrid: Alianza.

Antonio de Padua Andino Sánchez
Investigador Independiente
Universidad de Granada

La literatura clásica como motor creativo de Cervantes frente al *Quijote* apócrifo

Classical Literature as Cervantes' Creative Force versus the Apocryphal *Don Quixote*

Recibido: 06.10.2024 / Aceptado: 09.11.2024

Resumen: El artículo analiza el importante papel de la literatura grecolatina en Cervantes en comparación con el *Quijote* apócrifo de Avellaneda. Con la integración, transformación y adaptación magistral del acervo cultural de Grecia y Roma a su modo propio de hacer literatura, el alcaáino invita a reflexionar sobre temas que ocuparon un lugar preferente, también, en las inmortales obras de la Antigüedad, que en sus manos no se limitan a ser una mera biblioteca de recursos artificiosos, una referencia estéril de erudición desvaída y acartonada, como sucede en el caso de su rival, sino que se funden de manera íntima con la esencia misma de la obra.

Palabras clave: *Quijote*, Cervantes, *Eneida*, Aristóteles, Avellaneda.

Abstract: The article analyzes the important role of Greco-Latin literature in Cervantes in comparison with Avellaneda's apocryphal *Don Quixote*. With the masterful integration, transformation and adaptation of the cultural heritage of Greece and Rome to his own way of making literature, the writer from Alcalá invites us to reflect on themes that also occupied a preferential place in the immortal works of Antiquity, which in his hands are not limited to being a mere library of contrived resources, a sterile reference of faded and stuffy erudition, as is the case with his rival, but are intimately fused with the very essence of the work.

Keywords: *Don Quixote*, Cervantes, *Aeneid*, Aristotle, Avellaneda.

1. La tradición clásica en el *Quijote*

Al sumergirnos en las páginas del *Quijote* de Cervantes, nos encontramos ante un vasto tapiz de referencias y alusiones al mundo clásico que, en principio, invalidan el ideal romántico de la improvisación casual propia de un *ingenio lego* y, con ello, la excusa de ser una obra “falta de toda erudición y doctrina” (I, prólogo, 11)¹ por culpa de la “insuficiencia y pocas letras” de su autor (I, prólogo, 13). Por el contrario, el análisis filológico del texto se ajusta y responde plenamente a la idea de un Cervantes humanista² y autodidacta, en el que “su relativa familiaridad con la literatura latina procedió más bien de una labor empírica, nacida de su famosa afición a leer” (Canavaggio 2015: 53); y, además, dispuesto como escritor a desarrollar hasta las últimas consecuencias los cánones literarios de la verosimilitud aristotélica (Andino 2023a: 168-174) y la imitación horaciana (Andino 2023b: 34-36). Por tanto, en absoluto es el genio espontáneo e inspirado que nos había transmitido la tradición romántica³.

Y es que, al contrario que los relatos impresionistas de la realidad de los autores decimonónicos y, más bien, conforme prescribe Aristóteles en su *Poética* (1985: 249), la creación cervantina no tiene por qué haberse visto jamás en la obligación de contar las cosas que suceden directamente en la vida real, sino sólo cómo pudieron haber ocurrido; lo cual afecta y se extiende por igual a sus personajes y situaciones, donde no ha lugar su veracidad en contraste con un modelo real, sino sólo su verosimilitud, tal como afirmaba expresamente en la primera parte el personaje del canónigo:

Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un *mesmo* paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la *verosimilitud*

¹ Todas las citas del *Quijote* están tomadas del primer tomo de la edición de F. Rico (2004), que aparece relacionada al final en la bibliografía. El número romano representa la primera o segunda parte, y los números arábigos que siguen, el capítulo y la página.

² “La primera afirmación de autonomía y originalidad en *La Galatea* es la defensa de la lengua española incluida en el prólogo, discusión de importante ascendente humanista” (Castro García 2018: 340).

³ “La historia de la literatura nació a finales del siglo XVIII y se desarrolló en el XIX bajo el impulso del Romanticismo. Los autores románticos realizaron una interpretación de su obra ajustándola a sus propios presupuestos, ensalzando a Cervantes como autor prototípico de la genialidad romántica. Los autores románticos repudiaron el concepto clásico y clasicista de la ‘imitación’, que había sido considerada la forma fundamental de creación literaria desde la Antigüedad hasta el Prerromanticismo y estaba plenamente vigente en la época de Cervantes, y promovieron en su lugar la ‘originalidad’ creativa, de manera que los autores geniales se equiparaban a una suerte de dioses que creaban sus obras desde la nada. Y estos presupuestos del Romanticismo se aplicaron de forma anacrónica a Cervantes, que fue considerado como un genio creador y autosuficiente. De ahí que en la actualidad no sólo siga existiendo un gran rechazo a considerar que Cervantes pudiera haber imitado a otros autores, como era habitual en su época, sino que incluso se ha abordado con reparos el estudio de las fuentes en las que se inspiró” (Martín 2023: 73).

y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe.
(I, 47, 600)

Por otro lado, para el otro mentor de Cervantes, el poeta de Venusia, ser docto en las obras precedentes era imprescindible para, partiendo de los modelos literarios de cada género, poder recrearlos hábilmente dándoles nueva vida (Horacio, *Arte poética*, 2003: 317-318). El escritor o poeta es un “erudito imitador” (*doctum imitatore*), una *persona cultivada e instruida en mil lecturas*, apto para saber extraer de la propia literatura otras nuevas y más altas creaciones de igual o mayor categoría. Pues la extracción imitativa de las fuentes originales, en la ejecución de nuevos ensayos y caminos del arte, siempre fue y será lícita para todo artista que siga el dictado horaciano: “Estuvo permitido y siempre lo estará / forjar moneda antigua estampada con cuño actual” (*Arte poética*, 2003: 58-59). Tal convicción como propuesta creativa era algo característico y común en la época renacentista⁴, a la que Cervantes, a la edad de 58 años en 1605 y de 68 en 1615, seguía anclado intelectualmente y a contracorriente de sus colegas de profesión literaria. Por tanto, hacer uso de las fuentes clásicas pertinentes no suponía un menoscabo en la reputación o prestigio profesional para un escritor de su mentalidad, sino, todo lo contrario, era el arranque lícito y de altura con el que se dotaba adecuadamente para emprender cualquier proyecto literario que pretendiese ser, también, de cierta envergadura. Ello es lo que habilita, efectivamente, a defender que “la tradición clásica no constituye un mero ornato en el *Quijote* sino que afecta a su misma concepción, desarrollo y fin” (Barnés 2008: 359).

2. El *Quijote* apócrifo como referente: dos segundas partes muy distintas

Entre los libros de la época que con toda probabilidad pudieron influir en la redacción de la segunda parte figura y destaca el *Quijote* falsario de 1614, del que Cervantes pudo tener noticia con cierto tiempo de antelación antes de que pasara a la imprenta. Pues “puede sospecharse que el *Quijote* de Avellaneda circulaba en manuscrito, como tantas obras entonces, y que Cervantes tuvo de él conocimiento desde que empezó a componer su segunda parte” (Menéndez Pidal 1924: 64, nota 1):

Cervantes debió de empezar a escribirla poco después de conocer el manuscrito de Avellaneda. Y, al hacerlo, se inspiró claramente en Mateo Alemán, cuya primera parte del Guzmán de Alfarache, publicada en 1599,

⁴ “Recordemos al respecto las palabras del Brocense en su breve introducción a la edición anotada de Garcilaso: ‘No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos de este nombre, digo, que no ay (sic) otra razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrinas para saber imitar’. Citado en Gallego Morell (1966: 25)” (Close 2009: 94, nota 9).

había sido objeto de una continuación apócrifa que se publicó en 1602, firmada con el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. En 1605, y como respuesta al usurpador, Alemán publicó la verdadera segunda parte del Guzmán, en cuyo prólogo confesó expresamente que había imitado a su rival para componerla. Cervantes, que conocía muy bien el caso de Alemán, decidió hacer en parte lo mismo que él: servirse de la obra apócrifa para componer su verdadera segunda parte. Pero, a diferencia de Alemán, no denunció abiertamente la identidad de su rival ni reconoció expresamente que hubiera imitado su obra para componer la suya, seguramente para no dar publicidad al manuscrito del Quijote apócrifo mencionándolo en una obra (la verdadera segunda parte del Quijote) que pensaba publicar, porque despreciaba la calidad literaria de Avellaneda y podría resultar contradictorio imitar a quien se desdeña. (Martín 2023: 79)

Teniendo, pues, en cuenta que Cervantes conocía al perjudicado escritor sevillano y su original respuesta editorial⁵, y siendo el texto de Avellaneda posterior a la primera entrega y anterior a la segunda en el tiempo, cabría, entonces, la más que plausible suposición de causa-efecto de que Cervantes pudiera haber hecho otro tanto con el libro de Avellaneda o, al menos, tenerlo muy presente a la hora de volver a dirigir las nuevas aventuras de su personaje, con la intención de diferenciar y distinguir lo más posible su magistral obra del impostado remedo; y, provocado por la influencia de su lectura (Martín 2024: 89-101), pudo haber querido dar a entender haber resuelto las mismas de muy diferente modo, reivindicando la naturaleza y calidad genuina de la obra original y, de paso, a sí mismo como escritor⁶.

Tales discrepancias de tono saltan a la vista y se materializan en los siguientes términos:

2.1. El éxito basado en la admiración y no en la burla hacia los protagonistas

La opinión extendida y común de principios del siglo XVII era que el *Quijote* era un libro muy divertido. Cualquier posible oferta de continuación de la historia que se hubiera presentado habría estado gratamente acogida por una ferviente demanda, suscitada por la enorme popularidad que tuvo la primera parte del *Quijote*. Se daba la circunstancia de que desde la publicación de 1605 ambos estereotipos de amo y escudero eran muy conocidos y

⁵ “Tuvieron éstos que conocerse casi forzosamente dentro del complejo ambiente literario de Sevilla en la última década del siglo XVI” (Márquez 1989: 149-150).

⁶ “Lo cierto es que no parece sino que de la envidia que Avellaneda alimentaba contra Cervantes quiso este sacar el fruto más razonable: el no asemejarse en nada a su envidioso; no parece sino que en este vio más claros que nunca los peligros de trivialidad y grosería que la fábula entrañaba, y se esforzó más en eliminarlos al redactar la segunda parte del Quijote. Ya no se le podrá ocurrir dar aquellas dos o tres pinceladas gordas de la primera parte, aunque tan lejos andaban todavía de la tosquedad de su imitador” (Menéndez Pidal 1924: 65).

solían ser replicados folklóricamente en toda clase de festejos populares (Cabanillas 2006: 25). Avellaneda sabía a ciencia cierta que tendría el público a favor si mantenía e, incluso, exageraba el reclamo humorístico de la primera entrega, que había calado poderosamente en el vulgo. Por eso se aplicó con entusiasmo a los gustos histriónicos del populacho y reprodujo en sus páginas tanto la actitud festiva del tropel de gente que solía arracimarse al paso del excéntrico don Quijote, loco, irritable y desequilibrado, así como la misma reacción de burla y escarnio que provocaba en la vida real la pantomima carnavalesca que correteaba las calles disfrazada con su ridículo aspecto. El autor de Tordesillas estaba muy seguro de que su novela iba a ser leída abundando en esos mismos trazos asimilados ya por el pueblo llano y bullanguero, y explotó una y otra vez los brotes de locura airada del personaje de la primera versión. Con ello no sólo ponía negro sobre blanco y llevaba a la letra impresa el disfrute chusco y ramplón de un público amplio⁷, también aprovechaba el viento favorable de su arrollador éxito, dando, como diría su admirado Lope de Vega (Avellaneda 2014: 10), al vulgo lo que el vulgo pide⁸.

En la parte contraria, aunque ambas versiones respetan la línea temporal del relato y la acción arranca varios días después del último episodio de la primera, Cervantes introduce un hecho insólito en el tercer capítulo, un nuevo personaje, el bachiller Sansón Carrasco, que da cuenta de que toda la historia ha sido relatada y trasladada punto por punto a la imprenta.

De esta forma, Cervantes deja claro a sus lectores que el auténtico don Quijote es aquél cuyas aventuras fueron publicadas con anterioridad, y ni siquiera se refiere de manera explícita a ese otro don Quijote cuya historia tan solo circula [en el momento en que escribe esta segunda parte] en manuscritos y pretende así obviar. (Martín 2024: 97)

Mas, al insertar y lanzar el éxito de público obtenido en la edición de 1605 al interior de las páginas de la segunda parte, reconduce el jolgorio folklórico de la calle y lo transforma en admiración y respeto hacia los personajes y, por ende, hacia la calidad literaria del autor y de la obra. Además, lo hace de manera sublime: abre las páginas del relato al tiempo y circunstancia del momento presente permitiendo que la dimensión física de la realidad externa penetre con naturalidad en el interior novelado, en el libro escrito⁹.

⁷ Así se muestra la muchedumbre en el capítulo XXIX cuando don Quijote llega a Madrid (Avellaneda 2014: 251).

⁸ “[...] y escribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron, / porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto” (Lope de Vega 1971: 133, vv. 45-48).

⁹ Circunstancia que le permite a don Quijote gozar directamente del mismo aplauso y fama que los héroes clásicos. Pues, en adelante, el fenómeno popular que provoca don Quijote a su paso ante las personas que lo tienen ya por famoso y digno de admiración, es similar al que suscitaban Eneas o Ulises, en la *Eneida* o la *Odisea*, los modelos épicos de Grecia y Roma (García Gual *apud* Homero 2000: XIV).

Además, prueba reveladora de dónde entendía el propio Cervantes que residía su buena reputación y prestigio como escritor, es que los episodios famosos, exitosos y celebrados por todo el mundo, a los que alude el joven bachiller en su tertulia con don Quijote y Sancho (II, 3, 707), están basados e inspirados, precisamente, en la *contaminatio*¹⁰, transformación y adaptación del autor de temas de la cultura grecolatina (Andino 2019-2020: 5-13). Todos los que presenta como resumen y mascarón de proa de la popularidad de la primera entrega están documentados de partida y desarrollo en la literatura grecolatina. De este modo, nada más comenzar la segunda parte, el alcaíno hace alarde y distinción de su modo propio de hacer literatura de calidad como hecho diferencial (Andino 2022: 61-62), sin necesidad de rebajarse a “hablar en necio para darle gusto al vulgar” (Lope de Vega 1971: 133, v. 48). Pues, como demostró con suficiencia a través del diálogo entre el cura y el canónigo de la primera entrega sobre las comedias, “Cervantes es refractario al arte vulgar” (Castro 1925: 49).

2.2. La inclusión espontánea, pero literaria, de la nobleza en el relato

En las aventuras del *Quijote* cervantino y del apócrifo intervienen personalidades de la nobleza y de autoridad que, al mezclarse con la singularidad del ingenioso caballero, no sólo contrastan la realidad y estamento social con la peculiar mentalidad del personaje, sino que, a su vez, para mayor divertimento de los mismos, tienen suficiente poder como para ser capaces de recrear cuadros muy coloridos que exaltan y procuran un entorno caballeresco adaptado a la locura del disparatado protagonista.

La decidida entrada de éstos en la trama de Avellaneda tiene su explicación desde el punto y hora que tales autoridades habían ya dado probados frutos humorísticos en la primera entrega, tanto en relación con las fuerzas del orden en el episodio de los galeotes (I, 22, 257-271) como en el de los cuadrilleros en la venta (I, 46, 574-580). Poner frente a frente el poder real y efectivo de los cuerpos de seguridad del reino y las estúpidas y ridículas ínfulas caballerescas de don Quijote brindaba bastante juego narrativo y chistoso al de Tordesillas.

Pronto, desde el tercer capítulo, el autor apócrifo empuja a don Quijote a manifestar su deseo de alternar con las altas esferas del poder (Avellaneda 2014: 37). Querer codearse con la casta nobiliaria del país por ser caballero andante se convierte en otro signo más de su hilarante y desacreditada locura. Acudirá *motu proprio* a la corte en busca del reconocimiento de su gallardía caballerisca y, a cambio, obtendrá siempre burla constante y tratamiento de loco hasta derivarlo, finalmente, a la casa del Nuncio

¹⁰ “Indudablemente, el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la ‘imitación compuesta’, es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes” (Schwart 2005: 7).

en Toledo. En el remedo de 1614 la condición de noble tiene su razón de ser de manera convencional, en los títulos nobiliarios y la herencia de sangre, simplemente. En ninguna página escrita por Avellaneda encontraremos que la verdadera nobleza resida “en la virtud y en la liberalidad de sus dueños” (II, 6, 737), perfilando moralmente el alcance de su prestigio en las buenas obras y buen talante de la persona, como proclamará el personaje auténtico en su segunda parte de la mano de su primer creador y tomado, a su vez, de los versos latinos del poeta hispanorromano Juvenal¹¹.

Diferente va a ser, también, cómo se va a fraguar el encuentro de don Quijote y Sancho con los nobles representados por los duques en la versión cervantina.

Según Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 387, nota 2), Cervantes tuvo en cuenta, con objeto de imitarlas, otras tantas aventuras de libros de caballerías con el mismo tema del capítulo 29, que trata “De la famosa aventura del barco encantado”. Pero, si lo comparamos con sus precedentes caballerescos, parece una aventura fallida e inacabada tanto dentro de la estructura narrativa como de su propio contenido. Otra posibilidad, sin embargo, con la que podemos interpretar dicho episodio es que sea una evocación recreada del análogo preludeo del libro I de la *Eneida*, y que la entrada del nuevo personaje de la duquesa venga precedida, también, de cierto naufragio por parte del héroe en parangón con la llegada a las costas de la nueva Cartago del caudillo troyano. Con esa particular referencia al poema de Virgilio, que enaltece y prestigia literariamente el relato, tal aventura fluvial adquiere mayor relieve y sentido en la creación castellana.

En efecto, ambos naufragos, manchegos y troyanos (Virgilio, *Eneida* I, 170-173), toman tierra tras una *tormentosa* navegación (II, 29, 954). Y el papel de la diosa Venus, disfrazada de amazona, equipada con atuendo y armas de cacería, que les indica en qué territorio se han adentrado en el poema latino, pasa a desempeñarlo a la perfección en la novela castellana la duquesa, también, vestida de cazadora. Cervantes fundiría las dos entidades femeninas trascendentales del episodio épico original, la diosa Venus y la reina Dido, en el nuevo personaje. Además, como sucede en la fuente clásica de referencia, la sublime aparición de la misteriosa cazadora virgiliana encarnada en Venus sería la razón subyacente, a nuestro entender, de que el alcaíno recurra a una presentación también misteriosa, émula de la original latina, que aparece en el título del capítulo 30, y que oculta momentáneamente la personalidad y categoría social de la nueva e imponente presencia femenina: “De lo que le avino a don Quijote con una bella cazadora” (II, 30, 955).

Llegóse más, y entre ellos vio una gallarda señora sobre un palafreñ o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de

¹¹ “La única nobleza que existe es la virtud” (Juvenal, *Sátiras* VIII, 19-20).

plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizzarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquella alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad. (II, 30, 956)

Virgilio, *Eneida* I, 314-320:

Al cual su madre la hermosa Venus
apareció en mitad de aquella selva,
en hábito y en rostro de doncella,
armada de espartana virgen,
o cual la tracia Harpálice cuando iba
el carro y los caballos fatigando
que al veloz Hebro precedía corriendo;
Pendía del hombro un fácil arco,
como si cierto fuera cazadora;
desnudas las rodillas, los extremos
de la basquiña, delicada y rica,
en nudo graciosísimo prendidos. (Virgilio 1982: 20)

Arturo Marasso (1947: 121) identifica los adornos, el grupo acompañante y el vestido de cacería con la escena homóloga de Dido en el libro IV de la *Eneida*. Refuerza su hallazgo el que en la traducción de la época aparezcan los mismos términos “palafrén” y “guarnición” que utiliza Cervantes en la descripción de la duquesa, cambiando el color púrpura del vestido de la reina por el color verde de la dama castellana.

Virgilio, *Eneida* IV, 134-139:

Allí el ligero palafrén la aguarda,
con guarnición soberbia de oro y grana,
feroz tascando el espumoso freno
de gran suma de gente rodeada,
con un manteo de caza preciosísimo
de púrpura sidonia, por la orla
de frigios fresos todo recamado. (1982: 121)

No obstante, aunque la imagen descriptiva de la “bella cazadora” la hubiera recogido Cervantes del libro IV, la acción propiamente dicha parece ser la que se observa en el libro I. Ante el lector se dramatiza, igualmente, el asombro por la irrupción de este nuevo personaje femenino. Y el paralelismo se acentúa aún más cuando don Quijote envía a Sancho a presentarse ante la señora del palafrén y del azor en los siguientes términos: “Y mira, Sancho, cómo hablas, y ten cuenta de no encajar algún refrán de los tuyos en tu embajada” (II, 30, 956).

Sancho, igual que la *embajada* del fiel Ilioneo en la *Eneida* (Virgilio, *Eneida* I, 544-545), da cuenta de la identidad de su señor, también, con sus correspondientes epítetos épicos: “Hermosa señora, aquel caballero que allí se parece, llamado ‘el Caballero de los Leones’, es mi amo, y yo soy un escudero suyo, a quien llaman en su casa Sancho Panza. Este tal Caballero de los Leones, que no ha mucho que se llamaba el de la Triste Figura. . .” (II, 30, 957).

La excelsa dama conoce ya de antes la historia de su nuevo huésped, igual que la reina de Cartago conoce las hazañas del caudillo troyano. En cierto modo, si la destrucción de Troya y la larga *odisea* posterior de Eneas son los elementos endógenos y recurrentes de la *Eneida*, las aventuras y esforzadas andanzas de don Quijote de la edición de 1605 lo serán también para esta segunda entrega:

Por cierto, buen escudero respondió la señora, vos habéis dado la embajada vuestra con todas aquellas circunstancias que las tales embajadas piden [. . .]. Decídmeme, hermano escudero: este vuestro señor ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso? (II, 30, 957)

Virgilio, *Eneida* I, 565-566:
¿Quién no ha de Eneas el linaje oído?
¿Dónde no suena Troya la famosa
y de troyanos el valor subido
y el fuego de la guerra rigurosa? (1982: 33)

Pues unas aventuras y otras han pasado a la fama, bien a través de cuadros, cerámicas y pinturas, bien gracias a los libros y la imprenta.

La duquesa; la cual, haciendo llamar al duque su marido, le contó, en tanto que don Quijote llegaba, toda la embajada suya, y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviere, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados. (II, 30, 958)

Virgilio, *Eneida* I, 455-457:
[. . .] mientras que [Eneas] entre sí alaba el artificio
de los ingeniosísimos artífices
y las labores y obras de sus manos,

vio a deshora entre ellas las batallas
troyanas dibujadas por su orden
y la prolija guerra, en todo el mundo
por la ligera Fama ya esparcida. (1982: 27)

Idéntica es la invitación de las dos grandes señoras, tiria y castellana, a sus distintos palacios o palacetes: “Levantaos, amigo, y decid a vuestro señor que venga mucho enhorabuena a servirse de mí y del duque mi marido, en una casa de placer que aquí tenemos” (II, 30, 957).

Virgilio, *Eneida* I, 631-632:
Así dice, y hablando juntamente
a su real palacio lleva a Eneas. (1982: 36)

En cambio, el estado emocional de contento es redistribuido de manera inversa en ambos textos, pasando de la parte invitada a la parte anfitriona: la alegría que produce el encuentro, después de tantos infortunios y calamidades, entre las filas troyanas en la versión latina, en la adaptación castellana se adjudica a la duquesa por tener la fortuna de acoger en palacio a don Quijote y Sancho Panza: “De todo eso me huelgo yo mucho –dijo la duquesa–. Id, hermano Panza, y decid a vuestro señor que él sea el bien llegado y el bien venido a mis estados, y que ninguna cosa me pudiera venir que más contento me diera” (II, 30, 958).

Virgilio, *Eneida* I, 627:
Por tanto, caballeros, sed contentos
de tomar aposento en mi morada (Virgilio 1982: 36).

Todavía Cervantes quiere elevar aún más el tono de la conferencia de la embajada castellana y tras las saluciones Sancho sorprende hablando de hermosuras, de belleza platónica y de la singularidad de lo ideal; lo que, por proceder de la realización en el mundo sensible de las beldades de la duquesa real y la Dulcinea nunca vista, suena no sólo a cosa extraordinaria en boca del escudero, sino, más bien, a lograda y emperifollada erudición. De nuevo el alcaíno se vale de la alusión a conceptos elevados, conocidos sólo *de oídas* por el hombre llano que representa el escudero, para causar risa, una risa inteligente, que impregna de cierto sabor filosófico, de conocimiento de autoridad clásica, el refranero y habla vulgar y común de cada día de Sancho Panza.

No se puede negar, sino afirmar, que es muy hermosa mi señora Dulcinea del Toboso, pero donde menos se piensa se levanta la liebre; que yo he oído

decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento: dígolo porque mi señora la duquesa a fee que no va en zaga a mi ama la señora Dulcinea del Toboso. (II, 30, 959-960)

El alfarero o *alcaller* es el dios demiurgo o artesano, según el *Timeo* de Platón (Pl. *Ti.* 30c), que modela la naturaleza física a imagen y semejanza del mundo de las ideas. Cervantes filtra así, casi de forma desapercibida, la formulación platónica subiendo un peldaño más la categoría personal y literaria de un Sancho gracioso, pero no chusco, sencillo, pero no estúpido. Y para dejar todo ello bien asentado acaba el capítulo valorando explícitamente su agudeza y carácter discreto por medio de la duquesa. Ella, desde su mayor cultura, parece conocer bien su talento gracias a la lectura de la primera entrega, demostrando haber captado su natural inteligencia mucho mejor que la grosera y torpe caricatura que han hecho de él el vulgo y el impostor que la ha vilipendiado: “De que Sancho el bueno sea gracioso lo estimo yo en mucho, porque es señal que es discreto; que las gracias y los donaires, señor don Quijote, como vuesa merced bien sabe, no asientan sobre ingenios torpes; y, pues el buen Sancho es gracioso y donairoso, desde aquí le confirmo por discreto” (II, 30, 960). Así, de modo tan bien patente, Cervantes deja claro que el Sancho auténtico es “el bueno” para distinguirlo implícitamente del malo o avellanedesco; de igual manera que don Álvaro Tarfe distinguirá más adelante, en el capítulo 72, al “don Quijote el bueno” del “don Quijote el malo”: “y tengo por sin duda que los encantadores que persiguen a don Quijote el bueno han querido perseguirme a mí con don Quijote el malo” (II, 72, 1319)¹².

2.3. Los protagonistas se muestran humanizados, no ridiculizados

La gran diferencia en el tratamiento de los personajes de una y otra versión reside en que Avellaneda abusa de la locura y estupidez ridícula de los protagonistas, mientras Cervantes realza la cordura sublime de don Quijote y la agudeza y gracejo natural de Sancho Panza.

En el *Quijote* avellanedesco el personaje principal y su subalterno desarrollan al límite el estereotipo que ha hecho de ellos el vulgo. “La única razón de ser de este nuevo don Quijote es provocar mecánicamente la risa de los testigos de sus extravagancias”

¹² En sí misma, la intriga imaginada por Avellaneda no ofrece mucho interés. Don Quijote y Sancho parten efectivamente para Zaragoza, según lo que se había anunciado. Una vez en el lugar, participan en las justas y se cubren en todo momento de ridículo y oprobio. Encandilados por la vida urbana, van luego de ciudad en ciudad, se detienen en Alcalá, luego en Madrid, y cada una de sus etapas está marcada por incidentes grotescos o repugnantes. En el camino toman una compañera llamada Bárbara cuya suciedad corre pareja con su necesidad. Sus peregrinaciones concluyen en Toledo, donde Quijote acaba en una casa de locos (Canavaggio 2015: 347).

(Canavaggio 2006: 71). Don Quijote se muestra bajo la pluma impostada continuamente alucinado, colérico, arremetiendo contra todo y todos, poseído por una locura frenética, arrastrado por los fantasmas y trampantojos de los libros de caballerías que se imagina en sus alucinaciones o le ponen por delante, lesionando a propios y extraños. Incluso llega a suplantar personalidades sacadas de sus supuestas lecturas, como las de Aquiles en el capítulo VIII (Avellaneda 2014: 78-79), Rodrigo de Vivar, el Cid Campeador, en el capítulo XXVIII (256) o Fernán González, “primero conde de Castilla” en el XXX (260). Sancho Panza, a su vez, muestra una rudeza, credulidad y sandez inagotables; es una auténtica marioneta de la idiotez y la chabacanería. Ambos son figuras encasilladas en la comicidad a la manera que se estilaba en la época, burdas y ridículas, sin capacidad de provocar empatía alguna.

Sin embargo, “desde los primeros capítulos de 1615, Cervantes corrigió a Avellaneda todos los datos de la personalidad de sus personajes que consideró inconvenientes, diferenciando claramente a los suyos de los de su rival, e introdujo algunos cambios estructurales que distinguen su obra del *Quijote* apócrifo” (Martín 2014: 97). Don Quijote aparece pronto como un hombre cuerdo con vetas de locura y, a la vez, un loco con rasgos de cordura (Andino 2020: 127). Las alucinaciones han dejado de perseguirle. Ahora serán los demás, empezando por su propio escudero, los que intentarán engañar y poner a prueba su prudencia y aplomo, que suele presentarse a través de semblanzas traídas discretamente de textos de la antigüedad, sin hacer aspavientos de su origen, pero integradas perfectamente en el fluir de sus palabras. “Una prueba de que la intertextualidad del *Quijote* y los textos griegos y latinos no es pedante ni postiza es que contribuye a la caracterización de los personajes” (Barnés 2008: 364).

Así ocurre con su escudero, que revela una personalidad capaz de inventar el encantamiento de Dulcinea y, acto seguido, socorrer por esa misma causa con máximas aristotélicas o senequistas a su ingenuo e infortunado amo (Andino 2023c: 508-510); y, a su vez, con don Quijote, que piensa, habla y actúa en consonancia con los dictados de grandes autores como Aristóteles, Séneca o Cicerón, tal como sucede en la respuesta humanista que don Quijote da a la severa crítica del eclesiástico en casa de los duques.

En tal ocasión le ha enfadado a don Quijote, como seguramente también al propio Cervantes, que el religioso le haya llamado “mentecato y tonto” y, conteniendo la irritación (II, 32, 971), hace uso de la idea de ascenso hacia la gloria y de la inmortalidad de los buenos que le provee Séneca para la defensa de la valía de la profesión caballeresca. La respuesta del personaje le encaja, también, perfectamente al autor para aclarar, ante los que no han entendido el alcance de su propuesta literaria y han malinterpretado a su personaje como un bufón estúpido sin mérito alguno, que la senda dura y difícil tomada hacia la virtud o excelencia literaria es áspera, dificultosa y ascendente y, por el contrario, la de la mediocridad y la ordinariez, como la de los vicios y placeres, es siempre fácil y descendente: “¿Por ventura

es *asumpto* vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad?” (II, 32, 971-972). Séneca lo expresaba así: “Hacia los placeres se hace bajando, hacia los lugares llenos de asperezas y dificultosos hay que subir cuesta arriba” (*Cartas a Lucilio* XX, 123, 14).

El párrafo del filósofo hispanorromano está inserto en un contexto, donde se opone rotundamente a lo que el eclesiástico le ha recomendado al huésped: que se aplique a la vida común, a los placeres domésticos, a su esposa y sus hijos, a la mesa y, en fin, a una vida tranquila y agradable (II, 31, 970). Nada más lejos de lo que la filosofía estoica suele exigir y de lo que las reglas de la caballería reclaman como dignas de todo merecimiento:

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* XX, 123, 9-10:

Por eso hay que cerrar los oídos a las voces malvadas, sobre todo, en su primer arranque; pues en el momento en que han emprendido su comienzo y han sido recibidas primeramente, son más osadas. De ahí que se llegue a estas expresiones: “Virtud, filosofía, justicia suenan a ruido de palabras vacías; la única felicidad reside en obrar en beneficio de la vida; comer, beber, gozar del patrimonio, esto es vivir, esto es tener presente que uno es mortal”¹³.

La más que justa indignación del escritor parece evidenciarse, igualmente, a través de la de su personaje cuando quienes ofenden su personalidad literaria son ignorantes absolutos, incapaces de desvelar los potentes y enraizados hilos del tapiz bibliográfico que conforman su historia, en descrédito, precisamente, de la formación académica de la que pudieran hacer alarde. Tal vez, el alcaláino ahí quisiera referirse a los estudios y títulos de los que presume el *licenciado* autor del *Quijote* apócrifo¹⁴: “Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta *inreparable*; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la Caballería, no se me da un ardite” (II, 32, 972).

En su airado alegato reconoce que hay otros caballeros andantes, pero van “por el ancho campo de la ambición soberbia”, “por el de la adulación servil y baja”, “por el de la hipocresía engañosa, y algunos, por el de la verdadera religión” (II, 32, 972). Don Quijote admite ir por la angosta senda de la caballería andante y desprecia la “hacienda”, pero no la *honra*, esto es, la honestidad. Un párrafo más abajo del mismo texto anterior

¹³ Todas las traducciones del latín, menos la de la *Eneida* (Virgilio 1982), de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo 1555), contemporánea de Cervantes, son del autor del artículo. Se mantiene esta por la posibilidad de que la hubiera podido manejar el propio Cervantes.

¹⁴ El título con el que el libro aparece impreso en Tarragona en 1614 fue *Segundo tomo del ingenioso bidalgo Don Qvixote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras, compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas* (Avellaneda 2014: 6).

Séneca remata esta misma idea contra quienes tan mal aconsejan en contra de seguir el elevado y difícil sendero de la virtud:

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* XX, 123, 12:

Tales voces han de evitarse, no de otro modo que aquellas a las que no quiso Ulises verse arrastrado a su paso sino amarrado. Tienen el mismo poder: nos apartan de la patria, de los padres, de los amigos, de las virtudes, y en tanto se esperan situaciones desgraciadas nos echan a perder la vida arrojándonos en brazos de la indecencia. ¡Cuánto más satisfactorio es seguir la recta senda y conducirse uno mismo al punto de que sólo te resulten agradables las acciones honestas!

Y no desperdiciará ocasión Cervantes a lo largo de esta segunda parte para demostrar que su héroe está hecho con diferentes hilos de oro y trama de costuras superiores a las de sus desviadas imitaciones. Precisamente, por cubrirse con el manto de la legión poética y filosófica de Virgilio, Homero, Aristóteles, Platón, Cicerón y Séneca no sólo destruirá la bastarda imagen que habían rediseñado el vulgo ebrio de chanzas o el ambicioso usurpador Avellaneda, sino que conquistará también con su bonhomía y talento a los lectores de todas las épocas.

2.4. Dulcinea se hace invisible por encantamiento, no por rechazo

Otra característica fundamental de ambas segundas partes es la consciente invisibilización de Dulcinea respecto a la versión de 1605. Avellaneda hace un borrado completo de su figura, extirpándola de la experiencia e imaginación permanente del protagonista y dejándola fuera de la inspiración y *leit motiv* de las nuevas andanzas de 1614. En el relato cervantino de 1615, en cambio, Dulcinea desaparece porque es “encantada” por el aventajado aprendiz de sabio encantador que es Sancho Panza, constituyéndose en tema trascendental, núcleo argumental y recurrente del que no prescinde en ningún momento el autor, y al que está adherido todo el devenir y episodios del apesadumbrado caballero. El choque entre la consciencia y la realidad manipulada por el sagaz escudero va a caer como una pesada losa sobre el entendimiento del protagonista, poniendo en duda la veracidad de los sentidos como meros mensajeros de la apariencia.

Cuando, a petición de la duquesa, don Quijote es instado a describir la belleza de su dama, el ingenioso hidalgo tampoco deja de transferir ecos de la Antigüedad, signo de una mentalidad humanista forjada en la lectura continua de los clásicos. Pues para magnificar la representación visual y, también, verbal de Dulcinea se remonta a los artistas por los que el gran Alejandro consintió por un edicto que sólo fuera plasmado su retrato de general de los ejércitos, o a la habilidosa oratoria de Cicerón y de Demóstenes (II, 32, 978). La erudición que exhibe don Quijote es tan elevada que hasta la duquesa

le ruega que se explique mejor¹⁵. Parece ahora no importarle en absoluto al escritor de Alcalá de Henares mostrar sus armas literarias para poner en valor la sabia cordura de su protagonista.

La metamorfosis de Dulcinea, fruto de encantadores enemigos, es, como decimos, análogo y paralela a la del *Quijote* apócrifo, que va más allá, hasta su completa desaparición. El personaje avellanedesco suprime de raíz la condición de enamorado en los primeros capítulos de sus vanas andanzas, cuando le dice a Sancho que piensa “olvidar a la ingrata infanta Dulcinea del Toboso y buscar otra dama que mejor correspondiese a sus servicios” (Avellaneda 2014: 37). El papel femenino lo va a ocupar en la narración una prostituta despreciable de Alcalá de Henares, a la sazón patria chica de Cervantes, con la cara cruzada por una vergonzosa cicatriz, que el caballero desquiciado atenderá y entenderá alucinadamente bajo el nombre de “reina Cenobia”¹⁶. De hecho, el epíteto nuevo que adopta el clon del Caballero de la Triste Figura a causa del desamor hacia su dama es el de “Caballero Desamorado” (46). Con él el autor de Tordesillas pretende también exhibir y explotar un nuevo flanco más de la estupidez y fanfarronería del personaje, burlándose de la imagen absurda que el loco tiene de su aspecto físico, su “tallazo”, que sólo él ve en el espejo de su escuálida figura, capaz de enamorar a cualquier dama a simple vista. Motiva, al parecer, este patente desvío de la versión original del personaje de 1605 la empecinada y populista intención de hacer chiste fácil de don Quijote de todas las maneras posibles.

Ante tal despropósito Cervantes diferencia la condición auténtica de su protagonista frente a la burda copia tanto del vulgo como del rival impostor. Al parecer, encantadores escondidos entre la chusma u ocultos tras la imprenta, envidiosos del éxito de nuestro protagonista, se habrían conjurado “para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos”, “porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene” (II, 32, 979). El alcaláino lo deja bien claro y sentenciado en boca de su personaje: “Otras muchas veces lo he dicho”¹⁷, y ahora lo vuelvo a decir, que el caballero

¹⁵ La anécdota referida a Alejandro Magno está documentada en la obra monumental de Plinio el Viejo (*Historia Natural* VII, 38, 125). Y tanto ésta como la consideración conjunta de grandes oradores de Demóstenes y Cicerón tienen también el testimonio bibliográfico de Plutarco (*Vidas Paralelas, Demóstenes* 1-3, *passim*); todo lo cual refrenda la erudita aseveración de don Quijote, que Cervantes no esconde.

¹⁶ “La mujer era tal que pasaba de los cincuenta, y, tras tener bellaquísima cara, tenía un rasguño de a jeme en el carrillo derecho, que le debieron de dar siendo moza por su virtuosa lengua y santa vida” (Avellaneda 2014: 190).

¹⁷ Con estas mismas palabras lo dijo el autor en el capítulo 1 de la primera parte: “Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín, y confirmándose a sí *mesmo*, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma” (I, 1, 47); después, volvió a tratarse el asunto en el capítulo 13, en la conversación entre Vivaldo, amigo de Grisóstomo y don Quijote (I, 13, 153-154), y en la propia contestación al Eclesiástico don Quijote había dicho: “yo soy enamorado no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean” (II, 32, 972).

andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento” (II, 32, 979). Todo lo que no sea así son bastardas imitaciones. Como dejó ya dicho en la primera entrega: “no sería tenido por legítimo caballero, sino por bastardo, y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón” (I, 13, 154).

2.5. Predominio de la literatura clásica sobre los libros de caballerías y el romancero

Como ya ha quedado constatado, Avellaneda sigue sin escrúpulo alguno la interpretación superficial que había hecho el gran público de los personajes cervantinos¹⁸. Y, fiel al presupuesto con el que el autor primero situó el entorno imaginario de su protagonista, asume completamente las líneas simples y diáfanas que el mismo prólogo de 1605 había abierto a los lectores, haciendo recaer todo el discurso narrativo en el mundo caballeresco conocido por la imprenta, en los libros de caballerías y los romances populares. De forma reiterativa alude a ellos como febril pesadilla que provoca una y otra vez la enajenación y desvaríos del hidalgo loco (Menéndez Pidal 1924: 61-63). Las apariciones del mundo clásico en el usurpador de Tordesillas son puntuales, esporádicas y hasta pedantes, esgrimiendo cierta comezón erudita fuera de lugar. Así, un alguacil de corte, refiriéndose a “Bárbara, la de la cuchillada” (Avellaneda 2014: 191), la supuesta reina Cenobia, que iba con el rostro tapado, se dirige a don Quijote rogándole que le quite el velo “para que su resplandor alumbre la redondez de la tierra y haga detener al dorado Apolo en su luminosa esfera, admirado de ver tal belleza, bastante a darle nueva luz a él, pues es cierto vencerá la de su bella Dafne” (254).

Cervantes, en cambio, a diferencia de su rival, suele usar como sello personal, ya exhibido ampliamente en la primera parte, los brillantes tesoros de la literatura grecolatina, lo mismo para los diálogos que para las peripecias que contiene su relato. Incluso, con una mayor transparencia que en la entrega anterior (recuérdese el prólogo que afirmaba no deberle nada a los autores de los que se había servido para dar a la luz la historia de don Quijote), parece querer en esta segunda oportunidad definir y diferenciar las andanzas de sus protagonistas por la excelencia literaria que siempre ha caracterizado a los textos inmortales de Grecia y Roma. Toda su estructura interna desde las aprobaciones (Andino 2022: 54-79) hasta el último capítulo lleva la reivindicación explícita y la marca identificativa del mundo clásico. Pues, en efecto, la obra no hubiera sido tan popular ni graciosa, ni hubiera recibido la comprensión inmediata del gran público, en general (como le faltó desgraciadamente a su predecesora, la pastoril *Galatea*, a causa, quizá, de

¹⁸ “En la literatura, y en la vida diaria del siglo XVII, todas las personas con defectos físicos o morales (incluida la locura) eran objetos de burlas muy crueles” (Cabanillas 2006: 31).

su elevado y conspicuo contenido artístico)¹⁹, si no hubiera involucrado a los populares libros de caballerías, pero ese era el medio de presentarla asequible a todos los públicos, no el fin mismo de su concepto de obra literaria.

3. La literatura clásica como motor creativo de Cervantes frente al *Quijote* apócrifo

Efectivamente, al hacer la comparación entre ambos, en el *Quijote* apócrifo “un monigote acompañado de un bufón: eso nos parecen, a lo largo del relato, el caballero y su escudero” (Canavaggio 2015: 347). La lectura superficial que hicieron los lectores en su época y, en concreto, Avellaneda, de la primera edición del personaje coligió que el tema se circunscribía exclusivamente a la locura de quien pretendía ser un caballero andante como los que aparecían en los libros del género; de ahí que el usurpador de Tordesillas airee una y otra vez el mismo argumento.

En cambio, la parodia humorística del *Quijote* cervantino de la primera y segunda entrega se sustancia en una gran cantidad de contenidos, entre los que destaca principalmente el paradójico contraste existente entre literatura y vida; esto es, entre el mundo fantástico y especulativo de la imaginación humana y el mundo necesario, con sus limitaciones, ineluctable y perentorio del tiempo de vida física y material. Así lo explicitó la contradicción dialéctica de don Quijote con el canónigo en su discusión (I, 49, 618-620), denotándose la ingenua credulidad del personaje respecto a la literatura escrita, precisamente, por ser letra impresa.

Pero junto con la demostración teórica y práctica de cómo ha de escribirse un libro de entretenimiento que desarrolla concienzudamente durante la primera entrega (Andino 2023d: 134; 274-276), el edificio literario que el alcaíno construye, a pesar de haber puesto en primer plano a los caballeros andantes, archiconocidos para toda clase de público, abarca muchos campos de observación, desde el estético hasta el ético, pasando por el histórico, filosófico y enciclopédico de variados y curiosos temas; y el fondo bibliográfico que le sirve una y otra vez de base para todo el recorrido narrativo y discursivo de la obra, en general, es, precisamente, el heredado en su mayor parte, directa o indirectamente, de la cultura clásica de Grecia y Roma. Lo dicen palmariamente las escenas que se recrean, los diálogos de sus protagonistas, las referencias directas y el virtuosismo literario del autor que las expresa.

Cervantes muestra, por tanto, con su empecinada aplicación de los modelos y referentes grecolatinos un afán humanista, de escritura pensada y calibrada, que

¹⁹ “[El éxito de la *Arcadia* de Sannazaro, el modelo artístico de novela pastoril, se debió a que] satisfacía a maravilla las aficiones eruditas de su tiempo, ofreciendo en una especie de centón, formado, por otra parte, con gusto y elegancia, lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos y de otros muchos escritores de ambas antigüedades” (Menéndez Pelayo 1940-1966: 205).

en ningún momento es casual, ni esbozada en el pozo exiguo de la improvisación ni en el flujo turbio de la mediocridad. “Nada fue escrito al azar en el *Quijote*” (Castro 1967: 407).

Los cinco aspectos que hemos comparado en ambos creadores de las nuevas aventuras de don Quijote, confirman, en primer lugar, el hecho de que Cervantes, igual que hizo Mateo Alemán con su impostado imitador, el valenciano Juan Martí, pudo haber tomado como punto de partida para su segunda entrega las andanzas del *Quijote* avellanedesco, tal como defendía hace un siglo Menéndez Pidal (1924) y, actualmente, con su riguroso trabajo el profesor Martín Jiménez (2024)²⁰. Mas, cuando alude las vicisitudes del texto del usurpador, compone una versión que las eleva y mejora, con la que pretende hacer valer su superior categoría como escritor, muy por encima de la mala copia de referencia. Con ese fin suele asociar toda escena, actitud y parlamento de los personajes a los patrones clásicos pertinentes en cada caso y situación, realzando y distinguiendo con su transparente resultado al auténtico *Quijote* de su falso remedo. Y es que en todo momento, trocando el pulso de la torpe gestión que hace con sus personajes la copia fallida de su fraudulento epígono, muestra una y otra vez su denodada intención de reubicarlos lejos del desvío de la interpretación populachera para restituirlos a su perfil paródico e ilustrado original. El alcaláino acomete y cumplimenta así, de forma decidida, las nuevas peripecias de ambos protagonistas sobre una base literaria firme e, igualmente, inspirada e innovadora. Su relato no es desatinado ni obtuso, como advierte reiteradamente en las moralejas de los dos cuentos de locos que le dedica a su rival (II, prólogo al lector, 675-676), pues renuncia activamente a abundar en las groserías inelegantes que se adaptaban a los gustos ordinarios del vulgo de la época, a los que sucumbió su rival, de modo que “la superioridad de la segunda parte del *Quijote* [...] se puede achacar en mucho a Avellaneda” (Menéndez Pidal 1924: 65).

En efecto, como contrapunto a su oponente, se muestra siempre leal a los principios del arte dictados por Aristóteles y Horacio, riguroso en los recursos empleados y siempre verosímil, jamás esperpéntico. Gesta así Cervantes la talla del mito de su potente escritura, renueva el respeto a la obra literaria bien hecha de la primera parte y empuja y promueve la ascensión de sus protagonistas a la altura de modelos universales. Al mismo tiempo, con su decidida apuesta creativa consigue transmitir una obra literaria portadora de la sabiduría, reposo y asiento en la memoria colectiva de lo que llamamos “civilización occidental”.

²⁰ “Cervantes se había servido del manuscrito del *Quijote* apócrifo (o del propio libro cuando fue publicado) para componer todos los capítulos de la segunda parte de su *Quijote*, de manera que esta obra cervantina constituye una imitación correctiva, satírica o meliorativa de la de Avellaneda” (Martín 2024: 9).

Bibliografía

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2019-2020). “Cervantes y el éxito de la primera parte del *Quijote*”. *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, III, 1-20. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30/59> [13/07/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2020). “Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa”. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 11, 123-150. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/246> [14/07/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2022). “Cervantes versus Avellaneda: la erudición humanista por respuesta”. *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, V, 53-85. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48/95> [13/07/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2023a). “Aristóteles, la poesía épica, la historia y el «Quijote». Estudio filológico de los capítulos XXI y XXII de la Segunda Parte”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 49, 167-206. <https://revistas.fuesp.com/cilh/article/view/366/597> [10/07/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2023b). “Cervantes y la composición horaciana del *Quijote*. Estudio filológico del capítulo XIII de la Segunda Parte”. *Anales Cervantinos*, 55, 27-50. <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/536/519> [26/06/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2023c). “La lectura del mundo clásico en el *Quijote*. Estudio filológico de los capítulos XI y XII de la segunda parte”. *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, VI, 505-533. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/67/176> [14/07/2024]
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2023d). *La huella de los autores grecolatinos en el “Quijote”*. *Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes*. Timisoara: Editura Universitatii de Vest.
- ARISTÓTELES (1985). *Poética*. Nota preliminar y traducción de José Alsina Clota. Barcelona: Editorial Bosch.
- AVELLANEDA, Alonso Fernández de (2014). *El Quijote apócrifo*. Edición de Enrique Suárez Figaredo. *Revista Electrónica Lemir*, 18. https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaneda_Figaredo.pdf [10/05/2024]
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio (2008). “Yo he leído en Virgilio”. *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el “Quijote”*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969> [12/06/2023].

- CABANILLAS CÁRDENAS, Carlos F. (2006). “De personaje literario a figura cómica. La popularización de don Quijote en el siglo XVII”. *Romansk forum*, 1(21), 23-40. https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_XVII. [18/07/2024]
- CANAVAGGIO, Jean (2006). *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa Calpe.
- CANAVAGGIO, Jean (2015). *Cervantes*. Barcelona: Austral.
- CASTRO GARCÍA, Ricardo José (2018). *Cervantes: Humanismo y modernidad. El proceso de representación literaria del Humanismo en la obra de Cervantes y los orígenes de la modernidad*. Tesis doctoral. Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/rn301180p?locale=es> [12/06/2024]
- CASTRO QUESADA, Américo (1925). “El pensamiento de Cervantes”. *Revista de Filología Española*, Anejo VI, 18-67.
- CASTRO QUESADA, Américo (1967). *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1913). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Comentado por D. Diego Clemencín. Nueva edición anotada por Miguel de Toro Gómez. Tomo tercero. París: Sociedad de ediciones literarias y artísticas. Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España, 4 vols. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1> [20/05/24]
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique, 2 vols. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- CLOSE, Anthony (2009). “La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*”. *Castilla. Estudios de Literatura* 0, 87-110.
- HOMERO, *Odisea* (2000). Introducción de Carlos García Gual. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs (1984). *Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham. Editio altera curante Heathcote W. Garrod. Oxford: Oxford University.
- HORACIO FLACO, Quinto (2003). *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Traducción de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra.
- IUVENALIS, Decimvs Ivnivs. *Saturae*. Texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/juvenal.html> [10/06/2024].
- MARASSO ROCCA, Arturo (1947). *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html [30/06/2024]

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1990). “La interacción Alemán-Cervantes”. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 149-182. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=866863> [02/07/2024]
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2024). *Las dos segundas partes del “Quijote”*. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid (UVaDOC), Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092> [25/09/2024]
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2023). “Los últimos años de Cervantes: nuevos datos biográficos”. *Edad de Oro*, XLII, 71-84. <https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/16347> [25/06/2024]
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943). *Orígenes de la novela* (Capítulo VIII. Novela pastoril). En Miguel ARTIGAS, Ángel GONZÁLEZ PALENCIA y Rafael de BALBÍN LUCAS (Dirs.), Enrique SÁNCHEZ REYES (Ed.), *Obras completas*, 67 volúmenes (1940-1974). Madrid: CSIC. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo. <https://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/corpus/unidad.do?idUnidad=100248&idCorpus=1000&posicion=1>[02/07/2024]
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1924). *Un aspecto en la elaboración del “Quijote”*. Madrid: Cuadernos Literarios.
- PLATÓN (1974). *Obras Completas: Timeo o De la naturaleza*. Traducción del griego, preámbulo y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar.
- PLINIVS SECVNDVS (MAIOR), Caivs. *Historia Naturalis*. Texto en latín. https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html [03/07/2024]
- PLUTARCO (1973). *Vidas paralelas (Biógrafos griegos)*. Traducción y notas de José Ortiz y Sanz. Madrid: Aguilar.
- SCHWART, Lía (2005). “El *Quijote* y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso”. *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 6, 43-58. http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf [05/07/2024]
- SENECA, Lvcivs Annevs. *Epistulae morales ad Lucilium*, liber XX. *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep20.shtml> [20/06/2023]
- VEGA CARPIO, Lope de (1971). *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Juana de José Prades. Madrid: CSIC.
- VERGILIVS MARO, Publivs (1977). *Opera*. *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Roger Aubrey Baskerville Mynors*. Oxford: Oxford University.
- VIRGILIO MARÓN, Publio (1982). *La Eneida*. Edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano. Traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Planeta.



LOGOTHETES

Joanna Jasłowska

Universidad Jaguelónica de Cracovia

¿Quién me ha entregado la dictadura como herencia? Una revisión de las genealogías confusas en *la literatura de los hijos del Cono Sur*

Who Has Left Me the Dictatorship as an Inheritance? A Review of Confusing Genealogies in *literatura de los hijos* of the Southern Cone

Recibido: 01.10.2024 / **Aceptado:** 24.12.2024

Resumen: El foco de atención del presente artículo se fijará en *la literatura de los hijos*, fenómeno bajo cuyo lema se suelen englobar escritos de los autores que vivieron su infancia y/o años adolescentes bajo las dictaduras en Chile (1973-1990) y Argentina (1976-1983). Asimismo, esta categoría podría aplicarse a las producciones literarias de la generación que experimentó el régimen cívico-militar en Uruguay (1973-1985). En dicho fenómeno literario la condición de ser *hijo* puede entenderse, por un lado, literalmente –mediante lazos de parentesco con los padres– y, por otro,

Abstract: The focus of this article will be put on *literatura de los hijos* [literature of sons and daughters], phenomenon that usually encompasses the writings of authors who lived their childhood and/or teenage years under the dictatorships in Chile (1973-1990) and Argentina (1976-1983). Likewise, this category could be applied to the literary productions of the generation that experienced the civil-military regime in Uruguay (1973-1985). In this literary phenomenon, the condition of being *hijo* can be understood, on the one hand, literally – through family ties with the parents – and, on the other,

como una categoría de índole simbólica, relativa a las políticas dictatoriales que influyeron en la vida de *los hijos* a raíz de su involucración en las instituciones del Estado –por ejemplo, la escuela– o la implicación con la dictadura o en contra de ella de sus parientes. De hecho, ambas claves interpretativas apuntan al problema de la doble herencia –tanto de las historias familiares como nacionales–, traspasada de generación en generación, con la cual se están enfrentando *los hijos*. Bajo estas coordenadas, el presente texto propone una revisión de posibles planteamientos de la problemática de la (a) filiación y la herencia en *la literatura de los hijos* del Cono Sur.

Palabras clave: *literatura de los hijos*, literatura del Cono Sur, dictadura, filiación, herencia.

as a symbolic category, relative to the dictatorial politics that influenced the lives of children as a result of their involvement in state institutions – for example, school – or the involvement of their relatives with or against the dictatorship. In fact, both interpretative keys point to the problem of double inheritance – both of family and national histories – passed from generation to generation, which *bijos* are facing at the moment. Under these coordinates, the present text proposes a review of possible approaches to the problem of (a) filiation and inheritance in *literatura de los hijos* of the Southern Cone.

Keywords: *literatura de los hijos*, literature of the Southern Cone, dictatorship, filiation, inheritance.

A modo de introducción

El auge de la problemática de la memoria trabajada desde la academia como un fenómeno interdisciplinario y de alcance global cuenta con una trayectoria bastante reciente: sus raíces se remontan a las décadas de los años ochenta y noventa. Tal como indica Astrid Erll, una de las circunstancias que dio el pistoletazo del arranque a la intensificación de reflexiones sobre el pasado reciente eran “procesos históricos de transformación” (2012: 4).

Mientras que en los países que participaron en la Segunda Guerra Mundial la pulsión memorística llegó bajo el rótulo de *recordar para no olvidar* a la luz de la progresiva desaparición de los sobrevivientes¹ del Holocausto, en América Latina la expansión del debate sobre la memoria –tanto académico como público– parece estar intrínsecamente relacionada con las nociones de «la verdad» y «la justicia», ideales por los cuales luchaban –y siguen luchando– organizaciones de derechos humanos tras las

¹ El masculino genérico que se aplicará en el presente artículo hace referencia a todas las identidades de género.

dictaduras que en muchos casos no dejaron ni conjeturas acerca del destino de los detenidos-desaparecidos.

Según observa Victoria Daona, en primer momento en el ámbito universitario latinoamericano se trabajaba la memoria desde estas dos nociones “a partir de la importación de un marco teórico ajeno” (2016: 131) para, luego, poder asimilarlas desde la propia perspectiva sociopolítica e histórica. En el caso de la irrupción memorística del Cono Sur posdictatorial se destacaron intelectuales tales como las argentinas Leonor Arfuch, Elizabeth Jelin y Beatriz Sarlo o la chilena Nelly Richard.

Si bien acabamos de mencionar los nombres relacionados con las Ciencias Sociales, las aportaciones provenientes de este conjunto de disciplinas no conforman la única fuente de reflexiones acerca de la memoria sobre las dictaduras latinoamericanas. De acuerdo con Astrid Erll (2012: 197) apuntamos que las producciones culturales —entre ellas la literatura de todos los géneros— han llegado a ser dispositivos de la concienciación colectiva acerca del pasado y de los procesos memorísticos en el presente. En este contexto, por ejemplo, es de señalar la notoriedad que ha cobrado en los trabajos académicos y los debates públicos sobre la problemática de la memoria de los regímenes cívico-militares del Cono Sur la literatura de los hijos, o sea, los escritos “pertenecientes a las denominadas literaturas del yo” (Franken Osorio 2017: 188) de la generación que vio el nacer y/o el desarrollo de la dictadura de Argentina (1976-1983) o Chile (1973-1990), dos países en los cuales se suele englobar a los autores bajo esta categoría.

A pesar del hecho de que en ambos lugares la literatura de los hijos arrancó en diferentes momentos², en la abundante recepción académica y crítica acerca de este fenómeno se detectan varios puntos en común, tanto estéticos como temáticos, que representan las obras de ambos países. Según señala Ana María Amar Sánchez (2022a: 91), habitualmente la literatura de los hijos “gira en torno a cuestiones que siempre

² Acorde con Teresa Basile (2019: 18) apuntamos el papel principal que desempeña la agrupación H.I.J.O.S. y otros colectivos establecidos en la década de los noventa en la conformación del fenómeno de la literatura de los hijos en Argentina como consecuencia de la emergencia de sus miembros en el campo cultural de este país, ya que numerosas veces ellos han recurrido a la producción artística como forma de expresión de lo que experimentaron durante la dictadura. Según Andrea Cobas Carral, fue precisamente la novela *A veinte años*, Luz publicada por Elsa Osorio en 1998 que instaló un hito en cuanto a la irrupción de textos “que retoman, revisan o discuten las estéticas hegemónicas para figurar la violencia política a través de procedimientos, poéticas y perspectivas distintas” (2013: 3-4), también escritos por la generación de los hijos. Con arreglo a Chile, cabe señalar que el punto de inflexión se marcó más tarde que en Argentina: la apuesta por definir los escritos de la segunda generación del régimen pinochetista bajo un nombre común empezó tras la publicación de *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2014), aunque algunos académicos (cfr. Franken Osorio 2020: 63) también subrayan la importancia de la antología *Volver a los 17: recuerdos de una generación en dictadura* preparada por Óscar Contardo (2013) en el arranque de la literatura de los hijos en Chile.

parecen oscuras, a secretos sin resolución y sobre todo a historias que no se cierran y se diluyen sin llevar a ninguna parte”. O sea, son obras literarias en las cuales el pasado dictatorial se manifiesta como un enigma en un constante proceso de resolución. Este estado de la cuestión se debe al hecho de que los hijos desde su corta edad carecían de conocimientos básicos de los mecanismos sociopolíticos que regían la vida de la sociedad de la dictadura o incluso “no sabían que vivían en ella” (Waldman 2019: 141).

En la mayoría de los casos las producciones literarias que suelen ser englobadas bajo el lema de la literatura de los hijos son obras de corte autoficcional (Casas 2018) en las que se suelen entremezclar dos perspectivas temporales: la óptica de un niño y/o un adolescente con los planteamientos de una persona adulta, emprendidos desde la actualidad posdictatorial (Jeftanovic 2011: 11-12). Esta mezcla de enfoques no es un efecto fortuito a consecuencia de un despiste o un descuido durante el proceso de escribir, sino que es una estrategia deliberada. En este punto es de notar que la fragmentada escritura de los hijos, que parece compuesta a vuelapluma, ha de reflejar el hecho de que no recordamos de manera lineal, ya que los seres humanos no son capaces de acordarse de lo vivido de manera ordenada en cuanto al orden cronológico (Peller 2016: 75-76; Duperron 2019: 33-34): más bien, nuestras mentes reaccionan a un estímulo que nos lleva a los momentos selectos de nuestra trayectoria.

En sintonía con Ilse Logie y Bieke Willem (2015: 4) parece pertinente subrayar que el kilómetro cero del que parten los relatos de los hijos acerca del pasado dictatorial suele ser una simbólica vuelta a la casa familiar. Es un resultado de que se trata de una generación que tiene pocos o ningunos recuerdos de los acontecimientos históricos, así pues, buscan atender a sus dudas sobre la dictadura con los recuerdos que conservan de los entornos de su día a día y resulta que uno de los principales es la familia, dado que en su seno “transcurre la mayor parte de nuestra vida”, tal como lo anotó el artífice de la noción de la memoria colectiva Maurice Halbwachs (2012: 184). De hecho, el foco puesto en el hogar familiar con los padres como protagonistas principales de los recuerdos de la época dictatorial ha abonado el camino para pensar la literatura de los hijos en términos de “los relatos de filiación” (*cfr.* Roos 2013; Amaro Castro 2014; Johansson y de Vivanco 2019; Teicher 2023).

En las páginas que siguen nos dedicaremos a este eslabón sustancial de la literatura de los hijos que es el problema de la filiación, esta vez con vistas a las posturas frente a la vasta problemática de la herencia que también se aborda en estos libros. En nuestro estudio presentaremos la literatura de los hijos como relatos de filiación que se nutren de varias ascendencias políticas de los padres, así como recurriremos a la idea saídiana de la afiliación (Said 2004) para proponer otra línea de lectura de este fenómeno literario, esta vez como relatos de afiliación.

Debido a las limitaciones que encuentra la forma del artículo para la revista académica, así como la abundancia de producciones literarias que se suelen incluir en el espectro del fenómeno que nos interesa, el objetivo del presente texto no estriba en presentar el corpus completo de la literatura de los hijos del Cono Sur. También tenemos en cuenta las opiniones negativas de algunos escritores³ que apuntan al hecho de que los críticos literarios y los académicos han convertido el lema de la literatura de los hijos en un molde que, a ellos, los autores, les empieza a resultar demasiado incómodo, por lo cual queremos evitar una mirada panorámica totalizadora que pretenda imponer un patrón de lectura y/o un canon literario unívoco/s.

Más bien, los intereses de nuestro trabajo se centran en la tarea de dar cuenta de una vasta y a la vez compleja galería de planteamientos acerca de la herencia que pueden rastrearse en la literatura de los hijos del Cono Sur. Y lo que debemos aclarar en este punto es el hecho de que los libros mencionados en el presente texto nos servirán de ejemplos de ciertas posturas, aunque también es posible encontrar muchas otras obras literarias que mantengan un tono similar a lo que aquí presentaremos. Así pues, como resultado de esta investigación, sobre todo intentaremos obtener un amplio catálogo de posibles abordajes de la problemática de la herencia en la literatura de los hijos del Cono Sur, lo cual esperamos que abra paso a nuevas recepciones críticas y académicas de esta categoría.

Por eso, para ser justos en revisar el estado actual de la literatura de los hijos en relación con el tema que aquí nos convoca, así como devolverle su total vitalidad y operatividad a este fenómeno, en el presente estudio haremos mención tanto de las obras de los hijos argentinos y chilenos que se consideran canónicas —escritas por tales autores como: Laura Alcoba, Félix Bruzzone, Mariana Eva Pérez, Nona Fernández, Lina Meruane o Alejandro Zambra—, así como echaremos un vistazo a lo publicado recientemente —por ejemplo, por Analía Kalinec o Verónica Estay Stange—. Del mismo modo, nos apoyaremos en los libros que en cuanto a la época dictatorial acuden a los recuerdos de la temprana infancia, pero tampoco desestimaremos obras que se inspiran en las experiencias de los años adolescentes.

³ Según el escritor argentino Ernesto Semán, el lema de la literatura de los hijos conlleva “el riesgo de aplanar experiencias literarias y de vida muy disímiles entre sí” (2017: 149). En Chile la voz crítica más potente sobre el estado actual del mercado literario que tiende a “etiquetar a los autores con un mote” (Ortiz; Fernández 2018) —tal como la literatura de los hijos— parece pertenecer a Nona Fernández. Más aún, recientemente también desde la academia empiezan a manifestarse voces que alertan sobre posibles limitaciones que conlleva el empleo de esta categoría en su formato actual. En este caso, podemos mencionar a Lorena Amaro Castro que reconoce que la literatura de los hijos, “como toda etiqueta, puede convertirse en una cárcel” (2023).

Además, no nos limitaremos únicamente a Chile y Argentina. Inspirándonos en la propuesta de Ana María Amar Sánchez (2022a: 110) de catalogar las obras del guatemalteco Eduardo Halfon como muestra de la existencia de la literatura de los hijos fuera del universo argentino-chileno, también propondremos ampliar la extensión geográfica de esta categoría en el Cono Sur hacia Uruguay con algunas de sus propuestas literarias publicadas en los últimos años que, desde nuestro punto de vista, urge incluir en esta categoría; en este contexto echaremos un vistazo a las obras de Denise Despeyroux e Inés Bortagaray.

La literatura de los hijos del Cono Sur como relatos de filiación de los herederos del pasado dictatorial

Antes que nada, ha de ser notado que los investigadores de la literatura de los hijos tomaron prestada la idea del relato de filiación de la crítica literaria francesa, concretamente de la propuesta de Dominique Viart revelada por primera vez en 1996 y que a día de hoy sigue desarrollada tanto por su autor en varias de sus investigaciones posteriores como por otros académicos francófonos –por ejemplo, por Laurent Demanze–, así como provenientes de otros países.

Según Viart, la atención hacia la problemática de la familia en las letras cuenta con una larga trayectoria “hasta tal punto que incluso sería posible constituir una ‘Historia de la literatura’ en torno exclusivamente a este tema” (2019: 2). A su juicio, si se hubiera redactado este tipo de manual, sin lugar a dudas el tomo daría cuenta de un extenso recorrido de la centralidad del tema en la literatura –con el principio fundado en los mitos y el auge vivido durante los mayores éxitos de la novela burguesa–, pero también habría de señalar ahí la nueva etapa en la cual entró en los años ochenta la cuestión de la familia en las letras francesas, bautizadas por Viart como “relatos de filiación” (2019: 2-3).

En esta fase del interés acerca de la familia en la literatura se trata del retorno al foco de atención puesto en el sujeto tras la era del formalismo, pero esta vez visto a través de la implicación de un individuo en el entramado familiar. De hecho, los relatos de filiación son escrituras que reflejan una constante búsqueda de respuestas a las dudas identitarias de un ser humano, proceso que Viart siguiendo a Michel Foucault⁴ denomina como una *arqueología* genealógica, o sea, la reconstrucción de la propia historia mediante una minuciosa investigación de los archivos familiares compuestos, por ejemplo, por los testimonios, las reminiscencias de la vida familiar o los objetos materiales (8).

⁴ Foucault propuso entender la arqueología en términos de “la descripción del *archivo*” (2014: 32). En otras palabras, el archivo no se limita a su significado literal, sino que también está constituido por las maneras de practicar el discurso en una época dada, los límites de lo decible en ese tiempo, etc. Véase: Foucault (2010).

En este contexto cabe referirse no sólo a la línea temática principal de los relatos de filiación, sino que también resulta pertinente formular una observación acerca de una peculiar forma de la cual son muestra. No está de más observar que los relatos de filiación constituyen un contrapunto a las biografías y las autobiografías clásicas, que tienden a contar la vida de uno de manera cronológica desde el pasado hasta el presente. Más bien, representan géneros mestizos que combinan lo real con lo ficcional, tal como es la autoficción. Así es debido a que los relatos de filiación son obras que reflejan una pesquisa –caótica e imperfecta– acerca del pasado familiar en constante desarrollo, que no está despojada del todo de dudas y conjeturas, ya que numerosas veces a los autores les resulta imposible dar con una respuesta certera a sus inquietudes (9).

Si bien, por lo general, siempre hay que proceder con cierta cautela a la hora que aplicar conceptos acuñados en otros contextos culturales, históricos o políticos, compartimos la opinión de Rahel Teicher según la cual

el modelo dibujado por Dominique Viart puede exportarse de forma global a otras áreas porque propone un esquema amplio que puede adaptarse sin grandes dificultades a los distintos contextos con los que nos encontramos al adentrarnos en el amplio corpus de las obras hispanoamericanas de la filiación. (2023: 6)

En el contexto del presente trabajo resulta relevante subrayar que, según se indica en varias investigaciones a las cuales nos referiremos en adelante, especialmente prolífica en los relatos de filiación en las letras hispanas es la literatura de los hijos chilenos y argentinos.

Según Amar Sánchez, entre las obras de los hijos chilenos y argentinos “hay múltiples puntos de contacto” (2022a: 102): uno de ellos es, ya apuntado por nosotros en la introducción de este artículo, el hecho de que se originan en una necesidad de la generación de los hijos de recomponer la historia familiar, radiografiando sobre todo la vida diaria de su familia, para que la época dictatorial les deje de ser una zona abismal en su memoria, o sea, un episodio incomprensible del cual parte su biografía, lo cual los ha llevado a una profunda crisis de identidad.

En este caso nos parece oportuno apelar al sentido figurativo de la palabra hijo –*ser hijo de*– que subraya no sólo la relación de parentesco en el sentido genético –como *lazos de sangre*–, sino también *la sucesión* de “una herencia mental, cultural, social o política de los padres” (Roos 2013: 338). De hecho, no es el narcisismo –un interés obsesivo de hacer gala de sí mismo– que convoca a los hijos a escribir, sino que es la condición de ser *heredero* de un legado familiar relativo a la época dictatorial que se asume como el principal motor de los proyectos literarios de los hijos (Johansson y de Vivanco 2019: 312).

Siguiendo a Jacques Derrida, Daniel Alvaro plantea que hay una dualidad que permea el concepto de la herencia, es decir, “la ambivalencia entre la pasividad y la actividad” (2021: 7), la que, a nuestro parecer, encarna en gran medida la literatura de los hijos. Por un lado, los hijos no pueden viajar en una máquina del tiempo para modificar sus circunstancias: no son capaces de retroceder su fecha de nacimiento para entregarse a observar con más atención y conocimiento la realidad sociopolítica de su país, así como contar con plena capacidad de agencia política, cambiar de familia o al menos influir en las predilecciones políticas de sus padres. Pero, por otro lado, pueden asumir la herencia familiar de manera activa en el presente, sometiendo el pasado a una minuciosa revisión para luego, teniendo a la vista los resultados de esa pesquisa, decidir qué postura adoptar frente al legado dejado por los padres.

Al respecto de la mencionada revisión del pasado, debemos destacar una característica que diferencia los relatos de filiación de los hijos de la propuesta teórica de Viart. Rahel Teicher repara en el hecho de que mientras la posición de enunciación en los relatos de filiación francófonos estudiados por Viart suele ser asumida por un adulto que tiene el foco puesto continuamente en la trayectoria de un familiar concreto, la literatura de los hijos suele entretener dos perspectivas temporales: “la perspectiva del adulto *investigador* con los recuerdos del niño *espectador*” (2023: 8). En palabras de Andrea Jeftanovic, ambos enfoques resultan imprescindibles en la pesquisa del pasado relatada por los hijos, ya que el punto de vista del niño o adolescente suministra el material de investigación, mientras que la óptica del adulto permite darle un sentido apropiado (2011: 14).

Lo que sí los relatos de filiación francófonos tienen en común con la literatura de los hijos es una heterogeneidad en cuanto a los lazos de parentesco en los que se indaga. En el caso de la literatura de los hijos del Cono Sur queremos destacar tres principales líneas temáticas emprendidas por los hijos de los militantes, los huachos y los hijos de los perpetradores dictatoriales.

En la literatura de los hijos de los militantes en contra de la dictadura sobre todo, aunque no únicamente, toman el protagonismo los hijos de los detenidos-desaparecidos –cuyas producciones en el contexto argentino fueron denominadas por Teresa Basile (2019) como la literatura de los H.I.J.O.S. por las siglas de la agrupación de la cual muchos autores forman parte– o los hijos de los exiliados cuyas obras también, hasta la fecha, tienen mayor visibilidad en Argentina que en otros países conosureños. En ambos casos los autores en sus letras no sólo tienden a conmemorar a sus padres y/o su lucha contra la dictadura, pero también la escritura les sirve para buscar pistas acerca del destino de sus progenitores tras su detención o simplemente para entender las motivaciones de su activismo. Según Viart, es la estrategia de “una doble restitución”

(2009: 10) que consiste en reconstruir los hechos pasados no sólo para conocerse a sí mismo a través de los lazos de parentesco, sino que también para ser la voz de los padres que ahora no la tienen.

Asimismo, son producciones literarias que ponen al descubierto cómo la militancia de los padres en contra de la dictadura afectó sus infancias: la falta de amigos de su edad, la jerga de los militantes que formaba su vocabulario diario, los constantes cambios de domicilio y escuelas o incluso la salida forzada del país con sus padres son elementos que aparecen en las escrituras de los hijos de militantes. También no está de más recordar que los hijos incluso hoy en día sienten las secuelas de la decisión de militar tomada por los padres durante la dictadura; de hecho, mediante el proceso de escribir intentan “habitar esa catástrofe” (Daona 2015: 183), la de no conocer el destino final de sus padres o de haber sido arrancados de sus raíces a consecuencia de la salida del país— que es su herencia familiar.

Como ya hemos adelantado, es la literatura de los hijos de Argentina donde prevalece la primacía de las obras de los hijos de los militantes en contra de la dictadura. En este contexto como ejemplo queremos hacer mención de tales títulos argentinos como: *Kamchatka* de Marcelo Figueras (2003), *Los topos* de Félix Bruzzone (2009), *Diario de una princesa montonera –110% verdad–* de Mariana Eva Perez (2016) o *Trilogía de la casa de los conejos* de Laura Alcoba (2021), entre otros. A base de estos títulos vemos que la literatura de los hijos de los militantes muestra una predilección hacia la autoficción en la cual lo representado se muestra tanto posible como imposible (Alberca 1996: 11), por lo cual la escritura deviene así un campo propicio para las exploraciones de la verdad sobre la militancia y el destino de sus progenitores, que les resulta particularmente necesario cuando no pueden dar con respuestas certeras acerca de las incógnitas del pasado.

A este respecto también queremos poner el foco de atención en *Misericordia* (2024), pieza teatral de corte autoficcional de la autora hispano-uruguaya Denise Despeyroux, que, a causa de ser una obra de publicación reciente, todavía no cuenta con una vasta recepción académica. Desde nuestro punto de vista, teniendo en cuenta su forma y sus líneas temáticas, sería adecuado englobar *Misericordia* bajo la amplia categoría de la literatura de los hijos del Cono Sur.

En palabras de Despeyroux es “una comedia dramática basada en un viaje real” (2024: 7), concretamente en el acontecimiento histórico conocido como el viaje de los niños que tuvo lugar en diciembre de 1983, en cuyo marco los hijos de los exiliados en varios países europeos pudieron volver a su patria, al Uruguay dictatorial, para pasar las Navidades con sus familiares que permanecían en el país (Collazo, Fein, Passegi y Sosa 2015). Uno de los niños elegidos para participar en ese viaje era la propia Denise Despeyroux.

Misericordia es una pieza de índole autoficcional en la cual Darío –el mayor de los hermanos Duarte que representan una familia de exiliados uruguayos– intenta escribir una obra –también desde la empresa autoficcional– sobre su participación en el viaje de los niños. Sin embargo, en su memoria de ese período hay varias lagunas –ocasionadas por la corta edad que entonces tenía– que necesita aclarar para combatir el bloqueo creativo que sufre. Sus indagaciones solamente exacerbaban el trauma que siguen sufriendo todos los hermanos Duarte –especialmente Dunia, la menor de los hermanos– a causa del exilio y el suicidio de su padre (cf. Despeyroux 2024: 57-61); finalmente la ayuda en su pesquisa sobre el viaje al Uruguay de la dictadura le llega de la misma Denise Despeyroux que aparece en la obra como su protagonista secundaria.

La segunda línea de lectura de la literatura de los hijos del Cono Sur como relatos de filiación que proponemos constituyen los escritos de los huachos⁵ que sobre todo se pueden localizar en la narrativa chilena: en este caso el papel protagonista lo desempeña la narrativa de la autora Nona Fernández quien propuso el nombre de *los huachos* –los huérfanos simbólicos– para referirse a la generación de escritores que sufrieron la sensación de orfandad durante la dictadura, de la que ella misma se siente parte (Labarthe y Rau 2021: 217). En este caso, es otro tipo de orfandad que la que aparece en la literatura de los hijos de los militantes: es una orfandad paradójica, porque no corresponde a la ausencia física de los padres. Más bien, este concepto propuesto por Fernández pone de manifiesto la herencia familiar que es el pacto de silencio acerca de la dictadura mantenido en la casa para proteger a la familia, bien porque los padres militaban contra el régimen cívico-militar, bien porque optaron por la postura pasiva frente a lo que sucedía en el país o incluso por ser partidarios de las políticas dictatoriales.

Si bien, según Daniel Alvaro, el hijo “debe comportarse libremente frente a la herencia” (2021: 7), María Teresa Johansson y Lucero de Vivanco en su enfoque localizan un posible recorte en la libertad de ejercer la herencia que es el pacto denegativo entre los miembros de la familia. En este concepto retomado de René Kaës, las investigadoras alertan sobre la existencia de un acuerdo informal –e incluso a veces inconsciente– entre los hijos y sus padres que impide a los descendientes cuestionar a la figura paterna o materna para no perjudicar las relaciones entre ambas partes (2019: 313).

Así pues, para que los huachos puedan compartir los secretos familiares –entre otros, el porqué del pacto de silencio en sus casas– sin perjudicar a las relaciones con sus progenitores, necesitan otro formato de escritura que el género testimonial dominado desde la finalización de las dictaduras por sus padres que eran partícipes o al

⁵ Palabra propia del español en Chile que hace referencia a una persona huérfana. Es una noción que entró en circulación en el ámbito de los estudios literarios a través de las Ciencias Sociales donde fue analizada a propósito de la problemática de los niños de los sectores populares de la sociedad chilena que fueron abandonados por el padre. Véase: Salazar (2023).

menos testigos conscientes de la Historia (cf. Logie, Willem 2015: 3-4; Rojo 2016: 128; Amar Sánchez 2022b: 23-26). Asimismo, otra forma de expresión que impida calificar sus escritos de posmemoriales⁶ (Miranda Mora 2022) o como una memoria “de menor valor que la de los padres” (Franken Osorio 2017: 189), así como salir de la retórica de los padres con la cual no están de acuerdo, pero sin romper de manera significativa la unidad familiar.

Por lo tanto, los huachos también muestran una predilección hacia la autoficción en la cual numerosas veces recurren incluso a “un sujeto autoral dual, constituido por las figuras del *hijo* y del *escritor*” (Johansson y de Vivanco 2019: 314) que les proporciona cierta libertad en cuanto a asumir la herencia familiar, o sea, poner en tela de juicio la postura de sus padres durante la dictadura.

Hemos mencionado las obras de Nona Fernández como ejemplo principal de las escrituras de los huachos. También es la novela corta *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2014) decisiva para la formación de la literatura de los hijos chilenos, donde el autor recurre al sujeto dual –el hijo que en la vida adulta ejerce el oficio de escritor– que indaga en el silencio familiar que rodeaba la dictadura y la postura pasiva de sus padres frente a los hechos de esa época. Sin embargo, según Fernández, Zambra hace referencia a otra forma de experimentar la dictadura que ella, lo cual se debe a la diferencia de edad que hay entre estos autores: mientras que él estaba libre de preocupaciones políticas por la corta edad que entonces tenía, ella –ya como adolescente– adoptaba una postura rebelde contra el régimen pinochetista, la que canaliza hoy en día en su escritura (Labathe y Rau 2019: 216).

De hecho, en *Formas de volver a casa* de Zambra (2014) el mundo de la política se infiltraba en la casa del protagonista sólo mediante los medios de comunicación. Sin embargo, como niño no era capaz de descifrar el significado de las noticias que le llegaban desde la televisión: desde su óptica, Augusto Pinochet se limitaba únicamente a “un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo” (21). También, en la novela corta *Prontos, listos, ya* de la uruguaya Inés Bortagaray –nacida en el mismo año que Zambra– la protagonista si bien percibía la voz del locutor del noticiero de la radio como temblorosa, no se daba cuenta de que las noticias podrían afectar a su familia (2010: 9-10).

La problemática del pacto de silencio también adhiere a las escrituras de los hijos de los perpetradores dictatoriales que Rahel Teicher ha bautizado como la literatura de *los otros hijos* (2023: 8). Son escrituras que han irrumpido recientemente tanto en Argentina como en Chile, cuyos orígenes se remontan al movimiento “Historias

⁶ Aquí hacemos referencia al término de la posmemoria acuñado por Marianne Hirsch como la memoria que “está mediada no a través del recuerdo, sino a través de la imaginación y la creación” (2021: 47-48), basándose en las narraciones de los padres.

desobedientes”, empezado en Argentina en 2017⁷, que reúne a los familiares de los genocidas dictatoriales y tiene pretensiones de generar nuevas escuchas acerca del hecho de ser hijo del perpetrador dictatorial. Ahí, el acto de revelar los secretos familiares, que es un “gesto de desobediencia” (Deffis 2023: 53) contribuyente a la puesta en circulación de los tabúes sociales, tiene un alto precio a pagar en el ámbito familiar, ya que supone el rechazo de los lazos de filiación. Con vistas a ello, proponemos denominar a esta tanda de autores como *hijos desobedientes*.

En este contexto podemos mencionar los volúmenes colectivos, tales como *Escritos desobedientes: historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (Colectivo Historias Desobedientes 2018), *Nosotrxs, historias desobedientes: primer encuentro internacional de familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (Bartalini y Estay Stange 2020) y *Antología desobediente. Familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia* (Estay Stange 2024) o los libros *Llevaré su nombre: la hija desobediente de un genocida* de la argentina Analía Kalíneć (2021) y *La resaca de la memoria: herencias de la dictadura* de la chilena Verónica Estay Stange (2023). Lo que resulta interesante observar al respecto de todos estos escritos es el hecho de que no son de corte autoficcional –como, por lo general, son los casos de la literatura escrita por los hijos de los militantes o los huachos–, sino que pertenecen al género testimonial, como si tuvieran pretensiones no tan sólo de hacer espacio para su versión del pasado, sino más bien de invalidar los discursos hasta ahora hegemónicos de sus padres, sin prestar atención a una posible ruptura del pacto denegativo en la familia.

La literatura de los hijos del Cono Sur como relatos de afiliación con la herencia social

En la introducción al presente artículo nos hemos remitido a Maurice Halbwachs, según el cual son nuestros familiares quienes desde nuestra infancia nos proporcionan “medios para localizar y precisar muchos recuerdos” (2010: 111) que son parte de los marcos sociales de la memoria, una base común facilitada por varios grupos sociales a los que pertenecemos a lo largo de la vida que nos proporciona significados a lo acontecido. Si bien la importancia de la familia en nuestro recordar es un hecho que resultaría difícil cuestionar, lo que sí hay que poner en tela de juicio en el pensamiento

⁷ De hecho, era la agrupación argentina “Historias desobedientes: familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia”, formada en 2017 tras la decisión de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, conocida comúnmente como *Ley del Dos por Uno*, que dio comienzo al surgimiento del movimiento de los familiares de genocidas dictatoriales también en otros países latinoamericanos, tales como Chile, Uruguay, Paraguay o Brasil que hoy en día cuentan con sus propios colectivos, que también llevan el nombre de “Historias Desobedientes”.

halbwachsiano acerca de la memoria arraigada en el contexto familiar es la negligencia teórica acerca de la infiltración de las cuestiones políticas en el ámbito doméstico.

Aunque el hogar familiar puede dar una impresión de ser “un lugar de protección” (Amaro Castro 2014: 125) y los padres intentan convertirse en una suerte de “abridores o cerradores de puertas, de guardianes de los umbrales” (Jeftanovic 2011: 15), la familia –siendo el núcleo básico de la sociedad– también llega a ser uno de los aparatos ideológicos que tiene a su disposición el Estado (Althusser 2021). Más aún, la casa familiar no sólo deviene un espacio social mediante las políticas estatales que intentan ejercer el control sobre la vida de la familia y a través de los medios de comunicación, presentes a su manera en cada hogar, que ponen allí en circulación los discursos públicos, sino que también en su seno “la macrohistoria” (Roos 2013) puede infiltrarse mediante la involucración de los familiares en cualquier lado de la escena política o simplemente a través de sus predilecciones políticas que manifiestan entre las paredes de su domicilio, lo que ya hemos demostrado anteriormente.

En este punto debemos acudir a la segunda acepción del sustantivo *hijo* que aparece en el nombre del fenómeno literario que aquí analizamos. Como señalan Ilse Logie y Bieke Willem, aunque los hijos en su narrativa toman como materia prima la problemática de los lazos familiares, también son “hijos simbólicos, cuya infancia o adolescencia estuvo marcada por la experiencia dictatorial” (2015: 1).

Retomando el concepto de la afiliación del pensamiento de Edward W. Said (2004), Lorena Amaro Castro (2014: 124-125) y María Angélica Franken Osorio (2017: 190) hacen hincapié en el hecho de que en sus obras los hijos no se conciben a sí mismos únicamente mediante los lazos de sangre con los padres, sino también como parte de la sociedad que les ha dejado un legado histórico y político para asumir. Por lo tanto, proponemos plantear la literatura de los hijos del Cono Sur no sólo en términos de los relatos de filiación en los cuales se trabaja sobre la herencia dejada por los padres, sino también como *relatos de afiliación* en los cuales se toma en consideración el legado que ha recibido la generación de los hijos como integrantes de la sociedad.

De hecho, el trabajo de la memoria que emprenden los hijos como herederos de la sociedad se manifiesta en tres niveles de su literatura. En primer lugar, lo ponen en evidencia *las arqueologías* genealógicas, o sea, la pesquisa de su propio pasado mediante los lazos de parentesco con los padres y su (no) involucración política, a las que hemos dedicado la primera parte de nuestro artículo.

En segundo lugar, si bien en muchos estudios no se lo expresa de manera explícita, la literatura de los hijos no sólo se constituye a partir de las escrituras que remiten a la niñez que transcurrió únicamente en la casa, sino que también hay varias obras publicadas por los autores que suelen ser considerados como *hijos* en las cuales

se hace referencia a la experiencia escolar⁸ en la dictadura que, no está de más recordar, bajo cualquier forma de gobernar, siempre es una de las más cruciales instituciones del Estado. En el ejemplo de la narrativa de dos autoras chilenas podemos observar dos diferentes tipos de postura frente a las políticas dictatoriales demostradas en la escuela. Lina Meruane en *Cercada* (2018) y *Señales de nosotros* (2023) propone ahondar en la postura indiferente de los hijos que si bien vivían en una burbuja informativa —dado que estaban *cercados* tanto en la escuela como en la familia por el pacto de silencio acerca de las atrocidades de la dictadura—, era imposible que no recibieran *señales* de las violaciones de los derechos humanos desde fuera de estos dos núcleos de que formaban parte. Sin embargo, no los indagaban como adolescentes y, más aún, acorde con las políticas posdictatoriales de “neutralizar los contrapuntos diferenciadores” (Richard 2017: 14), tras terminar la escuela y salir de la casa familiar tampoco tenían ganas de asumir la tarea de investigar lo que les dejó la dictadura como herencia. Como contrapunto a la postura presentada en sus libros por Lina Meruane podemos señalar la actitud de los adolescentes en la edad escolar a la cual realiza un acercamiento Nona Fernández en tales títulos como *La dimensión desconocida* (2017) y *Avenida 10 de julio* (2022). En estas novelas Fernández recurre a las figuras de los escolares que se rebelan en contra de los discursos hegemónicos de la dictadura, pese a que a veces no tenían a su disposición el mismo acceso a la información completa sobre los hechos históricos que los adultos, y cuya postura crítica frente a la época dictatorial en algunos casos sigue tornándose visible también en la actualidad.

La tercera cuestión que queremos exponer en relación con la literatura de los hijos como relatos de afiliación es el compromiso social de los escritores con el legado social de la época dictatorial que se da a conocer también fuera de las páginas de sus libros. En este caso hacemos referencia a su activismo en las agrupaciones como los H.I.J.O.S. en Argentina —por ejemplo, su paso por esta organización lo cuenta Mariana Eva Perez en *Diario de una princesa montonera –110% verdad–* (2016)— o el movimiento *Historias desobedientes* presente en varios países latinoamericanos —aquí de ejemplo nos sirven las mencionadas anteriormente Verónica Estay Stange o Analía Kalinec—. En este tipo de grupos los escritores, por un lado, reclaman la verdad y la justicia desde sus genealogías problemáticas, pero, por otro, intentan impulsar iniciativas para que cada vez nuevos temas relacionados con la época dictatorial dejen de ser un tabú en las sociedades en las que viven.

⁸ Cabe aclarar que en este punto hacemos mención de la problemática de la formación escolar en la dictadura durante la niñez y/o la adolescencia en la literatura de los hijos. A su inversa, parece situarse la literatura escrita por los que durante la dictadura fueron estudiantes universitarios y, siendo adultos, gozaban de una mayor capacidad de agencia política que los niños y los adolescentes en esa época, por ejemplo, formando parte de los movimientos izquierdistas; en tales casos se habla de “la generación 1.5” (Suleiman 2002) o “hermanos mayores de los hijos” (Jasłowska 2023), entre cuyos representantes podemos indicar al escritor chileno Mauricio Electoral.

La cultura literaria del siglo XXI, según indica Ana Gallego Cuiñas, se extiende más allá del libro entendido como objeto hacia los festivales, los talleres, las conferencias u otras actividades protagonizadas por los autores de varios países y edades, que en gran mayoría se desarrollan con la participación del público también bien variado (2022: 26). Todas estas iniciativas, aparte de los fines promocionales de los recién publicados libros, sin lugar a duda facilitan el intercambio de experiencias entre varios actores sociales. De este modo, también en el caso de los representantes de la generación de los hijos que convocan la problemática de la herencia tanto en sus letras como en sus actuaciones públicas, se establece *una comunidad epistémica*.

Es el concepto que Helena Pagán Marín aplica a la escena poética española del siglo XXI que hoy en día se erige como un grupo heterogéneo de autores que, tanto mediante sus obras como la participación en varias actividades como mesas de debate, hacen frente de los problemas de la actualidad relacionados, por ejemplo, con la igualdad de género o la ecología. En sus palabras, es “una acción colectiva que no entiende de clases sociales ni de niveles formativos altos, sino que logra su fuerza en la formación en red” (2024: 231).

En este caso, cabe anotar que los hijos también conforman una comunidad epistémica que conjuntamente intenta afrontar el pasado dictatorial que les ha sido traspasado como herencia por los padres y toda la sociedad. En primera instancia, entablan diálogo con otros representantes de los hijos mediante “los guiños intertextuales” (Teicher 2023: 9) que se hacen mutuamente en sus obras. Además, en su caso se percibe el intercambio de experiencias sobre las posibles formas de responder a la herencia, que tiene lugar mediante su participación en los eventos literarios que numerosas veces trascienden límites geográficos de un país dado, lo que les convierte en una comunidad internacional.

Pagán Marín despliega también una hipótesis sobre la posibilidad de transformación de las comunidades epistémicas en “las fraternidades epistémicas” (2024: 232), cuando entre los autores que comparten las mismas opiniones acerca de una cuestión se tejen redes afectivas. Bajo esta óptica, las genealogías de los hijos se complican aún más, si sumamos a ellas sus relaciones fraternas con otros integrantes de la generación.

Conclusiones

La literatura de los hijos del Cono Sur representa un amplio abanico de posicionamientos frente al pasado dictatorial de la generación de autores que en esa época pasaron su niñez y/o adolescencia.

Por un lado, sus producciones literarias se asemejan a los relatos de filiación en términos de Dominique Viart: en todas ellas a su manera está presente una pesquisa

acerca de lo acontecido en la dictadura, emprendida desde la perspectiva de los lazos de filiación. Sin embargo, dado el hecho de que los autores plantean diferentes ascendencias familiares en cuanto a los antecedentes políticos de sus padres, tanto los objetivos de sus investigaciones como su puesta en texto pueden variar.

Los hijos de los militantes suelen optar por las escrituras de índole autoficcional en las cuales numerosas veces emplean la estrategia de una doble restitución, que consiste en reconstruir los hechos y, al mismo tiempo, conceder el protagonismo a los padres ausentes y/o su lucha política con sus posteriores consecuencias para toda la familia, lo que se percibe sobre todo en la narrativa escrita por los hijos argentinos o *Misericordia*, obra teatral de la autora hispano-uruguaya Denise Despeyroux.

Por su parte, en otro tipo de ausencia y silencio indagan los hijos de los padres que no revelaban a los niños sus predilecciones políticas que, siguiendo a la autora chilena Nona Fernández, hemos denominado como los huachos. En su caso, la necesidad de aclarar dudas sobre la época de su juventud no se debe a la voluntad de juzgar las elecciones de sus padres, sino más bien a las disyuntivas identitarias que siguen viviendo los hijos en su vida adulta por la falta de una clara visión del pasado. A este respecto, nos hemos apoyado primeramente en la narrativa chilena, aunque también hemos mencionado un ejemplo de las letras uruguayas.

Dado que la literatura de los hijos es un fenómeno en un constante desarrollo, no hemos podido pasar por alto el reciente giro que está viviendo. En este punto, nos referimos a las escrituras testimoniales de los hijos de los perpetradores dictatoriales –los otros hijos o los hijos desobedientes– que ponen en tela de juicio las posturas de sus padres, pagando el precio de la ruptura del tejido familiar.

También, hemos remitido a la idea saidiana de una inevitable afiliación con la sociedad que nos ha permitido reflexionar sobre la literatura de los hijos –esta vez, como hijos simbólicos de la dictadura– como relatos de afiliación sobre el pasado visto como una herencia social con la cual se está enfrentando toda esta generación hoy en día. En este punto, aparte los lazos de parentesco con los padres que no eran totalmente neutros frente a la política dictatorial, hemos mencionado tales contextos como la participación de los hijos en las instituciones del Estado durante la época dictatorial –concretamente nos hemos enfocado en la cuestión de la formación escolar– y el compromiso social de los escritores con el legado social de la dictadura que en la actualidad se visibiliza mediante su adhesión a los movimientos sociales que luchan por la verdad sobre el pasado y la justicia.

Asimismo, hemos reflexionado sobre los hijos como una comunidad epistémica que aborda problemas similares tanto en sus libros como durante las actividades en las que participan como representantes de la cultura literaria del presente siglo. Incluso, si tomamos en consideración los lazos afectivos que se pueden entablar entre los hijos

que luchan por la misma causa, estas comunidades pueden convertirse incluso en las fraternidades epistémicas, lo cual complicaría el paisaje de genealogías de los hijos aún más.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (1996). "El pacto ambiguo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, 9-18.
- ALCOBA, Laura (2021). *Trilogía de la casa de los conejos*. Traducción de Leopoldo Brizuela, Mirta Rosenberg y Gastón Navarro. Madrid: Alfaguara.
- ALTHUSSER, Louis (2021). "Ideología y aparatos ideológicos de estado (apuntes para una investigación)". *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 78(20), 5-28.
- ALVARO, Daniel (2021). *Políticas de la herencia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- AMARO CASTRO, Lorena (2014). "Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente". *Literatura y Lingüística*, 29, 109-129.
- AMARO CASTRO, Lorena (9 de septiembre de 2023). "La literatura de los hijos, a 50 años del golpe militar chileno". *El País*. <https://elpais.com/babelia/2023-09-09/la-literatura-de-los-hijos-a-50-anos-del-golpe-militar-chileno.html> [24/09/2024]
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2022a). *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2022b). "Autoficción y política. Estrategias para pensar lo real en la narrativa del siglo XXI". *Visitas al Patio*, 16(1), 23-43.
- BARTALINI, Carolina; ESTAY STANGE, Verónica (Eds.) (2020). *Nosotrxs, historias desobedientes: primer encuentro internacional de familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Buenos Aires: Ediciones AMP.
- BASILE, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.
- BORTAGARAY, Inés (2010). *Prontos, listos, ya*. Montevideo: Ediciones Puntocero.
- BRUZZONE, Félix (2009). *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.
- CASAS, Ana (2018). "Memorias del desastre: la autoficción en la literatura de los hijos (y los nietos)". En José Manuel GONZÁLEZ ÁLVAREZ (Ed.), *La impronta autoficcional. (Re) fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 97-116.
- COBAS CARRAL, Andrea (2013). "Narrar la ausencia. Una lectura de Los topos de Félix Bruzzone y de Diario de una Princesa Montonera de Mariana Perez". *Olivar*, 14(20), 1-23.

- COLECTIVO HISTORIAS DESOBEDIENTES (Eds.) (2018). *Escritos desobedientes: historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Buenos Aires: Marea.
- COLLAZO, María Isabel; FEIN, María de los Ángeles; PASSEGI, Rossana; SOSA, Ana María (2015). “El viaje de los niños”. *Revista Encuentros Uruguayos* VIII(1), 24-50.
- CONTARDO, Óscar (2013). *Volver a los 17: recuerdos de una generación en dictadura*. Santiago de Chile: Planeta.
- DAONA, Victoria (2015). “Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina”. *Telar*, 13(14), 166-186.
- DAONA, Victoria (2016). “Algunas consideraciones en torno a los estudios sobre memoria en Latinoamérica”. *Espacio abierto. Cuaderno Venezolano de Sociología*, 25(4), 129-142.
- DEFFIS, Emilia I. (2023). “Desobediencia y relatos de filiación. Acerca de los Escritos desobedientes”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 52, 51-60.
- DESPEYROUX, Denise (2024). *Misericordia*. Madrid: Centro Dramático Nacional.
- DUPERRON, Celia (2019). “Chile, siglo XXI: Cuando la generación de los hijos cuenta la dictadura”. *América sin nombre*, 24(1), 29-39.
- ERLL, Astrid (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Traducción de Johanna Córdoba y Tatjana Louis. Bogotá: Universidad de las Andes, Bogotá.
- ESTAY STANGE, Verónica (2023). *La resaca de la memoria: berencias de la dictadura*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- ESTAY STANGE, Verónica (Ed.) (2024). *Antología desobediente. Familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Santiago de Chile: Tiempo Robado.
- FERNÁNDEZ, Nona (2017). *La dimensión desconocida*. Barcelona: Literatura Random House.
- FERNÁNDEZ, Nona (2022). *Avenida 10 de Julio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- FIGUERAS, Marcelo (2003). *Kamchatka*. Madrid: Santillana.
- FOUCAULT, Michel (2010). *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. México DF: Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, Michel (2014). *Las redes del poder*. Traducción de Esther Díaz. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- FRANKEN OSORIO, María Angélica (2017). “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista chilena de literatura*, 96, 187-208.
- FRANKEN OSORIO, María Angélica (2020). “Formas de volver a casa de Alejandro Zambra: perspectiva infantil, juego y escritura”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 21(11), 62-79.

- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2022). *Cultura literaria y políticas del mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín-Boston: De Gruyter.
- HALBWACHS, Maurice (2010). *La memoria colectiva*. Traducción de Federico Balcarce. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila.
- HALBWACHS, Maurice (2012). *Los marcos sociales de la memoria*. Traducción de Manuel A. Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos.
- HIRSCH, Marianne (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- JASŁOWSKA, Joanna (2023). “Mauricio Electorat, hermano mayor de la generación de los hijos de la dictadura chilena”. *Hispanorama*, 182(4), 17-21.
- JEFTANOVIC, Andrea (2011). “Prólogo”. En Andrea JEFTANOVIC, María José NAVIA, María Belén PÉREZ y Lucía SAYAGUÉS (Eds.), *Hablan los hijos: Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago: Cuarto Propio, 11-19.
- JOHANSSON, Teresa; DE VIVANCO, Lucero (2019). “Autoficciones de filiación en las narrativas de memoria: Chile, Argentina y Perú”. En Lucero DE VIVANCO y Teresa JOHANSSON (Eds.), *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 311-325.
- KALINEC, Analía (2021). *Llevaré su nombre: la hija desobediente de un genocida*. Buenos Aires: Editorial Marea.
- LABARTHE José Tomás; RAU Cristián (2021). *Jaguar. Conversaciones con narradores chilenos 1990-2019*. Santiago de Chile: Editorial Universidad Diego Portales.
- LOGIE, Ilse; WILLEM Bieke (2015). “Narrativas de la posmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada”. *Alter/nativas* 5, 1-25.
- MERUANE, Lina (2018). *Cercada*. Lima: Caja Negra.
- MERUANE, Lina (2023). *Señales de nosotros*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
- MIRANDA MORA, Macarena (2022). “Relatos oblicuos de la dictadura chilena: ¿postmemoria en las formas de volver?” En Borja CANO VIDAL, Vega SÁNCHEZ-APARICIO, Carmen MORÁN RODRÍGUEZ (Eds.), *Escrituras al límite: canon, forma y sujeto en la literatura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 103-114.
- ORTIZ María Paulina; FERNÁNDEZ Nona (13 de mayo de 2018). “El pasado es una hoja de ruta para el futuro”. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-a-la-escritora-chilena-nona-fernandez-216714> [22/09/2024]
- OSORIO, Elsa (1998). *A veinte años, Luz*. Barcelona: Alba Editorial.
- PAGÁN MARÍN, Helena (2024). “Comunidades epistémicas en la poesía española del siglo XXI. Una alternativa al concepto de generación”. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 7(2), 217-241.

- PELLER, Mariela (2016). "Lugar de hija, lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidos en Argentina". *Criação & Crítica*, 17, 75-90.
- PEREZ, Mariana Eva (2016). *Diario de una princesa montonera -110% verdad-*. Barcelona: Marbot Ediciones.
- RICHARD, Nelly (2017). "Huellas de la violencia, retórica del consenso y dislocaciones subjetivas". En Nelly RICHARD, *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María: Eduvim, 13-26.
- ROJO, Grínor (2016). *Las novelas de la dictadura y la posdictadura*. Volumen 1. *¿Qué y cómo leer?*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- ROOS, Sarah (2013). "Micro y macrohistoria en los *relatos de filiación* chilenos". *Aisthesis*, 54, 335-351.
- SAID, Edward W. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate.
- SALAZAR, Gabriel (2023). *Ser niño huacho en la historia de Chile*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- SEMÁN, Ernesto (2017). "Los juguetes no son tuyos". En Jordana BLEJMAR, Silvana MANDOLESSI y Mariana Eva PEREZ (Eds.), *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires: Eudeba.
- SULEIMAN, Susan Rubin (2002). "The 1.5 generation: Thinking about child survivors and the Holocaust". *American Imago*, 59(3), 277-295.
- TEICHER, Rahel (2023). "El relato de filiación y sus avatares hispanoamericanos". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 52, 5-19.
- WALDMAN M., Gilda (2019). "Memoria y literatura: El pasado que no pasa. Resonancias de la dictadura en tres generaciones de escritores chilenos contemporáneos". *Verbum et lingua*, 13, 131-148.
- VIART, Dominique (2019). "El relato de filiación. *Ética de la restitución* contra *deber de memoria* en la literatura contemporánea". Traducción de Macarena Miranda. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 20, 1-14.
- ZAMBRA, Alejandro (2014). *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama.

Réka Havassy

Universidad Eötvös Loránd

El motivo de la cárcel en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Realidad* de Sergio Bizzio

The Motif of Prison in *Kiss of the Spider Woman* by Manuel Puig and *Reality* by Sergio Bizzio

Recibido: 08.10.2024 / **Aceptado:** 10.11.2024

Resumen: Este artículo analiza *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig, y *Realidad* (2009), de Sergio Bizzio, vinculando las obras a través del motivo de la prisión. Las dos novelas argentinas permiten abordar diferentes aspectos del encerramiento, ya que la obra de Puig se basa en una prisión real y en la dictadura, mientras que en el mundo de Bizzio el punto de partida es un *reality show* y un atentado terrorista. El papel de la ficción y la realidad (además, la difuminación de los límites entre las dos) está muy presente en ambas novelas: en Puig, la ficción (la narración de las películas) es un refugio para los presos, mientras que en Bizzio, la realidad ficticia del *reality* es la propia prisión de la que es imposible escapar. El

Abstract: This article analyzes Manuel Puig's *Kiss of the Spider Woman* (1976) and Sergio Bizzio's *Reality* (2009), linking both works through the motif of prison. Both Argentinian novels allow us to address different aspects of imprisonment, as Puig's work is based on a real prison and the dictatorship, while in Bizzio's world the starting point is a reality show and a terrorist attack. The role of fiction and reality (moreover, the blurring of the boundaries between the two) has a strongly marked presence in both novels: in Puig's work fiction (the narrative of the films) provides a refuge for the prisoners, while in Bizzio's the fictional reality of the reality show is the prison itself, from which it is impossible to escape. The analysis is

análisis se centrará, por un lado, en las diferentes soluciones narrativas utilizadas por los dos autores para representar el encierro (teniendo en cuenta el papel del cine en la narración), por otro, destacará la diferencia entre el objetivo del encierro en *El beso de la mujer araña* y en *Realidad* (excluir o exhibir a los presos/personajes).

Palabras clave: Manuel Puig, Sergio Bizzio, cárcel, cine, realidad, ficción.

going to focus on the different narrative solutions representing confinement used by the two authors (taking into consideration the role of the cinema in the narrative), and also highlight the difference between the objective of confinement in *Kiss of the Spider Woman* and in *Reality* (to exclude or exhibit the prisoners/characters).

Keywords: Manuel Puig, Sergio Bizzio, prison, cinema, reality, fiction.

Introducción

En el presente artículo propongo estudiar dos novelas argentinas –*El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig y *Realidad* (2009) de Sergio Bizzio– y dentro de las obras la relación de dos cauces artísticos –la literatura y el cine–, tanto desde el punto de vista formal, como temático. La cárcel será el punto de partida y el hilo conductor de mi análisis, ya que el motivo del encierro une las dos novelas y permite indagar en cuestiones que, por una parte, tienen raíces en el pasado y, por otra, son plenamente actuales. ¿Cómo determinamos el concepto de la libertad? ¿Qué significa ser prisionero en Puig y qué significa en Bizzio? Y lo más importante: ¿qué espera a los personajes –y al hombre moderno– al salir de su cárcel?

Respecto a la cárcel y al término “encierro” es importante indicar que el *Diccionario de la Lengua Española* define la palabra, por un lado, como “lugar donde se encierra” y, por otro, “acción y efecto de encerrar o encerrarse” (*apud* Zombory 2019: 6), por lo que resulta lógico tener en cuenta ambas acepciones a la hora del análisis. Como el motivo de la cárcel conlleva múltiples connotaciones, considero necesario aclarar que en las páginas siguientes no solo estudiamos la cárcel como espacio físico y tangible que está aislada del mundo exterior, sino que, al lado de esta primera aproximación, ponemos de relieve el encierro como estado mental (respecto a los personajes de ambas novelas) y también respecto al lenguaje, en relación con el proceso creativo de la escritura de las novelas (según Funes [2015] Puig era “un escritor que luchó contra los muros de la palabra [...] y buscó crear una literatura sin definiciones” [s.p.]).

En la novela de Manuel Puig los dos protagonistas están encarcelados en sentido literal (la trama se desarrolla en la época de la dictadura militar argentina) y conocemos

la historia gracias al diálogo que estos dos presos –Valentín y Molina– entablan en una celda. La influencia del cine en este caso es más que evidente: uno de ellos cuenta películas, el otro las está escuchando, de este modo, se escapan de la crueldad del mundo exterior. La obra de Sergio Bizzio trata de una cárcel más abstracta y de cierto tipo de autoencierro (la historia tiene lugar en la época actual): los personajes son participantes de un *reality show*, por consiguiente, viven encerrados, y cuando ocurre un atentado terrorista, no se dan cuenta de que los terroristas han tomado el canal de televisión y ya están dirigiendo ellos el juego.

Tanto Bizzio como Puig deciden iniciar sus textos *in medias res*: en el universo de *Realidad* partimos de “la realidad” (es decir, la toma del canal de televisión por los terroristas), en *El beso de la mujer araña* de “la ficción” (o sea, la conversación de los personajes en la cárcel sobre la protagonista de la primera película). Por lo tanto, mientras en Bizzio el punto de partida a la hora de crear su diégesis es el *reality*, en Puig serán las películas. Cabe señalar, respecto al motivo del encierro, que la producción literaria de Franz Kafka influyó relevantemente en ambos escritores. Bizzio dice que Kafka es su “escritor favorito de todos los tiempos” (*apud* Centenera 2023: s.p.) y que posiblemente gracias a él tiene una predilección por el tema del encierro¹, mientras que Puig cuenta que “creo que él es el que mejor ilustra toda esa cuestión que a mí me interesa tanto: la opresión del medio ambiente sobre el individuo, la cuestión inconsciente, el mundo de cárceles internas que llevamos sin saberlo” (*apud* Corbatta 2002: 605).

A continuación, propongo un análisis basado en la vinculación de los textos de Puig y Bizzio, en las diferencias o similitudes respecto a sus técnicas, sus temas y su forma de narrar. Además, el motivo de la cárcel (interna o externa) y el papel (explícito o implícito) del cine serán factores fundamentales a lo largo del presente trabajo. Las preguntas principales son las siguientes: ¿cómo se relacionan los hilos narrativos, hasta qué punto está presente el narrador y cuál es la función que desempeña? ¿Cómo presenta el lugar, el paso del tiempo y los cambios de las personalidades Manuel Puig y cómo lo hace Sergio Bizzio? ¿Cuál es su método para representar los límites entre los distintos niveles ficcionales?

¹ El encierro no solo es un factor determinante en gran parte de los libros de Sergio Bizzio (por ejemplo, *En esa época* [2001], *Rabia* [2004], *Realidad* [2009], *Diez días en Re* [2017]), sino que también en su película *Bomba* (2013) cuya trama se desarrolla casi íntegramente dentro de un coche cargado de explosivos. Bizzio no solo es novelista, sino también guionista y director de cine, por lo que la influencia cinematográfica es igual de importante para él que para Manuel Puig (cuyas estrategias narrativas están vinculadas con su afición por el cine ya desde sus primeras novelas: *La traición de Rita Hayworth* [1968], *Boquitas pintadas* [1969] y *The Buenos Aires Affair* [1973]).

La creación narrativa de las cárceles

Merece la pena destacar, antes que nada, que la diferencia fundamental entre los universos de Bizzio y de Puig es que mientras que en el primero somos espectadores (estamos “fuera”) y observamos el mundo del *reality* mediante los ojos de un narrador omnisciente (como lo demuestra la siguiente descripción objetiva y neutral de los asesinatos:

un disparo en el estómago, tres en el pecho y dos en el cuello, y cayó de espaldas sobre la espalda de la mujer. Inmediatamente nueve hombres saltaron sobre sus cuerpos. Uno de ellos agarró los cadáveres por las piernas, los arrastró hacia adentro y cerró la puerta mientras los ocho restantes [...] avanzaban corriendo por los pasillos del canal [Bizzio 2009: 8]),

en el segundo estamos “dentro” desde el inicio y conocemos la historia mediante la percepción subjetiva de los personajes (cabe poner de relieve el modo ingenioso de relacionar constantemente la situación de los presos con la película actual de la cual ellos dos están hablando:

–La chimenea está encendida, no, no me acuerdo, la luz debe venir del velador de la mesa de luz de él. Cuando la chimenea ya se está apagando Irena se despierta, queda apenas una brasa. Está ya aclarando.
–Se despierta de frío, como nosotros. [Puig 2002: 21]).

En *El beso de la mujer araña* es una consecuencia lógica de la forma dialógica que el tiempo de la narración (del primer nivel, es decir, la conversación de los dos presos) coincide con el tiempo de la lectura; como si el lector/espectador “se encontrara dentro de un documental neorrealista que cuenta una historia «en vivo», sin ediciones ni cortes” (Levoyer Egas 2021: 37). En el texto con frecuencia aparecen puntos suspensivos para indicar el silencio de los personajes, no obstante, tanto la acción como las motivaciones se entienden perfectamente a través del diálogo, a pesar de las omisiones. Por ejemplo, cuando Molina acaba de leer una carta que ha llegado a Valentín, y después de terminar, él se la pide:

–Dámela.
–¿Para qué la querés?
–Dámela te digo, Molina.
–Tomá.
–...
–¿Qué hacés?

- Esto.
- ¿Por qué la rompés?
- No hablemos más del asunto.
- Como quieras. (Puig 2002: 205)

Levoyer Egas explica que “[e]stos espacios narrativos permiten que el lector haga el papel de director, pues tiene la capacidad de llenarlos y desarrollar ideas que no están especificadas en nuestro «guion»” (2021: 37). Según Umbral, “[l]a imaginación nace de una limitación” (2007: 94). La ausencia de un narrador externo da al lector la oportunidad de imaginar y rellenar los huecos de la narración.

La novela se basa en los relatos de Molina, lo que causa la impresión de que todo es un largo monólogo de un solo personaje, pero las interrupciones de Valentín dan a menudo a la narración una dirección diferente:

- Va a la cocina y prepara tostadas, con mantequilla como dicen ellos, y cereales y...
- No hables de comidas.
- Y panqueques...
- De veras, te lo pido en serio. Ni de comidas ni de mujeres desnudas.
- Bueno, y lo despierta y él está feliz (...) (Puig 2002: 21)

También sucede a menudo que Molina aumenta la tensión con intención y en vez de ir al grano intercala preguntas retóricas: “¿Y quién está detrás de ella?, alguien trata de encender un cigarrillo, el viento apaga la llama del fósforo” (11). “–¿Quién es?”, pregunta Valentín, pero Molina todavía continúa con el suspense deliberado. “–Esperá. Ella oye el chasquido del fósforo y se sobresalta, se da vuelta” (11).

Además, la narración de Molina (que podemos tildar de narrador intradieético) a veces queda interrumpida por un narrador extradiegético que escribe las notas a pie de página para dar explicaciones de tipo científico sobre los orígenes de la homosexualidad. Este tipo de rupturas temporales se parecen mucho a la llamada “ruptura de cuarta pared”, técnica muy utilizada en el teatro y el cine, cuando alguno de los personajes realiza una explicación sobre cierto tema (Levoyer Egas 2021: 38).

En cuanto al nivel narrativo de las películas (el segundo nivel, es decir, el tiempo dentro de las historias ficcionales) cabe enfatizar en que cada historia tiene su propio ritmo y su propia dinámica. La primera “es una síntesis exacta de la historia *Cat people* [*La mujer pantera*] de Jacques Tourneur” (Coddou 1977: 142), y Molina la cuenta durante varios días, de una manera muy detallada; es la película mediante la

cual los protagonistas empiezan a conocerse.² La segunda, la película nazi, es totalmente imaginaria (pero, como cuenta Puig, su correspondiente ‘Boletín publicitario’ lo redactó en un estilo sacado de documentos nazis: pasó varias semanas leyendo literatura de propaganda nazi [142]); a Valentín esta ya no le gusta tanto como la historia de la mujer pantera, además, cuando Molina la termina tiene fuertes dolores de estómago, circunstancia que también influye en el ritmo de la narración.

La tercera se basa en una película real, *The Enchanted Cottage* (*Su milagro de amor*) de John Cromwell, que Molina se cuenta a sí mismo mientras Valentín está leyendo otra cosa, por lo tanto, esta historia no llega a ser verbalizada. Es un monólogo interior –a veces más, y a veces menos coherente, puesto que estamos en el subconsciente de Molina–, la película se mezcla con sus recuerdos, el pasado con la fantasía y con los deseos. Las oraciones fluyen infinitamente (con gran adjetivación, pero casi sin verbos), se plantean preguntas (“*los sillones están virados, dan el frente al piano de cola en madera, ¿de pino? ¿de caoba? ¿de sándalo!*” [Puig 2002: 114])–, se pone de relieve la musicalidad del texto, aparecen onomatopeyas (“*crac-crac las hojas al partirse como riendo, ¿la risa del bosque?*” [115]), y la narración es más bien un flujo de conciencia que muestra los sentimientos confusos de Molina hacia Valentín (se termina de esta manera: “*por suerte no se la conté a este hijo de puta, ni una palabra más le voy a contar de cosas que me gusten [...] ésas son para mí solo, en mi recuerdo, que no me las toquen con palabras sucias, este hijo de puta y su puta mierda de revolución*” [129]). No cabe duda de que el papel del escritor/director/narrador cambia esencialmente en función de la audiencia. Cuando no hay ningún interlocutor a quién dirigirse, el relato y los pensamientos de Molina alcanzan un nivel de sinceridad imposible para un contador de historias tradicional, ya que en este caso él se libera de toda exigencia de los supuestos espectadores.

² La historia de *El beso de la mujer araña* empieza con la descripción de la protagonista de *La mujer pantera*: “A ella se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer que todas” (Puig 2002: 9). Es interesante destacar esta descripción para ver que las interrelaciones entre la historia relatada (la de la mujer pantera) y la historia real de Molina (la “mujer araña”) son patentes desde los inicios. “Parece muy joven, de unos veinticinco años cuanto más, una carita un poco de gata, la nariz chica, respingada, el corte de cara es... más redondo que ovalado, la frente ancha, los cachetes también grandes pero que después se van para abajo en punta, como los gatos” (9). Así es la protagonista de la primera película según Molina: la mujer que se convierte en pantera si un hombre la besa. La caracterización de la mujer (Irene) se vincula con la figura del relator: Molina es la mujer que “algo raro tiene”, que “no es una mujer que todas”, puesto que es un hombre; un homosexual, que estaría dispuesto a convertirse en mujer tras el beso de Valentín, si fuera posible. De hecho, todas las películas tienen una protagonista relacionada con el personaje de Molina. Según explica Berneri, “[l]a rareza es el rasgo que une a todas las mujeres de las películas de Molina. Todas ellas ocultan algo: la mujer que oculta su condición animal, la doble agente de espionaje, la sirvienta cuyo rostro despreciable encubre la belleza, la mujer zombi, la cantante que se prostituye a escondidas de su amado” (2020: 3).

La cuarta película (“la de guerrilleros, es totalmente inventada” [Coddou 1977: 142]) tiene un ritmo mucho más acelerado, se narra en algunas horas; Molina la relata con la intención de distraer la atención de Valentín de su dolor. El nivel de la realidad aquí será más relevante que la ficción (hay muchas interrupciones); ninguno de los dos puede concentrarse en la película. Para terminar, tenemos un simple resumen –“Entonces el muchacho prefiere quedarse allí con ellos, y la mujer se vuelve sola a su trabajo de París, y la separación es muy triste, porque los dos se quieren de veras, pero cada uno pertenece a un mundo diferente, y chau, fin (Puig 2002: 140)”–, y ambos se van a dormir, pero el relato de cierto modo continúa en la mente de Molina, el texto de nuevo va en cursiva para señalar que se trata de un límite entre lo racional y lo irracional, ya que la historia de la película y la historia de Valentín y Molina se entrelazan cada vez más y más.

La quinta película, que Molina llama *La vuelta de la mujer zombi*, “tiene elementos (...) de *I walk with a zombie*, también de Jacques Tourneur” (Coddou 1977: 142). Otra vez una narración lenta, detallista, pero mezclada con los pensamientos (no expresados) de ambos:

Del terror la chica cae desmayada. En eso alguien detiene a la mujer esa tan rara. Es que ha llegado la negra esa tan simpática, ¿o me olvidé de contarte? una enfermera negra, vieja, buena, enfermera de día, a la noche deja sola con el enfermo grave a una enfermera blanca, nueva, la expone al contagio –No, no la nombraste. (Puig 2002: 186)

Tanto Molina como Valentín están bastante distraídos. En un momento dado deciden dejar la historia para el día siguiente, por tanto, hay una pausa en la narración del filme, y volvemos al nivel de la cárcel. Sin embargo, en este punto los monólogos interiores ya superan el diálogo del mundo concreto, los personajes están perdidos en su propio subconsciente:

–el cráneo de vidrio (...), fácil de romper un muñeco de vidrio, pedazos de vidrio filosos y fríos en la noche fría, la noche húmeda (...) ¿Me perdonás si te digo una cosa?
–el paciente se levanta y camina de noche descalzo, toma frío, empeora ¿Qué? Decime.
–el cráneo de vidrio lleno de estampas (...) estampas muertas, estampas de vidrio, filosas, tajejan, infectan de gangrena el pecho, pulmones, corazón Estoy muy deprimido, no te puedo casi seguir lo que me contás. Me parece que si lo seguimos mañana es mejor, ¿verdad? Y así hablamos de otras cosas. (200)

Y entonces hablan de otras cosas. En fin, ya desde los inicios están hablando de estas “otras cosas” a través de un lenguaje metafórico, y siguen hablando de ello, es decir, de ellos mismos. Podemos percibir un proceso gradual: como vamos llegando hacia el final de la novela cada vez tenemos menos tiempo, en otras palabras, los personajes se dan cuenta de que ya no podrán estar juntos durante mucho tiempo. El tiempo histórico, los años setenta, aunque nos hayamos olvidado de ello, irremediamente rodea este “tiempo fuera de tiempo” que se ha creado mediante los relatos de las aventuras de otros personajes. En un momento dado es inevitable volver a la realidad: Luis Alberto Molina (Procesado 3.018) y Valentín Arregui Paz (Detenido 16.115) están a cara de su destino que no será mucho más agradable que el destino de los protagonistas en las películas románticas y trágicas de Molina.

La última película (“es una especie de denominador común del cine mexicano de los años 40” [Coddou 1977: 142]) tiene un tinte melancólico debido a que se cuenta después de que Valentín y Molina tuvieron relaciones sexuales, y porque son conscientes de que aquella será su despedida, el “desenlace final” que irremediamente encierra toda historia.³ La objetividad del informe en el penúltimo capítulo es perfecta para llamar la atención mediante el cambio radical de estilo a la diferencia entre “el dentro” y “la afuera”: paradójicamente la cárcel era el “mundo utópico” que correspondía a una sala de cine donde todas las historias fantásticas podían convertirse en realidad. Según expresa Valentín: “estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro, ¿me explico? Es como si estuviéramos en una isla desierta. (...) Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no” (Puig 2002: 228-229).

Sin embargo, el tiempo que pueden pasar dentro es limitado, y la libertad conllevará el temor, la dictadura, la muerte, la pérdida de la felicidad fugaz e incluso de la identidad. “El procesado fue puesto en libertad a las 8.30”, según podemos leer en el informe, “y llegó a su casa a las 9.05 de la mañana, en taxímetro, solo” (295). No faltan las informaciones concretas y objetivas, nos enteramos de los hechos de una manera eficazmente resumida. Pero ya no hay diálogo, no hay boleros, y tampoco conoceremos los sentimientos sinceros de Molina (aunque el lector avisado puede rellenar los huecos, como siempre: “A las 17, pese al frío, el procesado abrió la ventana, y allí se quedó largo rato observando –como en el día de ayer– hacia el noroeste” [297]).

³ Mieke Bal explica respecto a los niveles de la narración las posibles relaciones entre los textos básicos y los textos intercalados (1990: 147-154). En *El beso de la mujer araña* la fábula intercalada es una indicación para el lector: como Bal dice, se puede interpretar el texto intercalado (las películas, en este caso) como texto espejo, es decir, es posible adivinar el final de la fábula básica (la separación y/o la muerte de Valentín y Molina) partiendo de la fábula intercalada (151). Como ya se ha mencionado, y como Garrido Domínguez también lo indica, las películas anticipan el destino de los presos: “el referente cinematográfico –la narración de seis películas en el marco de *El beso de la mujer araña*– condiciona temática, compositiva y discursivamente la estructura e incluso el desenlace y sentido final de este importante relato” (2000: 78).

La pérdida o, mejor dicho, la falta de la identidad es una cuestión igual de relevante en *Realidad*, dado que los personajes del *reality*, en cierto sentido, son actores que juegan a ser auténticos y quieren dar la impresión de que las situaciones que presentan son reales. No obstante, en el intento de parecer naturales se pierde la naturalidad. Pueden fingir la sinceridad y la autenticidad, pero son vacíos. Veamos la percepción de un personaje de *Realidad* que demuestra que el mundo de la dictadura y el del *reality* no están tan alejados, aunque la mentalidad ante la vida ha cambiado radicalmente: “El camarógrafo, que había cursado un año de teatro durante la dictadura militar, estaba seguro de que en ese momento lo que captaba con su cámara era ni más ni menos que la mejor actuación del chico en su breve carrera a las estrellas” (Bizzio 2009: 222). El camarógrafo está seguro de que Robin está actuando, *¿cómo no?* A diferencia de Puig, que “[n]o habla *de* la cárcel sino *desde* la cárcel, y no cuenta la tortura sino la voz que sobrevive a ella” (Goldchluk 2021: 222), el universo que crea Bizzio se sitúa en la cárcel del siglo XXI, en un mundo de fingimiento constante, donde el hombre “sería libre de actuar según su propia voluntad, si supiera lo que quiere, piensa y siente. Pero no lo sabe” (Fromm 2004: 293).

La evocación constante del mundo cinematográfico es un punto en común en las dos novelas: “La *cámara* entonces muestra la cara de ella *en primer plano*, en unos *grises divinos*, de un *sombreado perfecto*, con una lágrima que le va cayendo” (Puig 2002: 67), “Los *silencios*, las pausas entre *ruidos mínimos* (una silla que cae, un llanto ahogado) [...] dieron un rápido e inconfundible sentido al panorama: eso era, sin duda, el terror, su puesta en *escena sonora*” (Bizzio 2009: 11-12)⁴. Sin embargo, al observar el mundo del *reality* a primera vista llega a ser evidente la diferencia inherente de las dos épocas. No solo debido a los temas elegidos por los autores o por la forma narrativa de sus textos, sino también por el ambiente que se percibe mediante las historias. Hemos observado el ritmo y las pausas de *El beso de la mujer araña*; ahora vamos a echar un vistazo a *Realidad*:

La voz de Gran Hermano era la voz de Mario Lago (...)

—¿Estás bien, Robin? —fue lo primero que le preguntó.

—Sí.

Gran Hermano hizo una pausa. Mucha gente creía que esas pausas eran las de un hombre sereno y reflexivo, pero en realidad se producían cada vez que Mario Lago se apartaba del micrófono para escuchar lo que un guionista le decía al oído.

—Estuviste toda la tarde mirando fijo una cámara, y no es la primera vez que lo hacés...

⁴ Los énfasis son míos.

—Miro a mi hijo.

Pausa.

—Robin, quiero aclararte que esta conversación no va a salir al aire, no va a ser emitida, así que podés hablar tranquilo. Estamos un poco preocupados por tu comportamiento.

Pausa larga.

—¿Entonces? —dijo Robin.

Pausa.

—Notamos que no te integrás a los demás, que estás siempre apartado — pausa—. Y mudo. ¿Realmente te sentís bien?

—Sí.

Pausa. (23-24)

La situación destacada más arriba es una escena reiterada de la novela: una muestra deliberada de la lentitud y el carácter forzoso de la comunicación. Hace hincapié, por un lado, en la sencillez (hasta la ignorancia) de los participantes y del público del *reality show*; por otro, en la ironía escondida en el título: la realidad extremadamente “real” dentro de la cual uno puede parecer sereno y reflexivo (dependiendo de la intención de los creadores), pero no sabe qué decir en el caso de si los guionistas no le susurran al oído.

Al parecer, los diálogos son similares a los de la novela de Puig: frases cortas, tono coloquial. Pero en Bizzio sirven más bien como un condimento y para ser la representación más real posible de lo insignificante y lo superficial; la trama no se desarrolla mediante los diálogos: en realidad, estos son las pausas dentro de la narración heterodiegética. Incluso, podríamos pensar que son superfluos, no obstante, al ver el ejemplo siguiente —Silvia Silvita, periodista, hablando con los cuatro ganadores (en un programa titulado *Ganadores*) después de que el juego se terminó— pronto nos daremos cuenta de la importancia de incluir este tipo de diálogos (a pesar de que aparentemente nadie dice nada relevante):

—¿Se dan cuenta? —y levantó la vista hacia los chicos (...)

—Sí —dijo Pau.

—Sí —dijo Romi.

—Sí —dijo Gaby.

Chaco asintió con la cabeza.

—¿No es tremendo?

Nadie abrió la boca.

—¿Sentían algo? —preguntó Silvita. —¿O ni idea de lo que pasaba afuera?

—Nada —dijo Pau.

—No, nada —dijo Romi.

—Nada —dijo Gaby.

Chaco negó con la cabeza.

(...)

—Claro —dijo Silvita—. Estaban encerrados y, de pronto, libertad —subrayó “libertad” con un hachazo horizontal de la mano—. Que es una manera extraña de decirlo, porque en realidad nunca estuvieron tan cautivos como durante esos días, ¿no?

—Sí —dijo Pau.

—Sí —dijo Romi.

—Sí —dijo Gaby.

Chaco asintió con la cabeza. (214-215)

La cuestión del encierro y de la libertad se subraya mediante la entrevista de Silvita sobre la experiencia de los participantes en el *reality* dominado por los terroristas. Los personajes, por fin, son libres; incluso ganaron el juego. Pero ¿la libertad de verdad significa asentir (tal vez negar), no más? ¿Basta con gritar “Sí, ¡somos individuos! ¡Todos somos diferentes!” (como en cierta escena emblemática en *La vida de Brian*)? Hemos dicho que se nota un tipo de deshumanización cuando en el informe final Molina se convierte en “el procesado” y solo nos quedan datos fríos y oficiales de la historia llena de emociones. Pues, en *Realidad* ya desde los inicios debemos cuestionar el peso de los actores como personalidades separadas. Como si todo y todo el mundo fuera deliberadamente insustancial: incluso las conversaciones cruciales se hacen absurdas debido a la narración.

El desarrollo de los acontecimientos centrales —igual que en la novela de Puig— se puede medir en semanas, pero llegamos a conocer el pasado de los personajes primordiales a través de relatos retrospectivos que se intercalan en la acción. La novela comienza con una escena bastante dinámica, pero mientras los terroristas van entrando al canal —corriendo por los pasillos, saltando sobre el cuerpo de sus víctimas— el narrador tiene tiempo para la presentación de cada uno de ellos. Por ejemplo, la de Sailab:

Así que Sailab no sabía ni leer ni escribir. Durante la ocupación rusa había completado su formación en los campos de refugiados de Pakistán. [...] La vida, hecha para él de religión y de polvo, lo encontraba ahora en un canal de televisión de la República Argentina, donde tenía por fin la oportunidad de apoyarle una ametralladora a un judío en la nariz. Odiaba a los judíos, pero nunca hasta el momento había visto uno. (14-15)

Las descripciones son breves, no rompen el dinamismo de la narración, y gracias a la ironía, tan habitual en Bizzio, podemos hacernos una idea cabal no sólo de los personajes, sino también de las barreras infranqueables entre los mundos que

los rodean. Sailab odia a los judíos, aunque nunca ha visto uno, no sabe nada de ellos. No necesitamos más información, ya que a través de estas pocas líneas se retrata implícitamente la prisión religiosa y sociocultural que restringe a los terroristas.

Al mismo modo, las reglas del juego en las que consiste el programa televisivo se presentan paralelamente con los jugadores quienes ya están encerrados hace cien días cuando sucede el asalto terrorista del canal. No son raros los saltos en el tiempo, la retrospcción en la retrospcción y las historias pequeñas esparcidas en el texto (por ejemplo, a la hora de contar sobre Robin que, en cierto modo, es el protagonista, y justificar la posición que desempeña entre los demás jugadores: “Un día, al comienzo de las últimas seis semanas, los chicos discutían algo en el jardín cuando apareció Robin” [35]).

Una característica fundamental de *Realidad* es que trata de transmitir cuantas más acciones paralelas, creando así un ambiente inquieto, bullicioso, dinámico. Por una parte, se hace mediante las pantallas, mostrando diferentes escenas al mismo tiempo:

Ommar les echó un vistazo a los monitores. En uno de ellos vio a un chico y una chica en una cama, semidesnudos (...), en otro había tres chicos más –dos mujeres y un varón– sentados a una mesa: comían algo (...) Los otros monitores mostraban un jardín con pileta de natación, un pasillo, un gimnasio, un sector del living... (13-14)

Por otra, hablando sobre una situación concreta y ampliando la imagen, hasta describir la reacción de todos los espectadores en las distintas partes del mundo. Por ejemplo:

Se hizo un silencio. Fue un silencio vacío, plano, que subrayaba lo que miles y miles de espectadores aburridos, divertidos, desconocidos, ricos, sádicos, desocupados, inhumanos, fumando, bebiendo, rascándose una axila, supieron desde el primer momento, incluso antes que él, y sin necesidad de dudar o de sufrir. (39)

Énfasis en las masas en vez de los protagonistas. La multitud desconocida lo sabe todo, incluso antes que los personajes mismos. La importancia del público no se puede dejar al segundo plano. Se manifiesta aún más explícitamente en la cita siguiente que pone de relieve la tensión creciente en el Gobierno por la presencia de los terroristas y la situación de los rehenes:

Todo el mundo golpeaba las mesas. Nunca se golpearon tantas mesas como durante esas primeras horas. Mesas de comedor, escritorios, mesas de luz, mesas grandes o ratonas, de madera o de vidrio, esa noche todas las

residencias particulares de todos los funcionarios del Gobierno y de todos los despachos recibieron al menos un puñetazo. ¿Qué hacer? ¿Y cómo? ¿Cuándo? (94)

Como Fernández Mallo escribe, “[l]a multitud es irrepresentable, la multitud no tiene forma estable, resulta tan amorfa como sustancialmente abstracta” (2023: 21). A pesar de esto, Bizzio consigue representar la multitud. Todo el mundo está presente a la vez (y nadie está presente; no es una paradoja), en cualquier momento apagan el televisor si les da la gana. El tiempo es limitado: hay que ganar la simpatía de los espectadores. Y en otro sentido también: hay que llegar a un acuerdo con los terroristas antes de que les asesinen a todos. Cabe poner de relieve que mientras que en Puig el paso del tiempo que les queda juntos a los personajes provoca, sobre todo, melancolía, en Bizzio se percibe el aumento de la tensión. Al fin y al cabo, estas expresiones describen con bastante acierto los dos universos estudiados: melancólico, triste, desesperante —la cárcel del “antes”—; y tenso, agitado, incontrolable —la del “ahora”.

El objetivo de la cárcel: ¿encerrar o excluir?

Un aspecto interesante para examinar en relación con el motivo de la cárcel es que el encarcelamiento, en general, tiene que ver con alguna desviación: un comportamiento no aceptado, una acción que no corresponde a las normas impuestas por la sociedad. Al cometer un acto que se decidió tildar de “delito” el castigo es el aislamiento: los delincuentes tienen que estar separados del resto. De hecho, la separación puede ocurrir de dos maneras diferentes: “no te dejo salir” (de la cárcel) o “no te dejo entrar” (no puedes formar parte de la sociedad). En este apartado nos detenemos para observar estas dos caras de la misma moneda: el castigo de ser diferente del resto puede ser tanto el encerramiento como la exclusión total de la sociedad. (En cierto sentido, la cárcel ya en sí es la exclusión total.)

El rechazo ante lo diferente (por tanto, inaceptable) a menudo conlleva la discriminación; el concepto de “lo normal”, lo aceptable va cambiando, igual que la definición de “lo humano”. Según resume Ferrando,

[h]istorically, the recognition of the human status has been regularly switched on and off. In Western history, for instance, the concept of the “human” has been reinscribed within categories marked by exclusionary practices. Sexism, racism, classism, ageism, homophobia, and ableism, alongside other forms of discrimination, have informed the written and unwritten laws of recognition as to who was to be considered human. (2019: 4)

En realidad, no hay que cometer ningún crimen para ser excluido de la sociedad, basta con ser un poco distinto, raro y extraño: no encajar. Pensemos en la mujer pantera de Molina en Puig, el personaje central de la primera película: “la leyenda es que la raza de las mujeres pantera no se acabó y están escondidas en algún lugar del mundo, y parecen *mujeres normales*, pero si un hombre las besa se pueden transformar en una *bestia salvaje*”⁵ (Puig 2002: 20). No solo aparece la dualidad de lo humano y lo monstruoso —una mujer normal que se convierte en una bestia salvaje—, sino también el miedo: el temor de Irene a ser una bestia y el temor de los demás a la bestia.

Los personajes saben perfectamente cuál es la consecuencia de si no les consideran normal y si no les consideran un ser humano. Por eso tiene tanto miedo Irene (“esos cuentos la asustaron mucho cuando era chica, y ha vivido siempre con la pesadilla de ser una descendiente de aquellas mujeres” [20]): no quiere ser una de las excluidas. Ya en la primera frase de la novela, como hemos destacado antes, hace hincapié en el carácter distinto de ella: “se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas” (9). Y cuando aparece la otra mujer en el restaurante y la reconoce, además, “le habla en un idioma rarísimo” (17) que solo ellas dos entienden, Irene se asusta mucho porque, claro, no quiere pertenecer al grupo de “aquellas mujeres”. Cabe poner de relieve la repetición de la palabra “raro” tanto respecto a la descripción de Irene como la de la otra mujer pantera: “[e]s una mujer hermosa, al primer vistazo, pero enseguida después se le nota algo rarísimo en la cara, algo que da miedo y no se sabe qué es. Porque es una cara de mujer pero también una cara de gato” (16-17). Lo extraño, lo desconocido, lo incomprensible o una persona mitad mujer-mitad pantera da miedo, indudablemente. A pesar de que no tiene malas intenciones.

Si alguien es demasiado diferente tiene que disimular (y ocultar su parte de “monstruo”), en el caso contrario no podrá convivir en la sociedad con “las personas normales”. Veamos el ejemplo de Molina: es homosexual. No es tan grave como ser una pantera, pero el paralelismo es evidente. Es diferente del resto. Por tanto, la necesidad de “ser normal” está muy presente en su conversación con Valentín; Molina ya sabe que todos los que le rodean tienen la intención de cambiarlo:

—Y ahora te tengo que aguantar que me digas lo que dicen todos.

—A ver... qué te voy a decir?

—Todos igual, me viene con lo mismo, isiempre!

—Qué?

—Que de chico me mimaron demasiado, y por eso soy así, que me quedé pegado a las polleras de mi mamá y soy así, pero que siempre se puede uno enderezar, y que lo que me conviene es una mujer porque la mujer es lo mejor que hay. (26)

⁵ Los énfasis son míos.

Pero poco después, cuando Molina empieza a contarle sobre el chico que le gusta (que “es un hombre *normal*”⁶ [70]), Valentín dice: “[c]reo que para comprenderte necesito saber qué es lo que te pasa. Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco” (71). El primer paso es reconocer: no sé nada de ti –de “la gente de tus inclinaciones”–, pero estoy abierto para escucharte.

La opción que Manuel Puig ofrece al añadir las notas a pie de página, interrumpiendo, de este modo, la narración “normal” e intercalando textos científicos en su novela, es el conocimiento de lo diferente en vez del rechazo inmediato. Según el mismo Puig explica en una entrevista, “[e]l propósito fundamental de las notas es enriquecer la visión de la homosexualidad abriendo un campo de posibilidades que rebasa las características concretas del personaje Molina” (Echavarren 2002: 600). La primera nota aparece justamente en este punto: cuando Valentín confiesa que sabe muy poco del tema. Esta nota explica tres teorías sobre el origen físico de la homosexualidad y la refutación de las tres, luego las siguientes notas explican otras teorías, cada vez más modernas y, de este modo, “se prepara al lector para el encuentro sexual entre Molina y Valentín [...] hac[e] este encuentro más aceptable” (Ríos Parra 2005: 45).

El motivo de la cárcel en Puig tiene una eminente importancia tanto a nivel narrativo (el espacio cerrado es primordial para el desarrollo de la historia mediante el diálogo de los protagonistas) como simbólico: “[e]s un sitio de reclusión donde se coloca lo que la sociedad no quiere ver o no quiere escuchar” (23). Molina y Valentín son marginados: por razones diferentes, pero están excluidos de la sociedad, por lo que, a pesar de que son muy distintos, tienen algo en común. “El discurso político del revolucionario y las ficciones románticas del homosexual se encuentran dentro de un diálogo” (Kerr 2002: 646) y los personajes poco a poco van comprendiendo y aceptando el acercamiento y la forma de ser del otro. “La novela se presenta como una serie de intercambios parcialmente coincidentes entre sujetos que a la vez se diferencian y se identifican” (644). Para no solo aceptar, sino identificarse con la perspectiva ajena la mejor manera es estar encerrado con la persona “distinta” y escucharla.

Según Bost destaca, “Molina’s stories reveal a hidden, perhaps unconscious intention to speak about his deepest and darkest inner self. The movies he remembers and tells about deal with issues like identity, political consciousness, relationships, and self-sacrifice” (1989: 93). Los dos presos aparentemente no hablan de sí mismos, sino de figuras ficticias, sin embargo, estos personajes de ficción son ellos mismos, o podrían ser ellos (o pueden imaginar que son ellos mismos). “El lenguaje es su mayor defensa”, escribe Kerr, “en contra del paso del tiempo y la llegada de la muerte. Lo que en la

⁶ El énfasis es mío.

novela da vida es la posibilidad de contar historias y vivir a través, y también dentro, de una ficción” (2002: 647-648). La fantasía sirve, en parte, para refugiarse de la realidad y, en parte, para relacionarse con la realidad. Mientras está contando las películas Molina habla de su propia realidad y Valentín, que a veces interrumpe la narración para contradecir o detallar sus propias ideas, aprende mucho de él: su perspectiva cambia y se da cuenta del aspecto intangible de ciertas experiencias valiosas. Veamos el siguiente ejemplo:

–Molina...
–Uhm?
–Mirá las sombras que echa el calentador.
–Sí, yo siempre las miro, ¿vos nunca las mirás?
–No, no me había dado cuenta.
–Sí, yo me entretengo mucho mirando las sombras mientras está el calentador prendido. (Puig 2002: 206)

El capítulo termina con esta escena: ya sabemos que Molina siempre estaba mirando las sombras, pero Valentín nunca se había dado cuenta, hasta ese momento. No necesitamos más palabras para entender por qué es tan significativo: estas líneas sintetizan perfectamente cómo es posible descubrir la belleza en las cosas más sencillas del mundo (y cómo encontrar valores en una situación terrible). “Molina señala la diferencia entre saber (o creer) algo racionalmente y sentirlo (desearlo) emocionalmente” (Kerr 2002: 661). Muestra algo tan valioso a Valentín con su forma de ver el mundo que sería imposible experimentar entre otras circunstancias. De hecho, ambos personajes cambian gracias a la influencia del otro:

Molina experimenta cierta politización en las acciones, aunque lo haga, asimismo, por amor, igual que las heroínas de las películas que narra a Valentín; y Valentín, a su vez, logra alcanzar un espacio discursivo menos sometido al poder y, aún mejor, más adherido al espacio imaginario del fantaseo (que Molina lo enseñó a buscar), donde a lo mejor puede protegerse de la violencia simbólica o física que lo amenaza, y puede ayudarlo a soportar los dolores de la prisión y de la tortura en la cárcel. (Alves 2011: s.p.)

La cárcel es “un espacio interiorizado [...] que protege de la represión; allí no es como afuera: nadie reprime a nadie, aunque sus ocupantes sean víctimas [...] del ‘doble error argentino’: la represión política y la represión sexual” (Garrido Domínguez 2000: 93). En *El beso de la mujer araña* los personajes están protegidos, en cierto modo: encerrados y excluidos, pero se apoyan mutuamente, pueden contar con el otro. Como Valentín resume:

aquí estamos los dos solos, y nuestra relación, ¿cómo podría decirte?, la podemos moldear como queremos, nuestra relación no está presionada por nadie. [...] estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro, ¿me explico? Es como si estuviéramos en una isla desierta. Una isla en la que tal vez estemos solos años. Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no. Aquí nadie oprime a nadie. Lo único que hay, de perturbador, para mi mente... cansada, o condicionada o deformada... es que alguien me quiere tratar bien, sin pedir nada a cambio. (Puig 2002: 228-229)

Aquí está la clave: “sin pedir nada a cambio”. Es una idea inconcebible en el mundo capitalista de nuestros días y también es difícil de imaginar en la celda de Puig. Pero aquí, en esta celda, Valentín y Molina están solos, no hay nadie vigilándolos, por tanto, las reglas acostumbradas de una sociedad tampoco son vigentes. Si se comportan como dos seres humanos, es porque tienen la libertad de hacerlo: pueden expresar sus sentimientos con sinceridad. Es una verdadera “isla desierta” para ellos dos; saben que los opresores existen, pero están fuera, al otro lado del muro, y hasta que los presos no salen, nadie les hace daño.

La diferencia fundamental entre los dos universos estudiados consiste en el distinto matiz que el encerramiento tiene: en Puig Valentín y Molina están excluidos, por consiguiente, escondidos, “la sociedad [...] los ha apartado de su seno recluyéndolos” (Ríos Parra 2005: 39), pero en la novela de Bizzio sucede lo contrario. En *Realidad* los participantes del *reality* están encerrados justo para ser exhibidos: los personajes no tienen momentos de intimidad, los vigilan constantemente. Encima, cuando “se les regala” un poco de tiempo en privado, no saben qué hacer con esta posibilidad: están allí para ser vigilados. “Fue una charla desconcertante, porque estaban allí para ser vistos, estaban allí para exhibirse y no había nada en el mundo que les interesara menos que la privacidad” (Bizzio 2009: 55).⁷ Es un mundo diferente en el que todos viven para actuar; según escribe Debord en *La sociedad del espectáculo*, “[t]odo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación” (1995: 8). Para comprender el universo de *Realidad* tenemos que saber que el *reality* forma parte íntegra de la vida real:

⁷ En relación con la desaparición de la vida privada en la historia de Bizzio merece la pena mencionar la novela *Blind Faith* (2008) de Ben Elton. El escritor inglés construye en su libro un mundo distópico sin privacidad (que remite tanto a *1984* de Orwell como a *Fahrenheit 451* de Bradbury) donde todo el mundo tiene que compartir por internet obligatoriamente cada momento de su vida. La sinopsis de *Blind Faith* empieza de esta manera (y con estas dos frases resume perfectamente el tema principal de la novela que nos interesa a propósito de *Realidad*): “Imagine a world where everyone knows everything about everybody. Where ‘sharing’ is valued above all, and privacy is considered a dangerous perversion”.

El espectáculo, considerado en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto de un modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real ni su decoración superpuesta. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante. (9)

“El irrealismo de la sociedad real”, justamente esto es lo que se manifiesta en la novela de Sergio Bizzio. El *reality* es una forma de diversión acostumbrada y un espectáculo cotidiano en la sociedad actual: Robin y los demás sirven como un tema de discusión para las personas que conviven y se relacionan dentro de este mismo espacio y ámbito cultural. Están expuestos con el fin de crear cierto tipo de “película interactiva”. Los espectadores pueden votar y tienen el poder de decidir quién será expulsado de la Casa y quién seguirá jugando; son coguionistas, en cierto sentido, y participan en el desarrollo de la historia.

Y ¿qué quiere ver el público? Todo lo que *En el beso de la mujer araña* todavía era necesario ocultar: lo diferente, lo extraño. Robin es “raro, especial, único, singular” (Bizzio 2009: 25), por lo que él es el ganador para los espectadores, sin duda. “Hacía rato ya que sus compañeros de encierro se habían dejado caracterizar por los guionistas y editores del programa, en roles que iban desde «el buenazo» y «la ingenua» hasta «el ladino» y «la infiel»” (26), pero Robin no. Es ajeno a todo, o finge ser ajeno (“se distinguía de los demás por su silencio y por su ausencia” [18]); esta es su manera de participar en el juego en el que todos tienen la intención de destacarse: él simplemente no participa. Este comportamiento (“[n]o participaba de las duchas colectivas ni de los festejos, no cocinaba, no limpiaba, no hablaba bien ni mal de nadie y pasaba más tiempo que ninguno en la cama” [18]) resulta tan llamativo que es suficiente para ganar la simpatía del público. Ser distinto ya no es negativo, lo contrario: esta es la meta porque este camino conduce hacia la fama y el dinero. Además, Robin dice algo inconcebible: “[y]o no estoy acá por la plata ni por la fama ni por nada de todo eso” (21). Dice que participa en el programa para que su hijo lo vea.

La motivación de los personajes determina la acción y es más que evidente que los personajes de Bizzio quieren algo muy diferente que los de Puig. No tienen la intención de relacionarse entre ellos, no les interesan las historias de los demás, no son capaces de ver más allá del juego y la necesidad imperiosa de ganar. “Los recientes desarrollos sociales y el cambio de estructura de la atención provocan que la sociedad humana se acerque cada vez más al salvajismo”, escribe Han (2012: 34), y su idea resulta primordial para entender el mundo y los personajes de Sergio Bizzio.

Los logros culturales de la humanidad [...] se deben a una atención profunda y contemplativa. La cultura requiere un entorno en el que sea posible una atención profunda. Esta es reemplazada progresivamente por una forma de atención por completo distinta, la hiperatención. Esta atención dispersa se caracteriza por un acelerado cambio de foco entre diferentes tareas, fuentes de información y procesos. (35)

En este universo moderno ya no es posible prestar atención durante más de cinco minutos y es impensable estar escuchando largos monólogos; hay que mostrar algo muy interesante, muy llamativo y extraño para captar la atención del público. El personaje de Robin consigue lo que todos quieren con una estrategia inusitada: escuchando a los demás.

Robin hacía maravillas en ese muro que los psicólogos llaman “escucha”: a veces los escuchaba, a veces no los escuchaba, a veces ni siquiera los oía, a veces fingía oírlos y también escucharlos, a veces los interrumpía para preguntarles qué decían, a veces escuchaba la voz de otro, a veces oía romper una ola muy retrasada en su memoria, a veces un ladrido, a veces un rumor, a veces palabras sueltas, pero siempre entendía y sabía: iera tan fácil, después de todo! Tenía la Casa bajo el pulgar, como a un insecto. (Bizzio 2009: 28)

La atención –incluso la atención fingida– le proporciona un poder considerable y una situación privilegiada dentro de la Casa. La comunicación, igual que en *El beso de la mujer araña*, es primordial, sin embargo, aquí el silencio de Robin es una estrategia, las historias de los otros personajes también son diferentes tácticas para conseguir su objetivo; no hay afecto, las emociones son pura actuación. Las lágrimas de Robin al contar la historia de su hijo a Romi sirven para que ella también lllore. Y “Romi también lloró” (20). Además, “[l]loraron sus compañeros y un millón de espectadores” (20). Es interesante, según destaca Vasconcellos, que

por mais que o narrador ironize a falta de capacidade intelectual dos participantes, ele é desmentido cada vez que sua função na trama se limita a mostrar as cenas pelas câmeras e são os próprios participantes que demonstram que são conscientes do jogo, como autênticos profissionais da arte da enganação e maquinam as estratégias que precisam atuar para tal o qual efeito na audiência. (2017: 113-114)

Robin alcanza su objetivo, conmueve al público, por lo tanto, él sigue en el programa mientras el resto de los participantes van a ser expulsados poco a poco, hasta que un día llegan los terroristas, atacan el canal de televisión y los jugadores se

convierten en rehenes. No obstante, su cárcel no cambia: ellos siguen siendo encerrados y exhibidos todo el tiempo, y a pesar de que su nivel intelectual es cuestionable, saben perfectamente cuál es la meta: ser lo suficientemente interesante, llamativo o diferente para que la audiencia lllore o ríe al escuchar sus historias y al ver “el espectáculo”.

Además, el espectáculo puede ser cualquier cosa: cuanto más escándalo, mejor. Cabe mencionar, sin embargo, que en *Realidad* la homosexualidad tiene un matiz bastante diferente que en la novela de Puig y no parece ser suficiente para que uno destaque en el *reality*. “Qué increíble –se dijo Chaco–, ahora todo el mundo sabe que soy puto, y encima que estoy enamorado” (Bizzio 2009: 39). Chaco hace esta reflexión tras confesar a Robin que está enamorado de él (siendo consciente, naturalmente, de que miles y miles de espectadores van a escuchar sus palabras). Como vemos, le afecta mucho más la confesión de su amor que la revelación de su homosexualidad. “Fue esto –el reconocimiento de su amor más que de su sexualidad– lo que hizo que rompiera en llanto. A lo que hay que sumar la indiferencia de Robin que miraba el techo como un ser tallado en hielo” (39).

En este mundo no hay nada peor que la indiferencia. El hecho de no causar ningún efecto es incluso peor que el desprecio. La reacción del público es más importante que los sentimientos de uno mismo, pero, en el fondo, los personajes son seres humanos: no es posible determinar dónde empieza la actuación y hasta qué punto son sinceras las lágrimas de Chaco. “Nunca sabremos, por más que sepamos que es un juego, quién está simulando y quién no. Nunca sabremos dónde queda la «realidad» de lo que hacen los personajes, particularmente Robin. Nunca sabremos hasta dónde llega el poder del guión” (Catalin 2010: 101).

Como escribe Debord, “[l]a exterioridad del espectáculo con respecto al hombre activo se muestra en el hecho que sus propios gestos ya no le pertenecen, sino que pertenecen a un otro que se los representa” (1995: 18). Es una buena formulación de lo que ocurre con la gente cuando participa en un *reality show*: sus propios gestos ya no le pertenecen. A Chaco “le dolía que Robin lo escuchara sin mosquear” (Bizzio 2009: 38), sin embargo –y esta es la clave– su dolor era un dolor “secundario, televisado” (38). En el canal no es posible olvidarse de la existencia de las cámaras en ningún momento. Se puede jugar a ser personas reales y crear situaciones aparentemente reales, pero un programa televisivo no puede ser otra cosa que un programa televisivo, igual que “ninguna realidad podría leerse como novela; entonces sencillamente ya no tendríamos realidad” (161). El significado del *reality show*, según explica Menczel, es un “oxímoron por excelencia, donde la existencia empírica constituye simplemente una sensación ilusoria” (2017: 226).

El tema de los límites entre lo real y lo ficticio vuelve a conducirnos hacia el motivo de la prisión: parece evidente que el comportamiento de los personajes cambia

debido al hecho de que estén encerrados (encerrados y excluidos, en el caso de Puig; encerrados y exhibidos, en Bizzio). El muro que los separa del resto es primordial respecto al encerramiento: todos quieren traspasar la frontera entre los dos mundos, entre “el dentro” y “la fuera” (los presos de la cárcel de Puig quieren traspasarla para salir, los expulsados del *reality* de Bizzio para volver a entrar).

Conclusiones

Como en la introducción se ha mencionado, Kafka era una influencia relevante tanto para Puig como para Bizzio. Pensemos en *La metamorfosis*: Gregor Samsa se convierte en un bicho gigante (se queda encerrado tanto en su cuerpo como en su cuarto) y nadie entiende sus palabras (y nadie sabe que él sigue entendiendo el habla humana). En ambas novelas analizadas está presente el tema de la comprensión y la incomprensión, pero en Puig destaca el éxito, en Bizzio el fracaso de la comunicación. Los diálogos en *Realidad* generalmente están acompañados de una descripción del narrador omnisciente que nos proporciona información sobre el tono de los personajes, sobre su estado de ánimo durante la interacción y sobre las circunstancias del lugar donde la conversación se lleva a cabo. Por el contrario, en la novela de Puig el diálogo

transcribe el discurso y el silencio de los dos protagonistas, sin ningún tipo de comentario ni referencia. O sea que el diálogo elimina totalmente todos los verbos dicendi, y todas las indicaciones acerca del contexto conversacional, poniendo al lector en presencia de un texto comparable al de un diálogo teatral o un guión cinematográfico. (Ezquerro 2002: 488)

En *El beso de la mujer araña*, según resume Kulin, el estatus de la prisión y del mundo exterior se invierte, el mundo se convierte en una prisión y la celda en un espacio de libertad (1995: 26). Gracias a la posibilidad de conversar los personajes se sienten libres, incluso experimentan cierto tipo de felicidad.⁸ La experiencia compartida del encerramiento y las limitadas posibilidades en el espacio reducido hacen que los

⁸ Pensemos en uno de los personajes encarcelados más famosos de la literatura universal, Edmundo Dantés, que “se había acostumbrado a hablar con su carcelero, que era más mudo que el anterior si es posible. Hablar con un hombre, aunque no le respondiese, había llegado a parecerle una gran felicidad. Hablaba para escuchar su propia voz, pues cierta vez que ensayó en hablar a solas, su voz le dio miedo” (Dumas 2004: 119-120). En *El conde de Montecristo* se demuestra el proceso de desesperación de un preso en la cárcel debido a la falta de compañía. De hecho, Dantés ya decide matarse cuando escucha un ruido extraño y entra en contacto con otro preso que está cavando con la intención de huir de la cárcel. Cuando logra entrar en contacto con él mediante la pared entre sus calabozos ya no quiere morir: “Desde aquel instante se entregó en cuerpo y alma a su felicidad: ya no estaría solo, quizás iba a ser libre; y lo peor que podría sucederle, si seguía preso, era tener un compañero, y como es sabido, la prisión en compañía solo es media prisión” (132-133).

dos personajes se comprendan cada vez más y más hasta el punto de enamorarse y tener relaciones sexuales. Algunas veces uno de los interlocutores ni siquiera reacciona verbalmente, pero esto no significa que no haya comunicación no verbal: el silencio puede ser muy significativo y los personajes pueden decir mucho mientras están callados.⁹ Veamos cómo se describe la unión sexual en *El beso de la mujer araña*, y cómo se comunica Valentín mediante el silencio:

—...
 —¿Ya guardás los libros, tan temprano?
 —...
 —¿No esperás que apaguen la luz?
 —...
 —¿No te da frío sacarte la ropa?
 —...
 —Qué lindo sos...
 —...
 (Puig 2002: 291)

Sin embargo, entre los personajes de *Realidad* no hay relaciones profundas, a menudo no entienden o malinterpretan las palabras o los gestos de los demás: “Ninguno de los dos alcanzó a entender qué era lo que pasaba” (Bizzio 2009: 8); “Sailab no entendía nada de nada sobre el asunto” (15); “No sé. No entiendo ni de qué estamos hablando” (34); “Pérsico se pasó una mano por la cara, como si necesitara limpiársela antes de alzarla hacia los demás, y les dijo que había algo raro, muy raro, algo que no entendía” (45-46); “Pau no entendió a qué se refería” (80), etc.

Después de sobrevivir la opresión de una dictadura hay que sobrevivir “la libertad” de los *realities* donde en vez del encierro concreto en una cárcel física hay que enfrentarse con el autoencierro voluntario y con las consecuencias de ello. La vigilancia constante en el mundo moderno implica que uno pierda la capacidad de distinguir entre lo real y lo ficticio: la realidad parece una ilusión (“la sangre de Robin empapando las rodillas de Chaco era para ellos un relato” [194]). La libertad se pierde junto con la identidad, la distinción entre lo público y lo privado también se difumina —los personajes ya no saben cuándo hay que actuar y cuándo no—, la vida privada se convierte en un espectáculo. Como Robin formula al final de *Realidad*: “Sé que nadie me está filmando y no me dan ganas de llorar” (205). Si no hay cámaras, los sentimientos también pierden su sentido. En nuestros días los límites y obstáculos son disfrazados de libertad, pero este engaño fácilmente causa enfermedades psíquicas y mentales; según explica Byung-

⁹ Véase “El texto ausente en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig: silencios y reticencias de una época” (1990) de Cuervo Hewitt.

Chul Han en *La sociedad del cansancio*: “[l]a supresión de un dominio externo no conduce hacia la libertad; más bien hace que libertad y coacción coincidan” (2012: 31).

En definitiva, la libertad en ningún caso conlleva la felicidad para los personajes. En las novelas de Puig y de Bizzio podemos ver los dos extremos respecto a la cuestión del encierro: estar encarcelados (en *El beso de la mujer araña*), experimentar la represión de una dictadura sin la menor posibilidad de actuar, o estar expuestos (en *Realidad*), vivir en un mundo hiperreal sin la menor posibilidad de *no actuar*.

Bibliografía

- ALVES, Wanderlan da Silva (2011). “Narrar para resistir: diálogo y seducción como estrategias de resistencia en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N.º. 47.
- AMÍCOLA, José; ENGELBERT, Manfred (2002). “Fragmento del Seminario con Manuel Puig en Göttingen. Encuentro del 29 de mayo de 1981”. En José AMÍCOLA y Jorge PANESI (Coords.), *El beso de la mujer araña/Manuel Puig*, edición crítica, Madrid: ALLCA XX, 625- 637.
- BAL, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- BERNERI, Leonardo (2020). “La ficcionalización de la lectura: didáctica y política en *El beso de la mujer araña*”. *Orbis Tertius*, 25(30), e175. <https://doi.org/10.24215/18517811e175> [29/01/2025].
- BIZZIO, Sergio (2009). *Realidad*. Buenos Aires: Mondadori.
- BOST, David H. (1989). “Telling Tales in Manuel Puig’s *El beso de la mujer araña*”. *South Atlantic Review*, 54(2), 93-106.
- BRAVO ROZAS, Cristina (1994). “Los metarrelatos en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”. En José Antonio HERNÁNDEZ GUERRERO (Coord.), *Nociones de literatura: Seminario de Teoría de la Literatura de Cádiz*, Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1994, 83-96.
- CATALIN, Mariana (2010). “Sergio Bizzio: el presente *entre* la novela y la televisión”. En Alberto GIORDANO (Ed.), *Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 89-112.
- CENTENERA, Mar (2023). “Sergio Bizzio, el secreto literario mejor guardado de Argentina”. *El País*. <https://elpais.com/babelia/2023-09-16/sergio-bizzio-el-secreto-literario-mejor-guardado-de-argentina.html> [04/10/2024].
- CODDOU, Marcelo (1977). “Seis preguntas a Manuel Puig sobre su última novela: *El beso de la mujer araña*”. En Julia ROMERO (Ed.), *Puig por Puig: imágenes de un escritor*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2006, 140-142.
- CORBATTA, Jorgelina (2002). “Encuentros con Manuel Puig”. En José AMÍCOLA y Jorge PANESI (Coords.), *El beso de la mujer araña/Manuel Puig*, edición crítica, Madrid: ALLCA XX, 601-624.

- CUERVO HEWITT, Julia (1990). “El texto ausente en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig: silencios y reticencias de una época”. *Chasqui*, 19(2), 51-57.
- DEBORD, Guy (1995 [1967]). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- DUMAS, Alexandre (2004). *El conde de Montecristo*. Barcelona: Penguin Random House.
- ECHAVARREN, Roberto (2002). “*El beso de la mujer araña* y las metáforas del sujeto”. En José AMÍCOLA y Jorge PANESI (Coords.), *El beso de la mujer araña/Manuel Puig*, edición crítica, Madrid: ALLCA XX, pp. 593-601.
- EZQUERRO, Milagros (2002). “«Shahrazad ha muerto». Las modalidades narrativas” En José AMÍCOLA y Jorge PANESI (Coords.), *El beso de la mujer araña/Manuel Puig*, edición crítica, Madrid: ALLCA XX, pp. 487-502.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2023). *La forma de la multitud*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FERRANDO, Francesca (2019). *Philosophical Posthumanism*. New York: Bloomsbury Academic.
- FOUCAULT, Michel (1988). “El sujeto y el poder”. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20.
- FROMM, Erich (2004 [1941]). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.
- FUNES, Vera (2015). “Manuel Puig, más allá de la vanguardia”. *Prensa Obrera*, 1375. <https://prensaobrera.com/cultura/manuel-puig-mas-alla-de-la-vanguardia> [10/04/2024].
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2000). “M. Puig: Cine y literatura en *El beso de la mujer araña*”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 29, 75-102.
- GOLDCHLUK, Graciela (2021). *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- HAN, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- KERR, Lucille (2002). “La política de la seducción, *El beso de la mujer araña*”. En José AMÍCOLA y Jorge PANESI (Coords.), *El beso de la mujer araña/Manuel Puig*, edición crítica, Madrid: ALLCA XX, 641-675.
- KULIN, Katalin (1995). *Manuel Puig külön útja*. Budapest: Akadémia.
- LEMA MOSCA, Álvaro (2013). “Fronteras de sal: el cine en «El beso de la mujer araña» de Manuel Puig”. *Lumen et virtus*, IV(9), 178-188.
- LEVOYER EGAS, Valeria Doménica (2021). *El cine en aspectos narrativos de la novela El beso de la mujer araña de Manuel Puig*. Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- MENCZEL, Gabriella (2017). “Simulacro e hiperrealidad en la novela *Realidad* de Sergio Bizzio”. En Balázs-Piri PÉTER y Santosné Blastik MARGIT (Eds.), *América: tierra de utopías*. ELTE Eötvös Kiadó, 221-227.

- PUIG, Manuel (2002 [1976]). *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.
- RÍOS PARRA, Daniela (2005). *Lectura cinematográfica de El beso de la mujer araña de Manuel Puig*. Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en literatura. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110269> [29/01/2025].
- VASCONCELLOS, Ellen Maria Martins de (2017). *Entre (ou além) (d)o real e a ficção: a televisão em Realidad, de Sergio Bizzio e Bajo este sol tremendo, de Carlos Busqued*. Tesis doctoral. Universidade de São Paulo. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-05042017-090640/> [29/01/2025].
- ZOMBORY, Gabriella (2019). *La función del encierro y la posición 'entre' en la narrativa hispanoamericana después de los años 50. Detrás de los espacios de Juan Carlos Onetti y José Donoso*. Tesis doctoral. Universidad Eötvös Loránd. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/51719> [29/01/2025].

Yuyun Peng

Universidad Complutense de Madrid

Una cartografía encarnada: Los espacios de poder y las transgresiones de fronteras femeninas en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza

An Embodied Cartography: Spaces of Power and Female Border Transgressions in *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza

Recibido: 27.09.2024 / **Aceptado:** 30.11.2024

Resumen: Este estudio analiza los espacios que recorre Matilda Burgos, protagonista de *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, para explorar las relaciones de poder entre ellos con el cuerpo femenino de la protagonista. Se examinan primero los espacios domésticos, caracterizados por un poder unívoco, donde se intenta vigilar y controlar el cuerpo mediante discursos y saberes que refuerzan sujeción. Luego, se analizan los “espacios heterotópicos” foucaultianos como el prostíbulo y el manicomio, donde convergen voces marginales y transgresoras que permiten

Abstract: This study analyzes the spaces traversed by Matilda Burgos, the protagonist of *Nadie me verá llorar* (1999) by Cristina Rivera Garza, to explore the power relations between these spaces and the female body of the protagonist. First, domestic spaces, characterized by a univocal power, are examined, where attempts are made to monitor and control the body through discourses and knowledge that reinforce subjection. Then, Foucaultian “heterotopic spaces” such as the brothel and the asylum are analyzed, where marginal and transgressive voices converge, allowing

la expresión de dinámicas de poder alternativas y subversivas. A lo largo del estudio, se reflexiona sobre la relación entre el cuerpo femenino y los espacios, mostrando cómo la protagonista no solo está en los lugares, sino que también los reconfigura, trazando su propia cartografía a partir de su experiencia corporal. En este sentido, el cuerpo se convierte en un espacio de resistencia que desafía la cartografía oficial y se erige como un medio para subvertir los discursos hegemónicos. La investigación pretende, así, poner de relieve cómo el cuerpo femenino puede ser un agente de resistencia ante las imposiciones del poder, dibujando nuevas rutas y resignificando los lugares en los que el cuerpo se desplaza y actúa.

Palabras clave: espacio, cuerpo femenino, poder, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

for the expression of alternative and subversive power dynamics. Throughout the study, the relationship between the female body and spaces is explored, showing how the protagonist is not only in these places, but also reconfigures them, tracing her own cartography based on her bodily experience. In this sense, the body becomes a space of resistance that challenges the official cartography and emerges as a means to subvert hegemonic discourses. The research thus aims to highlight how the female body can be an agent of resistance against the impositions of power, drawing new routes and resignifying the places where the body moves and acts.

Keywords: space, female body, power, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

1. Introducción

La novela *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza se sitúa en un momento clave de la historia de México, que abarca la transición del siglo XIX al XX, desde la dictadura porfiriana hasta el final de la Revolución Mexicana. En este contexto, la protagonista, Matilda Burgos, atraviesa una odisea personal compleja que está marcada por su interacción con los distintos espacios que recorre. La obra invita a una profunda reflexión sobre la relación entre el poder, el cuerpo y el espacio, mostrando cómo los espacios, en una modernidad opresiva, no solo funcionan como instrumentos de control, sino también pueden convertirse en lugares de refugio, de resistencia y de transformación identitaria.

Aunque los estudios previos sobre la obra de Rivera Garza han analizado de manera significativa ciertos espacios, como el prostíbulo y el manicomio, estos han sido abordados principalmente como escenarios para explorar temas como la enfermedad, la locura y el poder, según lo demuestran los trabajos de Booker (2018), Hind (2006), Kanost (2008), Lynam (2013), McKee Irwin (2005), Park (2013), Vázquez-Medina (2014),

entre otros. Sin embargo, la dinámica entre el cuerpo de Matilda y los distintos espacios que transita sigue siendo un aspecto insuficientemente explorado en su totalidad. Este análisis propone que es precisamente a través de su cuerpo, inicialmente sujeto a inscripciones culturales, como Matilda redefine el significado de estos espacios. Su cuerpo, lejos de ser un mero objeto de control, se convierte en un espacio de subversión, dibujando una nueva cartografía que rompe con las rígidas normas sociales de la época. Matilda rediseña el territorio urbano a partir de su experiencia corporal, desafiando las representaciones oficiales del espacio y creando una cartografía propia en su proceso de autoconocimiento y resistencia.

El presente estudio se estructura en tres partes principales. En primer lugar, se analizan los espacios domésticos, concebidos como centros de poder donde operan mecanismos de control que disciplinan y sujetan el cuerpo femenino. Estos espacios refuerzan el orden social a través de prácticas y discursos que imponen la vigilancia sobre el cuerpo. En la segunda y tercera parte, se examinan los “espacios heterotópicos” en términos de Michel Foucault, tales como el prostíbulo y el manicomio, que permiten la convergencia de voces disidentes y discursos subversivos. En estos escenarios, el cuerpo de Matilda, lejos de ser pasivo, reconfigura los espacios mediante su experiencia corporal. En este proceso, el cuerpo femenino se convierte en un medio de resistencia, cuestionando la cartografía oficial y resignificando los lugares que transita. A través de la exploración de su sexualidad, la parodia textual y la mimesis de la histeria femenina en términos irigarayanos, Matilda traza nuevas representaciones del espacio urbano y social. Finalmente, el estudio reflexiona sobre cómo este proceso no solo redefine la identidad de la protagonista, sino también los espacios que habita. La interacción constante entre el cuerpo y el espacio que Matilda transgrede muestra una ruptura con los discursos hegemónicos, desafiando el control político y ofreciendo una relectura del espacio urbano como un lugar donde múltiples voces y experiencias pueden coexistir.

2. Los espacios domésticos: dominios ocultos de poder

Este apartado examina los espacios domésticos en los que la protagonista se mueve, mostrando cómo estos ámbitos, aunque reducidos y aparentemente poco visibles, resultan clave para entender las dinámicas de control y poder que recaen sobre el cuerpo femenino. Siguiendo las ideas de Michel Foucault, se concibe el poder no como una entidad fija o una propiedad, sino como una red de relaciones que atraviesa la vida cotidiana, operando tanto en las prácticas diarias como en los cuerpos y los espacios más íntimos. En esta novela, los espacios domésticos muestran cómo el poder, aunque abstracto e invisible, penetra en el ámbito privado asociado tradicionalmente con lo femenino, transformándolo en un escenario de vigilancia y disciplina sutil pero

constante. Este análisis también explora cómo en estos entornos cerrados, los discursos de control sobre el cuerpo femenino se despliegan bajo una fuerza dominante, mientras las mujeres, muchas veces sin plena consciencia, actúan como agentes involuntarios de este poder al responder a las normas sociales dictadas por la sociedad patriarcal.

Cuando Matilda abandona su hogar en Papantla, Veracruz, para trasladarse a la Ciudad de México y vivir bajo la tutela de su tío, Marcos Burgos, apenas tiene quince años. Al igual que la ciudad que atraviesa un proceso acelerado de modernización, Marcos, un médico fervientemente comprometido con las ideas científicas predominantes en el Porfiriato, ha dejado atrás un pasado que considera indeseable y abraza una visión de progreso basada en la higiene, pilar que, según él, es fundamental para transformar la sociedad mexicana y erradicar los males que, desde su perspectiva, obstaculizan el avance del país. Su sueño de reformar el país se fundamenta en un proyecto higienista y laboral, donde la erradicación de las enfermedades y la corrección de las desviaciones morales y físicas se presentan como los instrumentos esenciales para convertir a los “errados” que identifica en los atavismos físicos y culturales del pueblo indígena, en “buenos ciudadanos”, lo que justifica su visión de que es necesario “corregir” estos cuerpos para lograr la modernización.

Esta ideología no es original de Marcos; más bien refleja la postura oficial del Porfiriato, que se enmarca en el lema positivista de “orden y progreso”, donde la asociación entre anomalía, crimen, degeneración y las clases más bajas fue legitimada bajo el sello de la científicidad (Vázquez-Medina 2014). Esa visión se explica en el pensamiento de Michel Foucault, quien sostiene que desde el siglo XIX el cuerpo de la sociedad ya es protegido de manera casi médica, no a través de los antiguos rituales de exclusión sino mediante una serie de técnicas disciplinarias y asépticas, como la criminología, la eugenesia y el apartamiento de los “degenerados” (2019: 167). La modernización porfiriana, por lo tanto, no busca eliminar físicamente a los indeseables, sino controlarlos y disciplinarlos, con el fin de transformarlos en cuerpos domados, es decir, “buenos ciudadanos”.

Desde la perspectiva de Marcos, Matilda, con su origen rural y su evidente ascendencia indígena, representa justamente esos “atavismos” que considera necesario corregir. Para él, su sobrina no es simplemente una joven a su cuidado, sino un objeto de experimentación, un microcosmos del país en el que proyecta su ideal de modernización. La transformación de Matilda en una “buena ciudadana” se convierte, en la mente de Marcos, en una metáfora del proceso de transformación nacional que aspira a llevar a cabo. Así, el cuerpo de Matilda adquiere una dimensión simbólica: la intervención sobre su identidad y comportamiento en el espacio doméstico refleja, en pequeña escala, las estrategias de poder que durante el Porfiriato se intenta implementar en la esfera pública. El espacio doméstico, donde Matilda pasa la mayor parte de su tiempo,

se convierte en una extensión del proyecto político porfiriano. Aunque su tío Marcos se ausenta frecuentemente debido a sus compromisos profesionales, la vigilancia y el control que ella experimenta no disminuyen. Este control se ejerce a través de Rosaura, la esposa de Marcos, quien actúa como agente de la disciplina, imponiendo las reglas de conducta que reflejan los ideales femeninos de orden y moralidad del Porfiriato en este ambiente cerrado y aparentemente privado. Así, la vigilancia a la que está sometida Matilda en su hogar simboliza las técnicas de control social que operan a nivel nacional. En el cuerpo de Matilda se proyectan las ansiedades de una nación que busca disciplinar y normar a sus ciudadanos para lograr la tan anhelada modernización. Este poder se manifiesta en la rutina diaria de Matilda, donde su vida se organiza en fragmentos de tiempo rígidamente estructurados, dedicados a actividades específicas en momentos precisos, sin lugar para la espontaneidad o el cambio.

Matilda pronto se da cuenta de que las tajadas triangulares que marcan las horas en el reloj de caja que domina la sala tienen nombres específicos, invariables. Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de asearse y tender la cama. La hora de preparar el desayuno. La hora de sentarse a la mesa y esperar a que el tío Marcos consuma el jugo de naranja, la ensalada de frutas y el café negro, humeante. La hora de recoger la mesa, sacudir el mantel y arreglar las sillas [...] La hora de dormir. La hora de empezar todo otra vez, sin cambio alguno, acompasadamente. Las cinco de la mañana. Las horas. La repetición, al inicio, casi le pasa inadvertida. (Rivera Garza 2023: 119)

En este sentido, la teoría de Michel Foucault sobre el poder resulta esclarecedora. Foucault sostiene que el poder no solo opera a través de la coerción o la represión, sino también mediante la producción de deseo y conocimiento, que permiten disciplinar el cuerpo (2019: 171-172). Esta rutina monótona no es casual, sino la consecuencia directa de un régimen disciplinario que busca moldear, a través del horario rígido y tareas domésticas, no solo el comportamiento de Matilda, sino también su identidad, de acuerdo con los ideales del Porfiriato, por lo tanto, dicha disciplina trasciende su superficie como una simple rutina diaria, abarcando también la conformidad con las expectativas sociales sobre lo que significa ser una “mujer decente” en ese contexto. Según la visión de su tío Marcos, las mujeres no deben cultivar su intelecto ni dedicarse al estudio, pues esto las haría “inútiles y arrogantes”. En su concepción, la mujer debe ser un apéndice del hogar y del marido, incapaz de existir como individuo autónomo. Las normas que regulan desde la higiene hasta los roles familiares y el temperamento

gradualmente moldean la identidad de Matilda, configurando en su cuerpo los ideales de una “mujer decente”. Este meticuloso entrenamiento de hábitos, basado en la repetición constante de reglas, crea un proceso de disciplinamiento del que es difícil escapar. Las transformaciones que experimenta no son solo externas, sino también internas, manifestándose en su postura, gestos y comportamientos. El proyecto de Marcos parece tener éxito:

Las trenzas que habían caído sobre sus hombros desde antes de tener memoria dieron lugar a un chongo apretado tras la nuca. Sus manos aprendieron a tocar los objetos del mundo sin prisa alguna, con eficiencia. Las carcajadas de las alegrías súbitas fueron sustituidas por una sonrisa domesticada e invariable, dulce. Su cuerpo perdió la capacidad de emanar olores. (Rivera Garza 2023: 134)

La ciudad, con su amplia variedad de espacios y experiencias, se revela a Matilda como un territorio enigmático y ajeno. En su mente, esta metrópoli se reduce a un mapa mental restringido por las estrictas y predecibles rutinas de sus desplazamientos cotidianos dentro de aquella casa. Este confinamiento espacial refleja el poder disciplinario que se ha ejercido sobre ella, moldeando su relación con el entorno urbano. Como resultado, su capacidad para interactuar con el mundo exterior queda gravemente limitada, atrapándola en una rutina que refuerza su aislamiento y desconexión del entorno en el que vive. Para Matilda, aventurarse a los mercados de la ciudad bajo la tutela de la tía Rosaura, representa probablemente el único momento en el que puede escapar de la prisión familiar. Aprovecha esta rara oportunidad para observar y conocer la ciudad. “Cada ventana, cada cornisa, cada nube, todos los colores, cada hombre y cada mujer que pasa a su lado dejan huellas indelebles en su memoria” (121). Lo que ha visto se convierte en una perspectiva desde la cual intenta interpretar la ciudad en su profundidad. Matilda se niega a clausurarse en el espacio doméstico, y su recuerdo detallado y perdurable de lo que ha observado en el mundo exterior refleja su anhelo de escapar, de vagabundear por la ciudad y explorar lo que difiere de la vida en la casa del tío Marcos. Su deseo se representa como el de trazar su propia cartografía de la ciudad que le permita conocer y entender el mundo más allá de las limitaciones impuestas.

Esta monotonía experimenta un cambio radical con la irrupción inesperada de Cástulo, un joven antiporfirista herido que, por casualidad, entra en su habitación. Este evento fortuito marca un punto de inflexión en su rutina, impulsándola a apartarse de su vida cotidiana para cuidarlo en secreto. El acto de sanar a Cástulo empodera a Matilda, quien, en su papel habitual como objeto de poder, experimenta en ese espacio la sensación de su cuerpo como agente de acción, revelándole la dimensión corporal en el ejercicio del poder. A medida que Matilda conoce a Cástulo y Diamantina, se escapa

temporalmente de sus rutinas y explora junto con ellos la ciudad. En su recorrido, amplía su perspectiva urbana, observando una diversidad de personas: hombres, mujeres, burgueses, trabajadores, ladrones, y muchos más. La ciudad, a diferencia de su hogar, le muestra una heterogeneidad que le resulta reveladora. Su cuerpo, al expandir el mapa urbano que dibuja, comienza a liberarse gradualmente del control del poder familiar, declarando el fracaso del proyecto disciplinario del tío Marcos.

Tras la desaparición de Diamantina, la mujer por quien Matilda experimenta un amor no correspondido, ella toma la decisión de abandonar el hogar de su tío. Con este acto ella rechaza simbólicamente la estructura de dominación masculina característica del régimen porfirista. Simultáneamente, su desvinculación de Cástulo representa un rechazo deliberado a los discursos de control revolucionario que pretendían circunscribir su libertad individual. Este proceso de emancipación se materializa en su traslado a la vecindad de Balderas, un espacio social radicalmente distinto al de su entorno anterior. La inserción de Matilda en este contexto popular, específicamente al incorporarse como trabajadora en una fábrica de cigarrillos, simboliza su búsqueda de una existencia autónoma, alejada de las imposiciones externas que previamente delimitaban su identidad y trayectoria vital.

En este nuevo círculo, rodeada de personas que, como ella, buscan sobrevivir, la protagonista se convierte en una figura de bondad y cuidado, llegando a ser conocida como “la doctorcita”, debido a su tratamiento médico gratuito para los vecinos. Este rol de cuidadora refuerza la imagen de mujer virtuosa en los ojos de vecinos, una figura que, si bien es vista con respeto por su comunidad, también está sometida a las mismas expectativas sociales y patriarcales que intentan moldear la identidad de Matilda.

Además, este entorno le recuerda a menudo su supuesto deber de encontrar un hombre para “completarse”, como queda evidenciado en la advertencia de la señora Esther, su compañera de vivienda, quien le insiste en la necesidad de encontrar un hombre que la proteja, al considerar que como mujer no puede vivir sola. A pesar de la ausencia de figura patriarcal en la casa, la señora Esther se percibe a sí misma como un ser subordinado, cuya identidad solo alcanza la plenitud en compañía de un hombre. Según ella, la mujer que carece de esposo parece no ajustarse a lo que la sociedad considera “normal”; esta visión compartida entre la señora Esther y el tío Marcos puede sorprender dado el profundo arraigo de la ideología heteropatriarcal en su forma de pensar, a pesar de la diferencia de las circunstancias sociales, económicas y de género y de clase social entre ellos. La resistencia de Matilda se expresa al afirmar que no necesita a nadie: “En su respuesta no había arrogancia sino suficiencia, la seguridad de haber encontrado el primer nicho permanente, invariable, en su vida” (Rivera Garza 2023: 169). Esta afirmación refuerza su subjetividad y existencia plena como ser humano.

La imagen de mujer virtuosa y compasiva, sin embargo, se ve trágicamente desafiada cuando la señora Esther cae gravemente enferma. Ante la necesidad urgente de sostener a su compañera y a los hijos de esta, Matilda se ve obligada a trabajar en un prostíbulo. “Los hijos de Ester se abstuvieron de hacerle preguntas y los vecinos, al tanto de sus obvias correrías, la miraban con tristeza y comprensión” (171). La decisión de Matilda, aunque tomada bajo la presión de circunstancias extremas, es percibida por quienes la rodean como una caída moral, una ruptura con la imagen de pureza que había construido. A ojos de la comunidad, su incursión en la prostitución no es solo una elección desafortunada, sino un fracaso ético que provoca una mezcla de compasión y juicio. Este juicio revela cómo el control social sobre las mujeres se ejerce a través de las expectativas morales impuestas sobre ellas, perpetuando su marginación en la cultura. Así, aunque Matilda ha logrado liberarse de la opresión representada por la casa del tío Marcos, sigue enfrentándose a nuevas formas de control y estigmatización. No obstante, el derrumbe de su imagen virtuosa y su incursión en el prostíbulo no solo la sitúan entre la condena y la simpatía social, sino que también configuran un espacio que puede interpretarse como una forma de resistencia y subversión frente al discurso porfiriano.

3. El prostíbulo: la parodia y la inversión artística del mundo hegemónico

En este apartado, nos proponemos analizar el espacio del prostíbulo al que la protagonista acude tras abandonar la vecindad de Balderas. A diferencia de los espacios de poder previamente estudiados, este lugar se configura como una heterotopía foucaultiana, un espacio alternativo donde la protagonista encuentra formas de resistir en las disciplinas impuestas por las estructuras de poder. Es precisamente en este entorno donde su corporalidad comienza a liberarse de las ataduras del poder a través de la transgresión sexual y la parodia corporal del texto porfiriano. En consecuencia, su cuerpo adquiere una nueva libertad que le permite expandir su propia cartografía en la ciudad.

Es fácil notar que el texto de Rivera Garza constituye una intertextualidad con la novela *Santa* (1903) publicada por Federico Gamboa durante el porfiriato, y este texto literario es el portavoz de este discurso nacional, ubicando la sexualidad femenina en una interpretación heteropatriarcal. Dentro del discurso oficial, las prostitutas son presentadas como la antítesis de las mujeres “decentes”, siendo atribuidas con características activas, lo que las convierte en una amenaza para la masculinidad dominante (McKee Irwin 2004: 94-95). El prostíbulo, históricamente vinculando la homosexualidad femenina y las enfermedades venéreas (Núñez Becerra 2008: 73), ha sido señalado por el discurso oficial como un espacio decadente que frena el progreso social. Sin embargo, esta marginalización le confiere cierta autonomía frente al poder

externo. En este contexto, Matilda emplea su cuerpo para desafiar y subvertir el orden establecido, cuestionando las normas sociales dominantes.

En el prostíbulo Matilda adopta hábitos que contradicen los saludables promovidos en la casa del tío Marcos, como el consumo de alcohol, tabaco y marihuana, y establece una relación íntima con Ligia, también conocida como “la Diamantina”, desafiando el texto de Gamboa que intenta denigrar el lesbianismo al trazar la imagen de la prostituta lesbiana, “La Geditana”, como uno de los personajes más sórdidos como metáfora de la sociedad (Olivera Córdova 2015: 80). Diferente de la protagonista de *Santa*, en su relación lesbiana con Ligia, Matilda experimenta un placer genuino, y juntas se burlan del escritor, haciendo el amor sobre las páginas abiertas de su libro riendo a carcajadas, una acción que representa una subversión directa de las normas sociales que representan la pobre imaginación de la sexualidad femenina: “¡Ay, pobre embajador Gamboa, tan cosmopolita y tan falta de imaginación!” (Rivera Garza 2023: 174) Este entorno no solo permite a Matilda explorar aspectos de su sexualidad que le habían sido negados por el discurso hegemónico, sino también desarrollar una nueva identidad femenina por sí misma.

Además, este espacio permite la aparición de lenguajes paródicos de los textos porfiristas a través de las representaciones de personajes como Matilda y Ligia frente a sus clientes, subvirtiendo de manera sutil las normas y discursos dominantes. Aunque la novela no detalla explícitamente el espectáculo titulado *Enfermedad*, al considerar la relación implícita en el discurso porfiriano que vincula el prostíbulo, el lesbianismo, las enfermedades y la degeneración social, como se ha indicado previamente, es posible inferir que, al escenificarse en el prostíbulo y contar con prostitutas como protagonistas, esta *performance* parodia de forma abierta dicho discurso. Otras representaciones, como *Cárcel*, *Hospital*, *Reglamento*, aluden a estructuras hegemónicas en un intento por replantear dichas instituciones (Booker 2018: 39), todas ellas emblemáticas del aparato estatal descrito por Michel Foucault en su análisis del poder disciplinario.

En su ensayo “Espacios otros”, Foucault sugiere que el prostíbulo puede considerarse como un ejemplo extremo de heterotopía. Utilizando la metáfora del barco, el filósofo francés lo describe como “un trozo flotante de espacio, un lugar sin lugar, que vive por sí-mismo, a la vez cerrado en sí-mismo y entregado al infinito del mar [...]” (1999: 25-26). A través de las representaciones paródicas de las chicas, el prostíbulo está regido por un sistema propio y autónomo, configurando así una heterotopía en términos foucaultianos, a pesar de que no está totalmente desconectado de la realidad. Los espectadores, “oficinistas, empleados, soldados, burócratas, estudiantes y políticos” (Rivera Garza 2023: 171), es decir, defensores del discurso oficial, asisten con entusiasmo a estos espectáculos, pero su identidad choca con la naturaleza paródica

de las actuaciones, creando una crítica ambigua a la modernidad que tanto defienden. Como afirma Booker,

[...] the staged representation of illness—or institutionalized spaces [...] forces the viewer to negotiate both the ethical and aesthetic implications of that which is represented on stage. It is in this negotiation that the subversive potential emerges. (2018: 38)¹

Aunque la escritora no detalla los contenidos específicos de estas presentaciones, se puede inferir que incluyen una inversión de roles, donde las instituciones solemnes del Estado son interpretadas por mujeres consideradas “indecentes”, despojando a dichas instituciones de su gravedad y transformando el espacio en una celebración lúdica y burlesca. En este espacio festivo, el orden dominante pierde su control, dejando entrever una posibilidad subversiva: las barreras de clase y jerarquía social se diluyen, los límites entre lo sagrado y lo profano desaparecen, y las distinciones entre posiciones sociales se desmoronan, creando un ambiente donde el orden social dominante es temporalmente subvertido.

Asimismo, el prostíbulo llamado “La modernidad” se convierte en un escenario donde se realiza una apropiación subversiva de la obra naturalista de Gamboa. A través de vestuarios y actuaciones fuera de lo común, Matilda y Ligia desafían las normas de género, alterando las distancias impuestas entre los sexos y creando una nueva lectura de la modernidad:

Matilda, a quien el frac con que representaba a «el Menso» le quedaba bien, decidió cortarse el cabello para parecerse más a su personaje. De pantalones oscuros siempre y sin joya o perfume alguno sobre el cuerpo, «la Diablesa» empezó a tener fama de andrógina. Ligia, por su parte, combinó su amor por los brillantes con túnicas de estilo prehispánico para crearse una personalidad exótica y vanguardista a la vez. (Rivera Garza 2023: 180-181)

Estas decisiones estilísticas no son superficiales ni arbitrarias; más bien, representan una estrategia deliberada para construir una identidad propia, utilizando el cuerpo como un medio para subvertir los significados sociales que reflejan y perpetúan relaciones de poder. Este proceso puede interpretarse desde la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, quien sostiene que los actos, gestos y

¹ Traducción al español: “[...] la representación escénica de la enfermedad —o de los espacios institucionalizados [...] obliga al espectador a negociar tanto las implicaciones éticas como estéticas de lo que se representa en escena. Es en esta negociación donde emerge el potencial subversivo.” La traducción es mía.

deseos que configuran la identidad de género son performativos, en el sentido de que la identidad no es una esencia fija, sino una construcción mantenida a través de signos corpóreos y discursivos (2007: 266). Al adoptar una estética que borra las fronteras tradicionales entre lo masculino y lo femenino, ambas figuras desafían las expectativas sociales sobre cómo deberían presentarse las mujeres. De este modo, la representación paródica de los roles del texto de Gamboa sugiere el género como algo que se puede manipular y reconstruir a través de la apariencia y el comportamiento. En este sentido, su vestimenta y representación se convierten en herramientas de subversión, poniendo en tela de juicio las concepciones rígidas de la feminidad y masculinidad que predominaban en la época. Así, el cuerpo, además de ser un sitio de saber-poder, es también un sitio de resistencia, ya que ejerce una recalcitrancia y siempre implica la posibilidad de ser autodefinido y autorepresentado de maneras alternativas (Grosz *apud* Nash 1994: 245). En este contexto, el prostíbulo no sólo existe como espacio de placer y entretenimiento, sino como un escenario donde las normas sociales se ponen en duda y donde se ofrece una visión alternativa del cuerpo, el género y la modernidad.

En este momento, la ciudad misma se abre ante Matilda de una manera nueva y liberadora. El espacio urbano, que antes parecía rígido y opresivo, ahora se transforma en un territorio vasto y flexible. Las rutas que antes estaban claramente delineadas se convierten en un recorrido libre y errante, un mapa que Matilda traza a medida que se libera de las marcas culturales que su cuerpo había soportado.

A Matilda le gustaba tener una compinche, pero más le gustaba su nueva libertad. Fuera de la cárcel de los Burgos y fuera también de la salita de Mesones, de la vecindad de Balderas, las calles se convirtieron en su única casa y el cielo azul de la ciudad de México en su único techo. Así descubrió su verdadera patria. (Rivera Garza 2023: 176)

La última frase inevitablemente nos remite a lo que Virginia Woolf expresa en su obra *Tres Guineas*: “[...] como mujer, no tengo patria. Como mujer, no quiero ninguna patria. Como mujer, mi patria es el mundo entero” (2017: 317-318). Con estas palabras, Woolf subraya que las mujeres no deben identificarse con un país que ni las representa ni las protege. Este mensaje resuena en la situación de Matilda, quien vive en un Estado marcado por el discurso porfiriano dominante, un discurso que no solo no la incluye, sino que la margina en lugar de darle voz. En los espacios cerrados mencionados, la protagonista es constantemente observada, definida y disciplinada por un sistema heteropatriarcal que la reduce a un objeto de control. Sin embargo, es en el prostíbulo, un espacio donde se invierte el discurso porfiriano de “progreso y orden”, donde Matilda experimenta una sensación de libertad inédita. A través de la parodia y la

reinención de los textos porfirianos, Matilda forja su propia subjetividad, encontrando así formas de expresarse para protegerse de ser definida por otros.

En el espacio heterotópico del prostíbulo, Matilda desafía la feminidad “decente” impuesta por la sociedad patriarcal desde su estancia en la casa de su tío Marcos, emprendiendo un proceso de autoexploración que cuestiona tanto las normas sociales como las imposiciones sobre su cuerpo. Esta rebelión no solo implica una transgresión de las restricciones impuestas sobre su cuerpo, sino también una subversión de los discursos que buscan definir y contener su identidad. Maricruz Castro Ricalde subraya la relación metonímica entre el cuerpo y la ciudad en la novela, revelando cómo la sociedad se presenta como un cuerpo fragmentado (2011: 257). Al igual que el cuerpo de Matilda, que es un espacio de complejidad y subversión de normas rígidas, la ciudad también se convierte, desde su perspectiva, en una vasta heterotopía. En este espacio, las categorías rígidas de clase y poder se diluyen, ya que personas de diferentes estratos sociales comparten el mismo territorio. La ciudad, entonces, se reimagina a través del cuerpo de Matilda como un espacio dinámico, donde la movilidad y la interacción de sus habitantes desestabilizan la supuesta unidad social. Así, el cuerpo y la ciudad se transforman mutuamente, generando una reflexión profunda sobre la relación entre identidad, espacio urbano y poder. En esta cartografía corporal de Matilda, la ciudad emerge como un lugar heterogéneo y en constante evolución, en el que la realidad urbana se redefine a través del movimiento y la interacción de sus habitantes, creando un tejido social diverso y multifacético.

4. El manicomio: espacio de negociación y fracaso del poder discursivo

Después de una serie de incidentes complejos, Matilda, al negarse a proporcionar favor sexual a los soldados, es encarcelada y, posteriormente, trasladada al manicomio de La Castañeda. Foucault caracteriza instituciones como el manicomio como “heterotopías de desviación”, describiéndolas como “[...] aquéllas donde están colocados los individuos cuyo comportamiento es desviante en relación con el promedio o la norma exigida” (1999: 20). El manicomio, en el discurso porfirista, es concebido como un lugar donde se confina a los locos, a quienes se les considera un mal de la sociedad, junto con homosexuales, vagabundos, criminales y otros individuos que se juzgan perversos y que deben ser erradicados de la ciudad moderna. Sin embargo, bajo la pluma de Cristina Rivera Garza, el manicomio adquiere una dimensión subversiva. Diferente del prostíbulo que invierte el orden social, el manicomio permanece aislado, ajeno tanto al régimen porfiriano como a la revolución que acontece fuera de sus muros. En su interior, lo que en la ciudad se considera desvío se vuelve normal: la locura se normaliza, y lo anormal se convierte en cotidiano. Este espacio, paradójicamente, no es solo de control, sino también de refugio para quienes son catalogados como locos. Aunque

el manicomio está atravesado por una estructura de poder que regula y controla a los internos, también permite la legitimización de ciertas expresiones de la locura. Este margen de libertad, derivado de la suspensión de las normas sociales externas, brinda a los internos la posibilidad de desvincularse de las expectativas convencionales. Así, el manicomio trasciende su función de confinamiento, revelándose como un espacio contradictorio donde coexisten opresión y autonomía.

En este espacio cerrado, se establece claramente un centro de poder, encarnado en la figura del doctor Oligochea como agente de control. En este contexto, el manicomio opera como una institución de vigilancia caracterizada por “la disciplina de los comisarios y la racionalidad a toda prueba de los médicos internistas” (Rivera Garza 2023: 96). En este espacio institucional, Matilda se constituye como un objeto de observación y definición constante, lo cual se evidencia en los diagnósticos y registros médicos expuestos en el capítulo “Todo es lenguaje”.

El doctor está obsesionado con el poder del lenguaje debido a su creencia en la relación monolítica que existe entre el significante y el significado. Su lenguaje oficial se emplea para intentar capturar, controlar y gestionar las manifestaciones de la locura, lo que le otorga poder como representante de la autoridad oficial. El doctor, al usar su lenguaje médico, unifica las distintas expresiones de la locura bajo una misma clasificación, asignando a todas causas similares, como antecedentes familiares, alcoholismo o desamores. Sin embargo, en el manicomio, cada individuo experimenta la locura de manera particular, vive en su propio plano de realidad, pero todos son clasificados de forma homogénea como locos y confinados en el mismo espacio. Tal como señala Foucault, la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí (1999: 22). Este proceso de homogenización a través del lenguaje no solo refleja el control institucional, sino también la reducción de las experiencias individuales a categorías que legitiman el poder médico y social sobre los internos. La escritora no retrata al doctor como un agente de poder absolutamente firme, sino como una figura inestable, similar a Joaquín, que existe dentro de múltiples identidades fluctuantes:

La uniformidad de criterios que proponen las clasificaciones lo hacen respirar con alivio. [...] Todo es lenguaje. [...] Hay zonas empantanadas donde se puede hundir sin notarlo apenas, áreas resbaladizas sobre las que puede trastabillar y romperse la cabeza. Para poder vivir dentro hora tras hora, cinco días a la semana, Eduardo Oligochea tiene que aprender a evadir el remolino de las palabras, su temblor, sus saltos de grillo sobre las hojas de la realidad. Una mano es una mano. Una jeringa es una jeringa. La tautología es la reina de su corazón, la única. (Rivera Garza 2023: 104)

Su esfuerzo cotidiano por emplear el lenguaje para describir lo inefable y lo incomprensible de la locura le otorga una seguridad falsa que luego se romperá por su reconocimiento vago del fracaso inevitable de dicha empresa. Este descubrimiento lo conduce a desarrollar una vaga desconfianza hacia la autoridad del propio lenguaje, una tensión que McKee Irwin describe como “la divergencia entre la interpretación científica y la realidad vivida” (2005: 80). Resulta evidente que una misma palabra puede referirse a trastornos que, en esencia, son considerablemente diferentes entre sí, lo que sugiere que el lenguaje no es un vehículo infalible para acceder a una verdad universal. Detrás de las descripciones aparentemente uniformes se esconde una limitación del lenguaje que el doctor no se atreve a admitir abiertamente, lo que le impide comprender en su totalidad la naturaleza de la locura que intenta definir. Esta tensión entre el intento de clasificación y la realidad inabarcable de los trastornos mentales subraya la distancia entre el saber médico y la experiencia vivida. El doctor, como otros, pretende definir a Matilda, escribiendo sobre su cuerpo como si fuera un palimpsesto, en el que inscribe sus propios textos, tal como afirma Lynam (2013: 506). Empero, su esfuerzo fracasa, pues el poder del lenguaje nunca logra aprehender completamente la realidad de Matilda.

Asimismo, las transgresiones de Matilda, como las noches clandestinas que pasa en la habitación del visitante Joaquín y los encuentros de los dos en el jardín prohibido tanto para pacientes como para visitantes, también revelan la fragilidad del control que el doctor Oligochea intenta ejercer en el manicomio. A pesar de su rol como figura de poder, el doctor no siempre consigue someter completamente a los individuos bajo su vigilancia, lo que pone de manifiesto la precariedad de su autoridad y la naturaleza incontrolable de los sujetos que intenta disciplinar.

Precisamente, el fracaso del doctor Oligochea en su intento por controlar a Matilda y captar su locura, le otorga a ella una forma de libertad. Así, la observación y el control circulan alrededor del cuerpo de Matilda, sin llegar a penetrarlo. En este sentido, el manicomio no es un espacio donde el poder se ejerce de manera perfecta o incuestionable, sino uno lleno de fisuras, donde los sujetos encuentran modos de resistir y subvertir la autoridad impuesta. Señala Laura Kanost en su estudio, “[...] the space of the asylum not as a monolithic mechanism of rigid control and silence but as a continual negotiation of bodies and words” (2008: 300-301)², “the presentation wavers between a Foucauldian view of the asylum as an instrument of socioeconomic discipline and, alternately, a concept of the asylum as a dynamic space that is interpreted in varying ways by its occupants” (305)³.

² Traducción al español: “[...] el espacio del asilo no debe entenderse como un mecanismo monolítico de control rígido y silenciamiento, sino como una negociación constante entre cuerpos y palabras”. La traducción es mía.

³ Traducción al español: “[...] la representación oscila entre una visión foucaultiana del asilo como un instrumento de disciplina socioeconómica y, por otro lado, una concepción del asilo como un espacio dinámico, interpretado de diversas maneras por sus ocupantes”. La traducción es mía.

Después de una breve estancia fuera del manicomio, donde vivió un tiempo con Joaquín en la casa que él había heredado de sus padres, Matilda decide regresar al manicomio, ese lugar donde, según parece, puede finalmente ser dejada en paz. Es evidente que, antes de conocer a Matilda, Joaquín mantenía con los sujetos que fotografiaba una relación de igualdad. Sin embargo, tras encontrarse con ella, su deseo de interpretarla y definirla se intensifica, hasta el punto de presentarla como su esposa, ignorando la voz propia de Matilda.

La identidad de Joaquín presenta una notable fluidez: las fronteras entre el centro y los márgenes sociales se difuminan en su caso. Debido a su adicción a la morfina, había sido marginado por la sociedad, pero con un certificado médico obtenido de manera ilícita, logra heredar legalmente la propiedad de sus padres y ascender a una respetada posición dentro de la clase privilegiada. Este certificado, emitido por el doctor Oligochea, es una representación simbólica del fracaso de la ciencia en describir la verdad, ya que su diagnóstico de Joaquín como una persona sana carece de credibilidad, impulsado únicamente por intereses económicos. De la noche a la mañana, Joaquín pasa de los márgenes al centro de la sociedad, convirtiéndose en un pilar del discurso republicano que ensalza al modelo “buen ciudadano” del Porfiriato que sobrevive también a los trastornos sociopolíticos de la Revolución (Park 2013: 65). Al hacerlo, presupone la pasividad de Matilda y la concibe como una posesión más dentro de su mundo, mientras que aún considera a Alberta, la mujer que abandonó, como una figura destructiva y patológica, cuya excesiva pasión amenaza su virilidad, alimentando en él el temor a perder su identidad masculina. Joaquín aspira a ser uno entre los “buenos ciudadanos”, pero ¿qué papel queda para Matilda? ¿Está destinada a volver a la vida de “mujer decente” que llevaba en la casa del tío Marcos? Su decisión de regresar al manicomio no es un acto caprichoso. Como señala Park, la decisión de Matilda de regresar a La Castañeda no implica ni una rendición ni una muestra de obediencia por su parte, sino que es una manifestación simbólica a través de la cual ella intenta subvertir el sistema de significados sociales previamente estructurado (2013: 66).

En el mapa simbólico que Matilda traza con su cuerpo, el manicomio emerge como una alternativa, un espacio de desafío a las imposiciones de la “mujer decente”. Su negativa a salir no implica rendición, sino una firme resistencia a las demandas morales de la sociedad. Afirma Enríquez Ornelas, “Matilda becomes the vessel to question homogeneous gender behaviors circumscribed by the government” (2017: 81-82)⁴. Su permanencia en el manicomio representa un acto de desafío frente a la normativa social predominante, que busca disciplinar y controlar el cuerpo femenino bajo los parámetros de la “decencia” y la moralidad femenina impuestas por el estado.

⁴ Traducción al español: “Matilda se convierte en el vehículo a través del cual se cuestionan los comportamientos de género homogéneos circunscritos por el gobierno”. La traducción es mía.

En el manicomio, el comportamiento habitual de Matilda, caracterizado por su mutismo, contrasta marcadamente con los registros médicos que la describen como alguien que “habla demasiado”. Sus palabras se reducen a una forma de creación y expresión percibida como desquiciada, vulgar e insignificante:

Sus pocas charlas carecen de sentido. Matilda se escapa a mitad de la conversación y luego se confunde entre las otras internas. [...] Matilda no tiene remedio. Habla demasiado. Cuenta historias desproporcionadas. Escribe. Escribe cartas. Escribe despachos diplomáticos. «Mierda de mundo.» Escribe un diario. Todos sus papeles van a parar al expediente 6353 y ahí se quedan en los márgenes de los días y del lenguaje, como Joaquín, como el manicomio mismo. (Rivera Garza 2023: 27)

La contradicción de silencio y palabras desbordantes de Matilda se puede interpretar como la “mímesis de histeria femenina”, formulada por Luce Irigaray como una estrategia subversiva mediante la cual la mujer desafía el simbolismo masculino que la excluye. Esta opera como una alternativa a la “mímesis impuesta” del orden simbólico masculino, al presentar una imitación femenina que carece de un referente reconocible dentro de dicho orden (Diamond 1989: 59). Desde esta perspectiva, se propone la existencia de una expresión que, al situarse fuera de los marcos simbólicos tradicionales, desafía las narrativas oficiales y opera en los márgenes del discurso dominante desde una posición disruptiva.

La contradicción de silencio y palabras desbordantes de Matilda, lejos de ser simplemente locura patológica, constituye un acto de rebeldía. Munguía Zatarain sugiere que la locura de Matilda parece funcionar en la novela como el último reducto de resistencia de una mujer sometida a todas las presiones de su tiempo; es la única respuesta para no claudicar y para eludir las exigencias de control masculino; es una puerta de escape y así decide resumirlo la voz narradora, hacia el final (2010: 436). Tal como la escritora escribe, “el silencio es la burla perfecta de la razón” (Rivera Garza 2023: 250), implicando que el mutismo de Matilda es más una forma voluntaria de resistencia que desafía las estructuras racionales y lógicas del poder que intentan capturar y controlarla.

De este modo, la locura de Matilda adquiere un significado renovado y profundo: deja de ser vista como un síntoma patológico que deba ser sanado o corregido, para convertirse en una forma radical de resistencia frente a las estructuras racionales que intentan definir, controlar y restringir su subjetividad. Su mutismo, o bien su lenguaje desbordante, ya no aparecen como signos de una carencia, sino que se revelan como gestos deliberados de desafío a la razón. Estos actos constituyen una crítica implícita a los sistemas de poder que buscan encasillar a las mujeres bajo etiquetas como “locura”

o “histeria”. A través de su comportamiento, Matilda subvierte el discurso hegemónico, que históricamente ha tenido como objetivo vigilar y patologizar los cuerpos femeninos. En este sentido, su figura nos invita a reconsiderar las nociones de locura y silencio, no como espacios de pasividad o ausencia, sino como territorios potenciales de resistencia y agencia dentro de un contexto dominado por la lógica patriarcal.

5. A modo de conclusión

La estrategia narrativa de Rivera Garza responde a la pregunta planteada por Gayatri Spivak sobre si los subalternos pueden expresar su voz en un contexto de dominación en su influyente ensayo “¿Puede hablar el subalterno?” (2003). En este marco, *Nadie me verá llorar* explora cómo el lenguaje “de arriba” choca con los otros lenguajes, ante todo con los “de abajo”, los lenguajes de la calle y el populacho (Ruffinelli 2008: 36).

Esta interacción se refleja en el cuerpo de Matilda y su relación con los diversos espacios urbanos, simbolizando la confrontación entre poder y resistencia. El cuerpo de Matilda no solo es objeto de inscripciones socioculturales de poder, sino que también se erige como un espacio de resistencia. A través de su experiencia física, la protagonista traza un mapa simbólico de la ciudad, en el cual lucha por ampliar su autonomía frente a las fuerzas que pretenden confinarla. Este proceso de redibujar su espacio personal se convierte en una metáfora de su disidencia ante las estructuras de poder. La expansión y contracción de este “mapa personal” de Matilda no solo evidencian la relación entre cuerpo y poder, sino que también muestran su esfuerzo constante por reclamar su propio espacio dentro de un sistema que intenta controlar cada aspecto de su vida. Así, la tensión entre cuerpo y ciudad refleja la lucha entre los individuos y las instituciones de poder, que se manifiesta tanto en el espacio físico como en el simbólico.

Bibliografía

- BOOKER, Sarah (2018). "The Performance of Illness in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*". *Hispanic Studies Review*, 3(1), 30-45.
- BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- CASTRO RICALDE, Maricruz (2011). "Diversidad sexual y liminalidad en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". En Adriana SÁENZ VALADEZ y Cándida Elizabeth VIVERO MARÍN (Eds.), *Reflexiones en torno a la escritura femenina*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 241-260.
- DIAMOND, Elin (1989). "Mimesis, Mimicry, and the 'True-Real'". *Modern Drama*, 32(1), 58-72.
- ENRÍQUEZ-ORNELAS, Julio (2017). "The Language of Pained Bodies: History, Translation, and Prostitution in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar* (1999)". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 50(1), 75-92.
- FOUCAULT, Michel (1999). "Espacios otros". Traducción de Marie Lourdes. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 9, 15-26.
- FOUCAULT, Michel (2019). *Microfísica del poder*. Traducción de Horacio Pons. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- KANOST, Laura (2008). "Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza". *Hispanic Review*, 76(3), 299-316.
- LYNAM, Jessica (2013). "Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". *Hispania*, 96(3), 505-514.
- MCKEE IRWIN, Robert (2004). "'Las inseparables' y la prehistoria del lesbianismo en México". *Debate feminista*, 29, 83-100.
- MCKEE IRWIN, Robert (2005). "La modernidad es un prostíbulo: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza". En Nora PASTERNAK (Ed.), *Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin del milenio*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana (Iztapalapa), 71-82.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena (2010). "Cristina Rivera Garza: Memoria y subversión en *Nadie me verá llorar*". En Rafael Olea FRANCO y Laura Angélica DE LA TORRE (Eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana*. Volumen 12. Ciudad de México: El Colegio de México, 425-444.
- NASH, Catherine (1994). "Remapping the Body/Land: New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland". En Alison BLUNT y Gillian ROSE (Eds.), *Writing women and space: Colonial and postcolonial geographies*. New York: Guilford Press, 227-250.
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda (2008). "El agrídulce beso de Safo: Discursos sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano". *Historia y grafía*, 31, 49-75.

- OLIVERA CÓRDOVA, María Elena (2015). *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de UNAM.
- PARK, Jungwon (2013). “Manicomio y locura: Revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”. *Anclajes*, 17(1), 55-72.
- RIVERA GARZA, Cristina (2023). *Nadie me verá llorar*. Barcelona: Tusquets Editores.
- RUFFINELLI, Jorge (2008). “Ni a tontas ni a locas: La narrativa de Cristina Rivera Garza”. *Nuevo texto crítico*, 21(2), 33-41.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”. Traducción de Santiago Giraldo. *Revista colombiana de antropología*, 39, 297-364.
- VÁZQUEZ-MEDINA, Olivia (2014). “Seeing the insane in Cristina Rivera Garza’s *Nadie me verá llorar* (1999)”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 20(2), 185-209.
- WOOLF, Virginia (2017). *Un cuarto propio; Tres guineas*. Traducción de Jorge Luis Borges y Andrés Bosch. Barcelona: Debolsillo.

Sabina Reyes de las Casas

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

La crítica del neocolonialismo y el replanteamiento de la identidad colectiva en *Papeles de Pandora* (1976)¹

The Critique of Neo-Colonialism and the Rethinking of Collective Identity in *Papeles de Pandora* (1976)

Recibido: 01.10.2024 / **Aceptado:** 16.11.2024

Resumen: La literatura puertorriqueña del siglo XX se ocupó de definir la identidad nacional en un contexto histórico marcado por el trasvase de poderes entre España y Estados Unidos. Como respuesta a los intentos de asimilación cultural extranjera, los escritores de la primera mitad del siglo XX trataron de delimitar cuáles eran los elementos constitutivos del imaginario nacional puertorriqueño. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo se desarrolló una literatura que puso en evidencia las carencias que presentaba la definición de lo puertorriqueño que habían realizado las generaciones previas. Entre las voces que reclamaron un cambio en la literatura

Abstract: Twentieth-century Puerto Rican literature was concerned with defining national identity in a historical context marked by the transfer of power between Spain and the United States. In response to attempts at foreign cultural assimilation, writers in the first half of the 20th century tried to delimit the constituent elements of the Puerto Rican national imaginary. However, the second half of the century saw the development of a literature that highlighted the shortcomings of the definition of Puerto Rico that had been proposed by previous generations. Among the voices that called for a change in Puerto Rican literature

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de la ayuda JDC2022-048566-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea *NextGenerationEU/PRTR*.

puertorriqueña destaca la de Rosario Ferré. Esta investigación se centra en once de los cuentos que forman parte de su primera obra, *Papeles de Pandora* (1976), con el objetivo de analizar las similitudes y diferencias que se establecen en torno a la cuestión colonial y la definición de la identidad colectiva que habían teorizado los representantes del nacionalismo cultural en la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: literatura puertorriqueña, cuento, nacionalismo cultural, neocolonialismo, identidad colectiva.

was Rosario Ferré. This research focuses on eleven of the stories that form part of her first work, *Papeles de Pandora* (1976), with the aim of analysing the similarities and differences established around the colonial question and the definition of collective identity that had been theorised by the representatives of cultural nationalism in the first half of the 20th century.

Keywords: Puerto Rican literature, short story, cultural nationalism, neo-colonialism, collective identity.

1. Introducción

La literatura puertorriqueña del siglo XX cuenta entre sus elementos definitorios con un marcado entrecruzamiento entre lo político y lo cultural, una cuestión que se concreta en la búsqueda incesante de la identidad nacional a través de la literatura (Caballero 1999). En gran medida, este hecho deriva de las circunstancias sociohistóricas del país, ya que Puerto Rico ha vivido siempre bajo dominio colonial; después de independizarse de España tras la firma del Tratado de París en 1898, el país no se convirtió en un estado soberano, sino que pasó a encontrarse bajo el dominio de Estados Unidos como territorio no incorporado (Duany 2013). Este hecho propició el surgimiento de varias generaciones literarias preocupadas por recoger los rasgos propios de su identidad colectiva como respuesta a los intentos de asimilación cultural estadounidenses, con lo que se desarrolló en la Isla “una literatura de ‘protesta’ [...] que levanta el índice acusador y sentencia” (Maldonado Denis 1969: 91). Así, los escritores de la primera mitad del siglo XX plantearon de forma casi unánime una visión paternalista de la identidad nacional puertorriqueña que definieron desde la perspectiva del hombre blanco, católico, burgués y hacendado (Gelpí 1993).

Esta visión homogeneizadora de la identidad colectiva sería cuestionada en la segunda mitad del siglo XX, cuando las nuevas generaciones de artistas y creadores comenzaron a repensar los rasgos constitutivos del imaginario nacional y a reflexionar acerca de las posibles deficiencias que presentaba la concepción tradicional de lo puertorriqueño que había estado vigente hasta entonces. Entre quienes llevaron a cabo esta revisión se encuentra Rosario Ferré, la autora de *Papeles de Pandora*, una obra que

fue publicada por primera vez en la editorial mexicana Joaquín Moritz en 1976. Se trata de una colección de catorce relatos breves, seis poemas narrativos y una novela corta en la que Ferré elabora un concienzudo retrato de diferentes personajes femeninos que cuestionan los roles que tradicionalmente les habían sido asignados en la sociedad puertorriqueña patriarcal, al tiempo que realiza una crítica del neocolonialismo y una revisión de los pilares sobre los cuales las generaciones previas habían cimentado la identidad nacional.

En esta investigación nos centraremos en la crítica al neocolonialismo y la revisión de la identidad colectiva que Ferré plantea en once de las composiciones narrativas que forman parte de *Papeles de Pandora*: “La muñeca menor”, “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, “Mercedes Benz 220 SL”, “Amalia”, “La caja de cristal”, “El abrigo de zorro azul”, “El jardín de polvo”, “Marina y el león”, “El collar de camándulas”, “Carta” y “Maquinolandera”. Dejamos fuera de nuestro corpus los cuentos “La casa invisible”, “El hombre dormido” y “De tu lado al paraíso” porque estamos ante composiciones breves que no tienen una relación clara con el tema que aquí abordamos, y también la novela corta “La bella durmiente”, ya que, por su extensión y características, consideramos que merecería un estudio individualizado.

Nuestro objetivo es analizar la conceptualización que la autora propone sobre el neocolonialismo y la identidad puertorriqueña en el corpus seleccionado y realizar una comparación de su visión con la que plantearon los escritores de la primera mitad del siglo XX, quienes, inmersos en el nacionalismo cultural de los años treinta, habían reflexionado sobre el control estadounidense y la identidad nacional en tres ensayos imprescindibles del periodo: *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (Pedreira 1934), *Prontuario histórico de Puerto Rico* (Blanco 1935) y *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (Belaval 1935). Para alcanzar este objetivo, llevamos a cabo nuestro análisis desde la sociocrítica (Cros 2009) a la hora de establecer la relación entre el texto literario y el contexto en el que se produce, lo que nos permitirá comprender mejor las diferencias y similitudes que se establecen entre esta obra de Ferré y las de sus precursores.

2. Pensar la nación: la reflexión sobre la identidad puertorriqueña en el siglo XX

El cambio de soberanía que se produjo en 1898 no solo modificó el régimen político y administrativo de Puerto Rico, sino que también afectó a la configuración de la estructura social, la economía y el uso de la lengua, ya que Estados Unidos aprobó diferentes leyes que buscaban no solo establecer el control administrativo sobre el territorio recién incorporado, sino también permitir la asimilación cultural (Luque

2013)². Sin duda, estas circunstancias sociohistóricas influyeron en el desarrollo de su tradición literaria, ya que el nacionalismo cultural favoreció que se generase un discurso de la nación orientado a delimitar las características de la puertorriqueñidad; además, dicho discurso reflejaba también un intento activo de resistencia a la influencia estadounidense³. En este sentido, es posible afirmar que los ensayos de los años treinta son los textos que, de forma privilegiada, abordan la problemática de la identidad colectiva. Específicamente, como ya apuntamos en la Introducción, destacan tres obras: *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (Antonio S. Pedreira 1934), *Prontuario histórico de Puerto Rico* (Tomás Blanco 1935) y *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (Emilio Belaval 1935).

Los principales temas que abordan estos tres ensayistas son el cambio de soberanía nacional, la búsqueda de la identidad puertorriqueña y sus raíces culturales, la cuestión geográfica, la mala situación económica y social de la Isla (dada su dependencia del exterior), el clima tropical, la actitud derrotista y el pesimismo, el turismo y la preocupación por el futuro (Reyes de las Casas 2024b: 101). De entre todos ellos, son especialmente significativos para nuestro análisis las cuestiones que tienen que ver con el neocolonialismo y la identidad colectiva, ya que son los aspectos en los que profundizaremos al abordar *Papeles de Pandora*. En este sentido, podemos afirmar que los tres ensayos recogen la situación de dependencia frente al exterior en la que ha vivido Puerto Rico bajo dos regímenes coloniales y cómo esto ha propiciado que la cultura insular se nutra de dos culturas disímiles. Por ejemplo, Belaval describe a Puerto Rico como “una criatura que ha tenido dos cordones umbilicales a dos culturas distintas” (1977b: 25). Por este motivo, estos ensayistas consideran que pensar la nación implica tratar de dar respuesta “a un ¿cómo somos? o a un ¿qué somos? los puertorriqueños globalmente considerados” a través de la identificación de los elementos comunes de su cultura colectiva (Pedreira 2001: 37). En otras palabras, se produce una toma de conciencia de lo que se ha sido, de lo que no se puede llegar a ser y, además, de la identidad cultural a la que se aspira: “ya no podremos ser españoles, nada más que para muy dilatadas aviaciones del pensamiento; ya hemos intentado ser norteamericanos por comixión [sic] y hemos fracasado; la única realidad, la única verdad es que lo que podremos ser es puertorriqueños” (Belaval 1977b: 77).

² Los intentos de asimilación cultural llevados a cabo por Estados Unidos afectaron a toda la población de la Isla. Sin embargo, es relevante señalar que las mujeres experimentaron algunos de los cambios de forma más acusada, ya que, pese a no ocupar puestos de poder, la industrialización y el interés por garantizar la escolarización de toda la población favorecieron su incorporación al mercado laboral (Solá 1996: 20).

³ El nacionalismo cultural es una postura que defiende que la nación está constituida por quienes tienen un imaginario cultural común, incluso si esa colectividad no tiene soberanía política, ni es reconocida por otras naciones (Hutchinson y Smith 1994). Aunque el nacionalismo cultural convivió con el político y ambos tienden a solaparse, se ha señalado que el primero es la postura dominante en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XX (Duany 2013).

Por otro lado, estos ensayistas señalan también de qué manera los que se habían alegrado inicialmente de la llegada a la Isla de Estados Unidos (por tratarse de un país cuya imagen internacional suele asociarse con la defensa de los valores democráticos y la idea de progreso) se dieron cuenta rápidamente de que no iban a gozar de los mismos derechos y privilegios que tenían otros territorios incorporados: “aquellos mal guiados pupilos del Tío Sam que aspiraron un día, ingenuamente, al título de sobrinos legítimos, se desilusionaron pronto” (Blanco 1981: 96). Además, los puertorriqueños contaban con problemas económicos que venían favorecidos por su dependencia del exterior y también consumían numerosos productos estadounidenses (98-109). A esto habría que sumar el hecho de que el turismo se había ido desarrollando progresivamente en el territorio, ya que la Isla era cada vez más visitada por estadounidenses que esperaban encontrar en ella una idea estereotipada e idealizada de la cultura insular (Belaval 1977b: 68-70).

Por otro lado, los ensayistas del periodo trataron de establecer las bases de la cultura colectiva desde los orígenes de la Conquista. Pese a ello, pronto descartaron el elemento indígena, ya que las enfermedades y la explotación habían propiciado que rápidamente desapareciera del territorio la mayoría de la población precolombina (Pedreira 2001: 45; Blanco 1981: 28-29). No obstante, a pesar de que sí hubo bastante consenso a la hora de descartar el elemento indígena como definidor de la identidad colectiva, fue mucho más complejo llegar a un acuerdo sobre la relevancia del elemento africano en la definición de la identidad puertorriqueña, lo que generó una fuerte polémica en los años treinta (Reyes de las Casas 2024a). En líneas generales, los tres ensayistas coinciden a la hora de plantear que la cultura puertorriqueña es blanca y rechazan la influencia del negro en la formación del alma nacional. Por ejemplo, Belaval plantea que “el negro en Puerto Rico [...] es el negro más blanco de toda América” (1977b: 56) y defiende la importancia de la raíz hispánica (55). De forma similar, Pedreira entiende que la tradición literaria es un terreno masculino, blanco y nacional (Díaz Quiñones 2006: 36), por lo que excluye de su concepción de la identidad colectiva a grupos poblacionales como las mujeres o los negros. La postura de Tomás Blanco, por su parte, es algo más compleja que la de Pedreira y Belaval; aunque no podemos desarrollarla en este trabajo, sí conviene destacar su consideración del prejuicio racial como “inocente juego de niños” y la vinculación que realiza de este fenómeno con aspectos de orden fundamentalmente social.

Por último, es importante señalar que los escritores de los años sesenta y setenta se distanciarán del nacionalismo cultural y, aunque no dejarán de lado la reflexión sobre la cuestión colonial de Puerto Rico, se mostrarán más interesados por temas como la experimentación formal o el erotismo y abandonarán otros como el pesimismo y el puritanismo (Gelpí 2013: 485). Además, durante estas dos décadas se producirá un

“singular giro” en cómo la cultura letrada interpreta el 98 y la asimilación política y cultural de la primera mitad del siglo (Díaz 2010: 126). No obstante, no podemos pasar por alto el hecho de que ya en la primera mitad del siglo pasado esta visión homogeneizadora de la identidad y la literatura nacional había sido puesta en tela de juicio por algunas voces disidentes desde el campo de la poesía, como la de Luis Palés Matos (quien reivindica la negritud) o la de Julia de Burgos (quien da voz al sujeto femenino). Sin embargo, lo cierto es que tendremos que esperar a la segunda mitad del siglo para encontrar una literatura que, como hace la propia Rosario Ferré en *Papeles de Pandora* o *Maldito amor*, cuestione la visión de la identidad nacional puertorriqueña que establecieron los representantes del nacionalismo cultural de los años treinta y preste especial atención a la transformación política y sociocultural del país bajo dominio estadounidense.

3. Relecturas de la cuestión colonial y la identidad puertorriqueña en la obra de Rosario Ferré *Papeles de Pandora*

La forma de gobierno que se estableció en Puerto Rico tras el cambio de soberanía ha sufrido varias modificaciones. Cuando los escritores de la primera mitad del siglo XX están reflexionando sobre la identidad puertorriqueña en los términos que señalamos en el apartado anterior, no se había establecido todavía en la Isla el Estado Libre Asociado (ELA). Las demandas políticas se fueron acrecentando en los años treinta y cuarenta del siglo pasado y favorecieron la creación de una nueva constitución en Puerto Rico que culminó con la aprobación del ELA el 25 de julio de 1952 (Duany 2013: 722-729). Esta nueva forma de gobierno surgió para dar respuesta a las demandas de aquellos sectores que querían acabar con la condición colonial de Puerto Rico. Sin embargo, en la práctica, este modelo “no alteró en lo fundamental el vínculo colonial de Puerto Rico a los Estados Unidos” (Gelpí 2013: 484); con la llegada del ELA, el país adquirió una “autonomía limitada” a cuestiones internas como la educación o el idioma, ya que el gobierno federal mantuvo el control sobre aspectos tan relevantes como la economía insular, las fronteras, el comercio, la inmigración o la defensa, entre otros (Duany 2013: 722). Por este motivo, se ha planteado que esta forma de gobierno era una “solución a medias” que daba respuesta al afán imperialista de Estados Unidos en combinación con el contexto de la Guerra Fría (Díaz Quiñones 2023: 69-70), pero que no satisfacía los deseos de los independentistas, ni tampoco los de quienes demandaban que el territorio se incorporara a la Unión como un estado de pleno derecho. Por tanto, como señaló hace dos décadas la propia Rosario Ferré en una entrevista, Puerto Rico “está dentro y fuera de Latinoamérica, dentro y fuera de Norteamérica, es un país intermedio, nunca ha logrado ser un país completo” (*apud* Flores-Silva 2004: 305).

En este contexto insular (agudizado también por los distintos acontecimientos históricos que se estaban produciendo a nivel mundial), los escritores de los años

sesenta y setenta en Puerto Rico producen una literatura comprometida social y políticamente (Palmer-López 2002: 158). De hecho, como veremos, son numerosos los ejemplos que reflejan una consideración negativa del ELA dentro de *Papeles de Pandora*. En este sentido, a la hora de abordar la perspectiva que tiene Ferré de esta forma de gobierno, es importante tener presente que la autora conoció bien el modelo del ELA a través de su padre, Luis A. Ferré, quien fue uno de los redactores de la constitución previa a su declaración y también el gobernador electo de Puerto Rico por el Partido Nuevo Progresista (defensor de una postura anexionista) entre 1968 y 1972, un cargo en el que sucedió a Roberto Sánchez Vilella, quien había entrado a liderar el Partido Popular Democrático cuando Luis Muñoz Marín, primer gobernador electo de Puerto Rico, decidió no volverse a presentar como candidato (159). Además de ser un político destacado, tampoco podemos perder de vista que el padre de Rosario Ferré fue un empresario de éxito y el dueño de una de las compañías cementeras más importantes de la Isla, por lo que la propia escritora formaba parte de la burguesía puertorriqueña a la que cuestionará en gran parte de su producción literaria⁴. De hecho, lo cierto es que la crítica que realiza a las cementeras adquiere matices específicos porque Ferré incluye también a su padre en esa crítica, lo que complejiza el tratamiento del tema.

En *Papeles de Pandora*, la autora, quien llegó a militar en el Partido Independentista Puertorriqueño, critica la postura estadista y se burla de quienes pensaron construir la patria sobre el cemento estadounidense, tal y como apreciamos en el cuento “El jardín de polvo”, donde identificamos varias referencias explícitas a las plantas de cemento como las que tenía su propio padre (Ferré 2018: 126), o en “Marina y el león”, uno de los textos más conocidos de la colección: “Pero habían sido las fábricas de cemento, carcomedoras de las lomas que ondulan caravanas de dromedarios vegetales por el margen de los valles, lo que en verdad lo había enriquecido” (138). Como se desprende del fragmento que acabamos de citar, la industria cementera no solo transforma el paisaje, sino que también refleja las tensiones políticas y económicas que había en el país. En estos relatos, la autora no solo critica a las compañías cementeras, sino cómo la clase burguesa puertorriqueña se ha ido homogeneizando y asimilando a la cultura estadounidense, un cuestionamiento que se encuentra ligado a la denuncia del

⁴ Rosario Ferré ha señalado que es consciente de que el hecho de que su padre fuera una persona poderosa ha propiciado que sea cuestionada y criticada su actitud de denuncia frente a los problemas insulares y también su compromiso con la justicia social. Así, en la entrevista con Dolores Flores-Silva que mencionamos anteriormente, Ferré afirma lo siguiente: “Hija de un político e hija de un señor que tuvo mucha plata, durante toda su vida dio la imagen de ser el Rockefeller de Puerto Rico, sea cierto o no sea cierto, que yo me haya dado el lujo de hablar en términos de justicia social y de lo que fuera cierta época, y todavía incluso indirectamente, molesta a mucha gente. No solamente a la gente de la derecha, que toda la vida me han criticado, yo no soy persona grata para el partido republicano aquí ni para nadie de esa gente del partido de mi papá” (*apud* Flores-Silva 2004: 310). A pesar de este cuestionamiento, como ha apuntado Caballero (1977: 166), “Ferré es Pandora convulsionando el mundo de la alta burguesía al codificarlo a través de la palabra”.

lugar que ocupan las mujeres en una sociedad aparentemente progresista como la estadounidense (Palmer-López 2002: 162-163). Sin duda, esta última reflexión está presente de forma evidente en la segunda de las composiciones que acabamos de mencionar, “Marina y el león”:

Fue para celebrar la llegada del reportero norteamericano, empeñado en escribir un artículo sobre los éxitos económicos de la familia, que Marina decidió dar una fiesta de disfraces. Se mandó hacer un precioso vestido de muñeca [...]. La metieron en una caja forrada de seda y envuelta en papel de celofán. A través de aquella superficie dura y viscosa a la vez, Marina vio pasar el mundo aquella noche como si estuviera recubierto por una capa de barniz [...]. Bamboleándose dentro de la caja, apretaba angustiosamente su abanico de nácar en la mano enguantada, temiendo que su entrada de muñeca dormida fuese a confundirse con la entrada de un lujoso ataúd. (Ferré 2018: 131)

Este cuestionamiento del papel que ocupan las mujeres en la sociedad insular lo encontramos también en otros textos del volumen, como el cuento “Amalia”, donde se describe la exhibición de las mujeres como si fueran mercancía y, además, se narran las similitudes de las mujeres puertorriqueñas con las yanquis: “como son extranjeros es bueno que nos conozcan mejor que vean que aquí también hay muchachas bonitas que se hacen teasing en el pelo usan pestañas postizas y covergirlmakeup” (91). La alternancia de códigos permite a Ferré hacer juegos de palabras y parodiar a aquellos que se ocupan de perpetuar los tópicos insulares; por ejemplo, el término “teasing” puede referirse tanto a la idea de ‘burla’ como a una técnica utilizada para cardarse el cabello. Por tanto, consideramos que su lectura de cómo se recibe a los extranjeros conecta con la visión estereotipada de la realidad insular que se ofrecía al turismo en los años treinta, ya que se perpetuaba el imaginario exótico del trópico que se había construido sobre las imágenes del negrito y la palmera que están muy presentes en los *Cuentos para fomentar el turismo* (1946), de Emilio S. Belaval y que retoma Ferré en “Amalia” para cuestionarlas: “are this girls daughters of the american revolution? All. But much more exotic of course, the flesh and fire of tropical fiestas, of piña colada and cocorum, let’s start screwing together the erector set my girls” (92), un “paraíso de manjares y de champanes edificado para los embajadores y militares que vienen de visita” (96)⁵.

⁵ Esta visión estereotipada de la Isla la encontramos también en tono irónico-burlesco en el poemario negrista de Luis Palés Matos titulado *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937), una obra que Rosario Ferré conocía muy bien. Específicamente, en sus “Intermedios del hombre blanco” (circa 1935), el poeta guayamés realiza un recorrido por distintos elementos del imaginario caribeño y describe a los visitantes extranjeros que buscan en Puerto Rico disfrutar de los placeres a los que no tienen acceso en su lugar de origen: “Putá, ron, negro. Delicia / de las tres grandes potencias / de las Antillas.” (versos 55-57; 1995: 566).

De forma similar, la autora ficcionaliza en “Marina y el león” la llegada de los norteamericanos con el propósito de invertir en la Isla: “invitaremos a los empresarios a venir a la isla y les daremos un cocktail. [...] haremos una consolidación de compañía y subiremos el precio diez centavos el quintal, solicitaremos ayuda federal y nos darán veinte millones más” (132). El narrador enumera diferentes elementos que van a ofrecerse al norteamericano para convencerlo de que la empresa cementera necesita más dinero y uno de los elementos que incluye en la lista de bondades insulares son los arrabales, es decir, los barrios de San Juan donde la población más desfavorecida vive en condiciones lamentables: “Entonces los llevaremos a ver nuestros arrabales y nos darán cuarenta millones más” (132). La alusión al espacio del arrabal en el que se hacina la población que se ha trasladado a las ciudades para trabajar en las nuevas industrias norteamericanas es un elemento recurrente en *Papeles de Pandora*. Por ejemplo, en “La caja de cristal” se produce un reparto de regalos a los hijos de los empleados de las fábricas que también pone de manifiesto las consecuencias negativas de la industrialización y cómo esto ha originado el crecimiento de los suburbios (116).

El análisis de nuestro corpus refleja que incluso en las creaciones que en un principio pueden parecer más alejadas de la cuestión colonial podemos encontrar referencias que conectan con una postura crítica respecto a la mala situación insular y su identificación con una consecuencia del dominio estadounidense. Por ejemplo, en el cuento “La muñeca menor” (composición que abre el volumen) se hace referencia al joven médico del pueblo que, tras haber estudiado en el norte, regresa para practicar la medicina y se casa con una mujer que descendía de una familia que había vivido de la industria cañera: “Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera” (29). El cultivo de la caña de azúcar había sido uno de los principales motores económicos de la Isla, lo que propició la consolidación de una sociedad azucarera que tuvo mucho poder en el siglo XIX. Sin embargo, su capacidad de actuación fue disminuyendo tras la llegada de Estados Unidos, pues la potencia tenía entre sus objetivos prioritarios la industrialización de Puerto Rico. La relevancia de los ingenios de azúcar en la configuración del paisaje y la sociedad insular aparece también en otros relatos de *Papeles de Pandora* como, por ejemplo, en “La caja de cristal”, donde se identifican referencias a la industria azucarera y a cómo Estados Unidos había iniciado un proceso de industrialización que terminó con ella:

“[...] Pronto aprendí a fundir las vertiginosas catalinas de los ingenios de azúcar que me daba tanto gusto ver girar como las picas de los vendedores de barquilla de mi pueblo”. Giran las volantas, giran catalinas, giran los molinos, el cilindro de vapor que mueve el cigüeñal que da vuelta al eje que

gira la volanta que exprime el guarapo que los americanos desembarcaron por Guánica. (108-109)

Es fundamental destacar que la elección que realiza Ferré de la bahía de Guánica no es azarosa, ya que fue en esa bahía donde desembarcó el ejército estadounidense bajo las órdenes del General Nelson A. Miles el 25 de julio de 1898. Este acontecimiento acabó con las esperanzas de independencia de los puertorriqueños y estableció el control estadounidense del territorio tras la Firma del Tratado de París ese mismo año. Dicho evento es ficcionalizado en “La caja de cristal” donde, no sin cierta ironía, se describe la llegada de “los flamantes y juveniles voluntarios de la nueva nación civilizadora” (109) que llegó para imponer también su modelo económico, lo que explica el interés por industrializar el país y dejar atrás la antigua sociedad azucarera⁶: “con la llegada de los americanos a Puerto Rico se hicieron realidad todos los sueños heredados de Jacobito. [...] en su fundición se derretía en grandes cantidades el hierro azulosorrojoblancos que vertía en inmensas catalinas de las grandes centrales de capital extranjero” (110). Como se menciona en este mismo relato, los inversores norteamericanos se creen que la isla es suya, pero todo forma parte de una estratagema ideada desde Puerto Rico para ganarse su confianza: “Recibo en mi despacho a los inversionistas y socios norteamericanos, les enseño nuestros hermosos paisajes [...]; les hago creer a veces que tanta hermosura es también de ellos en parte, por la cortesía y la cordialidad de sus habitantes” (118).

La venta de propiedades a inversionistas extranjeros es un elemento que aparece también en otros cuentos de nuestro corpus como “El abrigo de zorro azul”: “Al graduarse de la academia donde había pasado tantos años, Bernardo solo había deseado regresar a la casa de balcones de su niñez. [...] Luego se enteró de que su padre había arrendado la mayor parte de sus tierras a inversionistas extranjeros y se había dedicado a especular” (122). El personaje de Bernardo representa la imposibilidad de regresar al pasado perdido, a la sociedad cañera y al cultivo de la tierra, aspectos que aparecen representados por la antigua casa familiar, “la casa más hermosa de todas”, “rodeada de cañaverales” y con “su techo de cuatro aguas perforado de tragaluces” que los personajes

⁶ El conflicto que se produjo entre Estados Unidos y Puerto Rico no es solo consecuencia del encuentro entre dos culturas claramente diferenciadas, sino también de dos modelos económicos distintos. Cuando se produjo el cambio de soberanía, Puerto Rico contaba con una economía agrícola dedicada fundamentalmente al cultivo de caña de azúcar, café y tabaco, lo que que había permitido que existieran pequeños propietarios con poder económico y social dentro de la Isla. Sin embargo, Estados Unidos era partidario de la industrialización del país. A partir de la década del veinte, la industria azucarera que los estadounidenses consideraban un atraso para la modernización de las Antillas, la diversificación de la agricultura y la industrialización de Puerto Rico se estancó y dejó en evidencia que no volvería a recuperar su esplendor (Luque 2013: 414).

contemplan desde el aire (124)⁷. Como vemos en este cuento, el patriotismo que tanto había obsesionado a los escritores de la primera mitad del siglo XX es parodiado por Rosario Ferré (Solá 1996: 17); además, la pérdida de la casa familiar y la imposibilidad de volver al pasado a la que ya nos hemos referido ejemplifican cómo los autores de los años setenta van a destruir los “mitos arcaicos” (literarios y sociales) sobre los que se había construido la identidad colectiva, como el jíbaro o las haciendas cañeras (Palmer-López 2002: 159). Además, conviene destacar que la metáfora de la casa, junto a otras relacionadas con la enfermedad, la infantilización o la familia, constituye una de las estrategias que más utilizaron los escritores de los años treinta para hacer referencia a los problemas de Puerto Rico (Gelpí 2004).

Por otro lado, es importante señalar que el padre del joven médico de “La muñeca menor” había alargado la dolencia de la tía vieja de la familia a la que visitaba durante años para costear así los estudios universitarios de su hijo: “El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos, le dijo. Es cierto, contestó el padre, pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te ha pagado los estudios durante veinte años” (Ferré 2018: 27). En Puerto Rico, según recoge el *Diccionario de americanismos* (2010), el término ‘chágara’ se refiere a un “Crustáceo de agua dulce, de pequeño tamaño, que se caracteriza por su color oscuro; es comestible”, pero también se emplea con el significado de “Mujerzuela”. Por tanto, la elección de esta voz permite a Ferré jugar con el doble sentido: por un lado, se refiere al crustáceo que se le había metido en la pierna a la paciente y, por otro, a la paciente misma⁸. La relación de poder que se establece entre médico y paciente posibilita que el primero se aproveche de la situación en la que se encuentra la segunda para lucrarse, es decir, la chágara era un parásito que vivía en la pierna de la paciente y permitía obtener un beneficio a su médico, quien prolongaba a propósito la dolencia; del mismo modo, la potencia colonizadora se alimenta de los recursos puertorriqueños para crecer y obtener un beneficio⁹. Esta crítica está también en “La caja de cristal” donde

⁷ La imagen simbólica del techo a cuatro aguas se repetirá en otras composiciones que están fuera de nuestro corpus como “La casa invisible”, donde la capacidad de la niña de identificar esta estructura se considera una señal de su valía: “Tiene techo de cuatro agujas, dijiste, y me alegré porque supe entonces que no sería en vano, que no me había equivocado cuando te cogí de la mano y te alejé de los gritos polvorientos del recreo” (35).

⁸ En la entrevista concedida por Rosario Ferré hace veinte años a la que ya hemos hecho referencia en este trabajo, la autora apuntaba que sus primeras obras (*Papeles de Pandora* y *Maldito amor*) son ejemplos de “un estilo muy barroco” y “son libros lingüísticamente muy complejos”, pero que luego iría decantándose por un estilo más sencillo y directo (*apud* Flores-Silva 2004: 304). El empleo del término “chágara” con este doble sentido al que acabamos de señalar es un ejemplo de la complejidad lingüística de la obra.

⁹ Aunque el objetivo de este trabajo no es llevar a cabo una lectura feminista de los cuentos de Ferré, no podemos dejar de señalar que esta relación parasitaria justifica la “venganza devastadora” que tiene lugar al final del cuento, la cual ha sido orquestada con gran premeditación (Caballero 1997: 167). En este sentido, como ha apuntado María Caballero (1997), la venganza es la respuesta de las mujeres que protagonizan los relatos de *Papeles de Pandora* frente a los roles que la sociedad puertorriqueña les impone o les ha impuesto a lo largo de la historia.

se narra la industrialización y sus consecuencias negativas, entre las que se encuentra la venta por parte de Estados Unidos a los puertorriqueños de productos que estos últimos fabrican, pero con un sobrecoste:

cada objeto marcado nítidamente con su precio modesto y razonable para los amigos y compañeros norteamericanos que les hacían el favor de comprárselos para ayudar así a sus desvalidos hermanos del sur, se parecían tanto a las computadoras, turbinas, detonadores y motores que los norteamericanos les embarcaban de vuelta para que ellos se los compraran a su vez, desgraciadamente marcados por tres veces el precio en que ellos habían vendido los suyos. (113-114)

Esta consideración negativa del rápido proceso de industrialización es una visión que Ferré comparte con otros compañeros de generación como José Luis González, quien en cuentos como “En el fondo del caño hay un negrito” o “La carta” denuncia la mala situación en la que viven aquellos puertorriqueños que se vieron obligados a desplazarse internamente a raíz del proceso de industrialización que llevaron a cabo los norteamericanos (Rodríguez-Silva y Casas-Sosa 2017).

De una forma más amplia, la lectura neocolonial de la obra de Ferré nos permite también identificar otras referencias al control estadounidense sobre la Isla. Por ejemplo, en el relato “Amalia”, el tío de la niña es militar y recibe en su casa a otros militares y diplomáticos con los que dialoga sobre la guerra (Ferré 2018: 90). Para realizar esta reflexión, la autora se decanta nuevamente por la alternancia de códigos entre español e inglés, lo que refleja muy bien su capacidad para renovar la técnica narrativa a través del lenguaje. Sin embargo, esta alusión a conflictos bélicos la encontramos también en otros cuentos de la colección, como “La caja de cristal”, en el que un personaje boicotea la fabricación de armas: “en otra ocasión alteré el delicado instrumento de tiempo de los detonadores que, ya examinados por los agentes de seguridad, estaban a punto de ser embarcados para una base naval en Norteamérica” (119).

Como hemos señalado previamente, los creadores de la primera mitad del siglo XX buscaban generar en sus potenciales receptores un sentimiento de colectividad o pertenencia a una cultura común. Desde el punto de vista lingüístico, la antropología entiende que el empleo de la primera persona del plural es algo propio de la expresión de identidad colectiva, ya que “el ‘nosotros’ tiene connotación de similitud entre miembros que comparten, entre otras cosas, las costumbres, espacio geográfico y temporal, expresiones espirituales, etc. Esa homogeneidad relativa crea un sentimiento de identidad en quienes participan de esta correlación” (Campo 2013: 97). En este sentido, se ha apuntado que existe una diferencia notable entre la literatura puertorriqueña producida en la Isla durante el siglo XX y la que se escribe desde fuera del territorio

insular, ya que la literatura puertorriqueña que se crea desde la diáspora, libre ya de las exigencias que impone la necesidad de definir la nación, se decantaría por emplear géneros autobiográficos que tienen una presencia minoritaria dentro de la literatura producida desde la propia Isla (Gelpí 2013: 488)¹⁰.

En el caso de *Papeles de Pandora*, identificamos algunos cuentos donde se utilizan recursos como la carta que recuerdan a los géneros autobiográficos, pues es una forma que permite hablar en primera persona del singular. Es el caso del cuento “Carta”, un texto sin signos de puntuación¹¹ en el que se confunden las voces del emisor y la receptora de la misiva. En este relato, el personaje que se ha marchado de Puerto Rico narra la imposibilidad de volver: “regresar allá es imposible dices somos una isla poblada de muñecos vaporizada por el vaho de los carburadores” (Ferré 2018: 163). Sin duda, la migración es uno de los temas predilectos de los escritores puertorriqueños de la segunda mitad del siglo XX (Basáñez-Barrío 2019), pero esta cuestión comparte espacio con otras problemáticas sociales relevantes que, en el caso concreto de Ferré, adquieren mayor protagonismo. En este sentido, no hay duda de que los cuentos que forman parte de *Papeles de Pandora* reflejan “las pugnas de poder” y “cómo los conflictos históricos afectan a cada persona y se reproducen en la llamada vida privada en todo momento y de muchas maneras” (Solá 1996: 24).

En relación con esta última cuestión, Ferré ha reconocido que los prejuicios raciales y clasistas son una constante de su obra, ya que se trata de algo que está arraigado en la sociedad puertorriqueña y que ella misma ha sufrido (*apud* Flores-Silva 2004: 306-307). Este hecho se evidencia en varias composiciones de nuestro corpus. Por ejemplo, en “Cuando las mujeres quieren a los hombres” quedan claramente definidas las diferencias raciales entre las dos mujeres que lo protagonizan, quienes representan dos visiones distintas de la sociedad puertorriqueña: la de raíz hispánica y la de raíz africana. Por un lado, tenemos al personaje de Isabel Luberza, “Isabel Segunda la reina de España, patrona de la calle más aristocrática de Ponce” (Ferré 2018: 46); ella es la

¹⁰ Conviene apuntar que no solo la literatura de la diáspora privilegia el empleo de la primera persona del singular, sino que su uso es también habitual en la literatura hecha por una minoría dentro de una lengua mayor, algo que viene condicionado por “la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de la enunciación” (Zavala 2010: 65). En este sentido, como veremos, la autora de *Papeles de Pandora* utiliza en algunas composiciones una alternancia de códigos entre español e inglés, un fenómeno bastante habitual en personas bilingües (Cortés Moreno 2001).

¹¹ La supresión de signos de puntuación y mayúscula es un recurso que emplea con frecuencia Ferré en sus primeras composiciones y lo encontramos también en otros cuentos del volumen como “El collar de camándulas”. Aunque aquí no nos hayamos ocupado de la renovación estética que propone la autora, es un aspecto que no podemos dejar de destacar y, de hecho, hemos hecho referencia a algunos usos lingüísticos innovadores que identificamos en varios cuentos del volumen. Por otro lado, el uso del género epistolar como técnica discursiva está presente también en otras composiciones y destaca de forma clara en la novela corta “La bella durmiente”.

representante de la aristocracia cañera venida a menos (51) y se ha preocupado siempre por mantener las apariencias y conservar la blancura de su piel por considerar que se trata de un signo de distinción. Por ello, cuando en un momento de rabia el personaje de Isabel Luberza se exponga al sol, el hecho de que su piel adquiriera una tonalidad más oscura será un indicador que los demás asociarán con su posible origen africano y, por tanto, será considerado algo negativo:

Esa piel que yo siempre he protegido con manga larga y cuello alto para poder exhibirla en los bailes porque es prueba fidedigna de mi pedigree, de que en mi familia somos blancos por los cuatro costados, esa piel de raso de novia, de leche de cal [...]. Exponiéndome así [...] al qué dirán las gentes, al has visto lo amelcohadita que se está poniendo sutanita con la edad, la pobre, dicen que eso requinta, que al que tiene raja siempre le sale al final. (60)

Por otro lado, completa el binomio el personaje de “Isabel la Rumba Macumba Candombe Bámbula; Isabel la Tembandumba de la Quimbamba, contoneando su carne de guingambó por la encendida calle antillana, sus tetas de toronja rebanadas sobre el pecho” (46). En la descripción del cuerpo femenino que realiza aquí Ferré, se identifican referencias intertextuales a la poesía de Luis Palés Matos, uno de los representantes del nacionalismo de los años treinta. En concreto, la autora incorpora la referencia al poema “Majestad negra” que Palés compuso en torno a 1934 y que incluyó en su conocido poemario negrista *Tuntún de pasa y grifería. Poemas afroantillanos* (1937): “Por la encendida calle antillana / va Tembandumba de la Quimbamba / —rumba, macumba, candombe, bámbula— / entre dos filas de negras caras” (versos 1-4; 1995: 536). En “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, Isabel la Negra mueve sus caderas y tiene unas “tetas de toronja” que recuerdan a la “sinfonía frutal” del verso 25 del poema “Mulata-Antilla” que también se incluye en el *Tuntún* (538). A nuestro juicio, este homenaje al vate guayamés refleja la existencia de un imaginario nacional compartido que se construye sobre el empleo de otras técnicas similares como la comparación del cuerpo femenino con diferentes elementos del paisaje insular o la gastronomía antillana, y también a través del empleo de los ritmos afroantillanos para representar el movimiento de caderas de la mujer. En este sentido, Mercedes López-Baralt, editora de *La poesía de Luis Palés Matos* (1995), entiende que en composiciones como “Majestad negra” o “Mulata-Antilla” el poeta guayamés fija un nuevo canon de belleza femenino que condensa “valores axiomáticos de la cultura propia” que convierten a estas figuras en “emblemas raciales, antillanos, libertarios, eróticos y estéticos” (2009: 24).

Aunque esta relación intertextual con la poesía palesiana es la más evidente, lo cierto es que en el mismo relato identificamos otras alusiones claras a la poesía del autor,

como el “nacarile del oriente” (Ferré 2018: 55). Desde nuestro punto de vista, estamos ante una referencia al poema “Plena del menéalo”: “Dale a la popa el valiente / pase de garbo torero, / que diga el toro extranjero / cuando sus belfos enfile / hacia tu carne caliente: / -Nacarile, nacarile, / nacarile del Oriente-” (versos 54-60; Palés Matos 1995: 616). Según apunta López-Baralt en su edición, en Puerto Rico esta expresión significa un no rotundo (nota al pie en Palés Matos 1995: 616), por lo que consideramos que el uso que hace Ferré conecta con el sentido político y social de la “Plena del menéalo”, ya que la Isla aparece metaforizada en mujer que, a través de la danza, se enfrenta a la codicia extranjera (Reyes de las Casas 2004: 358-359)¹².

Sin embargo, aunque estamos comprobando que parecen evidentes los puntos de conexión que existen entre Ferré y los representantes del nacionalismo político y cultural de los años treinta, lo cierto es que, cuando se le pregunta a la autora si está de acuerdo con quienes consideran que su obra participa en la búsqueda de la identidad puertorriqueña, esta matiza que su literatura no es una búsqueda de la identidad, sino un reflejo de la realidad insular: “-Yo no diría búsqueda, es reflejo de la identidad puertorriqueña porque evidentemente todos mis libros toman lugar aquí y la inspiración mía es precisamente para dar un testimonio fiel de lo que considero que es la personalidad puertorriqueña. Eso ha sido mi intención” (*apud* Flores-Silva 2004: 307).

Por otro lado, a pesar de la distinción que hemos establecido entre los dos personajes femeninos de “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, en el relato ambos se funden en uno solo y las voces se confunden momentáneamente, lo que enlaza también con la fusión de razas de la sociedad puertorriqueña: “Isabel Luberza la Dama Auxiliar de la Cruz Roja o Elizabeth the Black, la presidenta de los Young Lords, afirmando desde su tribuna que ella era la prueba en cuerpo y sangre de que no existía diferencia entre los de Puerto Rico y Nueva York puesto que en su carne todos se habían unido” (Ferré 2018: 45). Asimismo, la técnica empleada está estrechamente ligada con el contenido del relato; en este sentido, parece evidente que el hecho de que las voces se superpongan conecta con el fluir de la conciencia y el monólogo interior, dos de las innovaciones técnicas que habían introducido en la narrativa insular los autores de los años cincuenta como René Marqués o José Emilio González (Acosta-Belén 1986: 221).

¹² La danza aparece como tema destacado en numerosas composiciones de *Papeles de Pandora* entre las que se encuentra “Maquinolandra”, un cuento en el que varios elementos nos llevan a la música de la cantante cubana Celia Cruz, “la cruz divina de Celia, la diosa del ritmo, la agitadora, la Químbaracúmbaracumbaquímbambá” (Ferré 2018: 234), pero también a la figura de la mujer danzante que vemos en los poemas de Palés: “Enjoyetada sobre los socos de sus tacones giraba por todas partes, sacudiendo su milagro meticuloso en la cara de los desvanecidos y de los desaguados” (251). Como hizo Palés en su poesía más políticamente comprometida, el cuerpo de la mujer danzante en este cuento se convierte en símbolo político de resistencia: “Explotándolo todo con las caderas de sus caderas para arrasar con todo, para derribarlo todo antes de volver a empezar. [...] hundiéndoles para siempre los ojos desparpados con los tacones macizos de sus tacos al ritmo de su canto, al ritmo implacable de su voz incitando a la revolución” (251-252).

También en el relato “Amalia” hay diferencias sociales y raciales muy marcadas entre los señores de la casa y el personal de servicio. Por ejemplo, el chófer Gabriel, “vestido con el uniforme de tinta que se confundía con su piel” (Ferré 2018: 88), es negro y la niña de la casa tiene “esa piel blancucina y transparente como un bulbo de cebolla” (84)¹³. Como vemos, para Ferré la cuestión de la identidad colectiva es en realidad una problemática de clases que está vinculada a las diferencias socioeconómicas que existen entre los distintos grupos que conforman la sociedad insular, aunque estas estén frecuentemente asociadas a las diferencias raciales o condicionadas por ellas, una postura que la acerca a los planteamientos de Tomás Blanco. Por tanto, sin que exista necesariamente una jerarquía, los prejuicios raciales comparten espacio con el clasismo imperante en la sociedad insular. Así, Ferré incorpora una denuncia de la falta de moralidad de la burguesía que solo se preocupa por las apariencias y el lujo en otros cuentos de la colección como “El collar de camándulas” o “Mercedes Benz 220 SL”. En este último, el matrimonio que conduce su vehículo a toda velocidad un día de lluvia es capaz de abandonar el cuerpo herido de un joven después de atropellarlo sin tener el menor remordimiento, con la única preocupación de que el coche no hubiera sufrido daños y la promesa realizada a la joven que acompañaba al atropellado de hacerse cargo de los gastos médicos:

ya no puede uno ni siquiera salir a pasear de noche sin que ahora esa cosa espacharrada ahí al frente encima de mi carro [...] se queda quieto invitando a pasar los dedos por la superficie lisa del plate glass para comprobar que en efecto no había sucedido nada que el mundo seguía como siempre perfectamente ordenado de este lado pero solo de este lado sentados en los asientos de pelusa gris [...] es mejor que nos vayamos dejarle un papel nombre y dirección comuníquese con nosotros si podemos hacer algo [...] no vamos a meterlo en el carro para que nos manche los asientos con ese desagüe de sangre. (72-73)

¹³ Aunque en este trabajo no profundizaremos en este relato, no podemos dejar de apuntar que el médico que visita a la niña enferma que protagoniza “Amalia” cree que la blanca y delicada piel del personaje puede ser consecuencia de “degeneración genética” por incesto. El médico pregunta a la madre si su marido y ella son parientes, algo que ella niega tajantemente: “Pero si mi marido y yo no quedábamos nada, usted está loco, doctor, INCESTO, IN-cesto, in the basket, encestó, señora, el cesto de la basura, el vicio de los pobres, en el diez por ciento de las familias puertorriqueñas se comete incesto” (Ferré 2018: 85). A medida que avanza la narración, descubrimos que las sospechas del médico eran ciertas, ya que el tío de la niña busca repetir con ella los abusos que había cometido con su propia hermana, la madre de la niña: “Me había rodeado los hombros con un brazo y seguía hablando y yo no oía ninguna de sus palabras pero entendía perfectamente lo que me estaba diciendo y entonces supe exactamente cómo se tenía que haber sentido mamá” (95).

Además, la autora cuestiona también en “Mercedes Benz 220 SL” cómo la religión ha servido para justificar ciertos comportamientos moralmente reprochables como el abandono del joven atropellado (“Dios nos libre y la Virgen nos guarde”; 73). En otras ocasiones, lo emplea como recurso paródico que refleja la alienación de la sociedad insular, como sucede en el cuento “Amalia”: “la paz sea con vosotros [...], con la televisión me acuesto, con la televisión me levanto, [...] la paz de la televisión sea con vosotros” (89-90). Aunque estos ejemplos son especialmente significativos, lo cierto es que el componente religioso aparece en otros cuentos del volumen como “La caja de cristal” donde se bendicen los alimentos y se leen textos sagrados en las “cenas bíblicas” de la familia (117).

Por último, otro aspecto relevante que también está vinculado al cuestionamiento de la identidad colectiva tiene que ver con la imagen de la isla como puente de culturas que entrevemos en “La caja de cristal”: “Albert soñaba construir el puente más hermoso del mundo, [...] Albert no había querido abandonar América. Su sueño de un puente que hiciera posible la comunicación universal había fracasado” (106). Desde nuestro punto de vista, el fracaso de los puentes como obra de ingeniería conecta con las palabras de Emilio S. Belaval, quien en los años treinta apuntó ya que Puerto Rico es el país que mejor representa el fracaso de la concepción del puente de culturas:

Otras de las más exhaltadas [sic] proyecciones geográficas de nuestras dos últimas décadas, es nuestro decantado puentismo; Puerto Rico, como puente entre las Américas, como capital del panamericanismo, como cáscara de reunión de la gran familia panamericana. [...] Yo creo que como un deber de honradez hacia Estados Unidos, hacia Hispano América [sic] y hacia nosotros mismos, debemos acabar con nuestro decantado puentismo, por la simple razón de que ha sido en nuestro país donde ha fracasado la unión ideal de las Américas. (1977b: 66-67)

Por tanto, consideramos que la imagen recurrente de Puerto Rico como puente de culturas o “puente de islas que conecta [...] Suramérica con Norteamérica” (Benítez Rojo 1989: iii) y que critica Ferré aquí es una prolongación de los planteamientos de la generación del treinta. Además, es reseñable también que, aunque el relato “La caja de cristal” se sitúa inicialmente en Cuba y se narran acontecimientos vinculados con la primera guerra de independencia cubana (la Guerra de los Diez Años, 1868-1878, que, entre otras cuestiones, lograría la abolición de la esclavitud), el personaje de Jacobito, descendiente de uno de esos revolucionarios cubanos, se desplazará a Puerto Rico: “A los doce años lo embarcó en un balandro rumbo a Puerto Rico, donde estaría a salvo de las feroces represalias de los españoles contra los últimos miembros de una familia que

casi se había extinguido en la lucha por la independencia.” (Ferré 2018: 108). Como se desprende del fragmento, el compromiso político de la familia del personaje adquiere tal fuerza que puede incluso llegar a terminar con el propio grupo.

4. Conclusiones

El análisis de *Papeles de Pandora* revela la posición política que adopta Rosario Ferré sobre la problemática de la identidad nacional puertorriqueña y, particularmente, con relación a la cuestión neocolonial. Como clama uno de los personajes de la obra, “porto rico is our home” (96). En este sentido, hemos podido comprobar que la autora lleva a cabo una crítica de la burguesía puertorriqueña que se ha asimilado a la cultura estadounidense y ha defendido la postura anexionista. Además, como ya hemos apuntado, su compromiso político con el país está también estrechamente vinculado con su ideología feminista, ya que la autora denuncia el papel de la mujer en la sociedad patriarcal puertorriqueña, una línea de investigación que dejamos aquí abierta para trabajos posteriores. Por ello, consideramos que en los cuentos que forman parte de *Papeles de Pandora* la cuestión de la identidad colectiva que había preocupado a los escritores de la primera mitad del siglo se transforma ahora en una problemática social de clases.

Por otro lado, la importancia que la autora otorga a los temas que aquí hemos abordado en las composiciones que forman parte de nuestro corpus es desigual. En este sentido, hemos comprobado que las consecuencias negativas del dominio estadounidense y la industrialización tienen un papel destacado en cuentos como “La caja de cristal”, “El abrigo de zorro azul” o “Marina y el león”, mientras que en otros como “El collar de camándulas” o “Mercedes Benz 220 SL” su presencia es secundaria y se encuentra vinculada a la cuestión del mantenimiento de las apariencias por parte de los políticos y clases sociales más pudientes, un aspecto que conecta también con la postura feminista y comprometida de Rosario Ferré, quien culpabiliza a estos sectores por el mantenimiento de la sociedad patriarcal que oprime a las mujeres.

Por último, aunque la complejidad lingüística y el barroquismo de *Papeles de Pandora* (dos características que la propia autora reconoce) imponen la necesidad de fragmentar el estudio del libro para poder desentrañar sus entresijos literarios, consideramos que es fundamental que amplíemos nuestro corpus en futuras investigaciones y demos espacio en nuestro análisis a la novela corta “La bella durmiente” y, por supuesto, a las composiciones líricas que Ferré incorpora dentro de la obra. Solamente así podremos obtener una perspectiva completa que nos permita determinar el alcance y la relevancia de la crítica del neocolonialismo y la revisión de la problemática de la identidad colectiva dentro de *Papeles de Pandora* que refleje si nos encontramos ante cuestiones que están presentes también en sus composiciones poéticas.

Bibliografía

- ACOSTA-BELÉN, Edna (1986). “En torno a la nueva cuentística puertorriqueña”. *Latin American Research Review*, 21(2), 220-227.
- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010). *Diccionario de americanismos*. <https://www.asale.org/damer/> [22/02/2025]
- BASÁÑEZ BARRIO, Endika (2019). “La experiencia subalterna de los puertorriqueños en el Nueva York de 1950: una visión poliédrica”. *Spinks de Pedro Juan Soto*. *Estudios Hemisféricos y Polares*, 10(2), 64-82.
- BELAVAL, Emilio S. (1977a [1946]). *Cuentos para fomentar el turismo*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- BELAVAL, Emilio S. (1977b [1935]). *Los problemas de la cultura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural INC.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1989). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- BLANCO, Tomás (1981 [1935]). *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- CABALLERO, María (1999). *Ficciones Isleñas: Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- CABALLERO, María (1997). “Rosario Ferré: las estrategias de la escritura feminista”. *América. Cahiers du CRICCAL*, 18(1), 159-171.
- CAMPO, Lorena (2013). *Diccionario básico de antropología*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- CORTÉS MORENO, Max (2001). “Fenómenos originados por las lenguas en contacto: cambio de código, préstamo lingüístico, bilingüismo y diglosia”. *Wenzao Journal*, 15, 295-312.
- CROS, Edmond (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- DÍAZ, Luis Felipe (2010). “Los estudios culturales en Puerto Rico”. En Iris M. ZAVALA y Domingo Luis HERNÁNDEZ (Eds.), *Puerto Rico, Puerto Rico*. Tenerife: La página, 123-142.
- DÍAZ QUIÑONES, José Arcadio (2006). *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- DUANY, Jorge (2013). “Una colonia poscolonial: seis décadas del Estado Libre Asociado”. En Luis E. GONZÁLEZ VALES y María Dolores LUQUE (Coords.), *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, 721-738.
- FERRÉ, Rosario (2018 [1976]). *Papeles de Pandora*. Madrid: La Navaja Suiza.
- FLORES-SILVA, Dolores (2004). “La escritura y Puerto Rico: con Rosario Ferré”. *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 3, 301-314.

- GELPÍ, Juan (2013). “Literatura puertorriqueña”. En Luis E. GONZÁLEZ VALES y María Dolores LUQUE (Coords.), *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, 475-489.
- GELPÍ, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- HUTCHINSON, John; SMITH, Anthony D. (Eds.) (1994). *Nationalism*. Oxford: Oxford University Press.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (2009). *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- LUQUE, María Dolores (2013). “La lucha incesante por el reformismo colonial, 1898-1940”. En Luis E. GONZÁLEZ VALES y María Dolores LUQUE (Coords.), *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, 379-424.
- MALDONADO DENIS, Manuel (1969). *Puerto Rico: mito y realidad*. Barcelona: Península.
- PALÉS MATOS, Luis (1995). *La poesía de Luis Palés Matos*. Edición de Mercedes López-Baralt. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- PALMER-LÓPEZ, Sandra (2002). “Rosario Ferré y la Generación del 70: Evolución estética y literaria”. *Acta Literaria*, 27, 157-169.
- PEDREIRA, Antonio S. (2001 [1934]). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Edición de Mercedes López-Baralt. San Juan: Plaza Mayor.
- REYES DE LAS CASAS, Sabina (2024a). “La polémica sobre la existencia de una poesía antillana y la presencia del tema negro en la literatura puertorriqueña (1932-1933)”. *Philologica Canariensia*, 30, 463-480. <https://doi.org/10.20420/Phil.Can.2024.686>
- REYES DE LAS CASAS, Sabina (2024b). *Literatura e imaginario nacional puertorriqueño: la obra de Luis Palés Matos en su contexto*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- RODRÍGUEZ-SILVA, David; CASAS-SOSA, Daniela (2017). “Puerto Rico y migración: una aproximación a través de los cuentos de José Luis González”. *Jangwa Pana*, 16(1), 122-130.
- SOLÁ, María M. (Ed.) (1996). *Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- ZAVALA, Iris M. (2004). *La otra mirada del siglo XX: La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Wiktoría Zawadka

Universidad de Varsovia

Entre la memoria y el trauma: la posmemoria en los cuentos de Mariana Enriquez

Between Memory and Trauma: Post-Memory in Mariana Enriquez's Short Stories

Recibido: 01.10.2024 / **Aceptado:** 12.11.2024

Resumen: El presente artículo aborda el fenómeno de la posmemoria relacionada con los acontecimientos políticos y sociopolíticos en Argentina y su presencia en el cuento argentino. Se analizan dos textos de la escritora argentina Mariana Enriquez: “La Hostería” (2016) y “Cuando hablábamos con los muertos” (2009). Se introduce la teoría de la posmemoria creada por Marianne Hirsch y presente en otros trabajos alrededor de este tema para poder aplicarla en el análisis posterior de los textos. Además, se proporcionan informaciones sobre el contexto sociohistórico planteado en ambos textos aquí analizados, o sea, sobre la última dictadura militar argentina. Usando estas herramientas se analiza la realidad presentada en dichos cuentos

Abstract: This article deals with the phenomenon of post-memory related to political and socio-political events in Argentina and its presence in the Argentinian short story. It analyses two texts by the Argentinian writer Mariana Enriquez: “La Hostería” (2016) and “Cuando hablábamos con los muertos” (2009). The main theoretical tool is the theory of postmemory created by Marianne Hirsch and presented in other works on this subject, which is introduced in order to apply it in the subsequent analysis of the texts. In addition, for context, it introduces information about the last Argentine military dictatorship, which serves as a historical and political reference in both texts of Mariana Enriquez. Using these tools, it analyses

y la posmemoria que experimentan las protagonistas de los textos debido al trauma que está tan presente en la sociedad argentina. Se pretende responder a las siguientes preguntas: ¿Qué influencia en la vida de las protagonistas tienen los acontecimientos vividos por sus antepasados? ¿Cómo se presenta la posmemoria en ambos cuentos y por qué su autora remite a lo fantástico para introducirla en los textos? Y la más importante: ¿cómo los acontecimientos políticos influyen en la cultura y en la sociedad argentina?

Palabras clave: dictadura argentina, posmemoria, trauma colectivo, literatura argentina, Mariana Enriquez.

the reality presented in these stories and the postmemory experienced by the protagonists of the texts due to the trauma that is so present in Argentinian society. The aim is to answer the following questions: what influence do the events experienced by their ancestors have on the lives of the protagonists, how is the postmemory presented in both stories and why are elements of the fantastic used to introduce it into the texts? And most importantly, how do political events influence Argentinian culture and society?

Keywords: Argentine dictatorship, postmemory, collective trauma, Argentine literature, Mariana Enriquez.

1. Introducción

El siglo XX puede considerarse, sin duda, un período muy turbulento en la historia de Argentina: tan solo durante 46 años de ese centenario —aquí hacemos referencia al período entre 1930 y 1976— tuvieron lugar seis golpes de Estado. Esos constantes cambios de poder surtieron efecto en una inestabilidad política y social del país. La historia de la Argentina de ese siglo, tan complicada y llena de episodios duros, crea un espacio propicio para los estudios llevados a cabo por distintas disciplinas científicas. Entre las ciencias que muestran interés en este tema se encuentran, entre otras, la historia, el derecho, el arte o la literatura. Cada una de ellas propone contemplar ese período desde diversos aspectos, desmontándolo y, en efecto, aportando cada vez más interesantes observaciones sobre el desarrollo y los cambios que surgieron en la política, la sociedad y la cultura argentinas a lo largo de esa época. Sin embargo, hay que destacar que el acontecimiento de la historia argentina del siglo XX por el cual se ha expresado un peculiar —y por ahora incesante— interés es la última dictadura militar que transcurrió entre 1976 y 1983.

El ámbito de la literatura, siendo un espacio de creación y diversión, pero también de crítica, diálogo y debate, parece ser un lugar conveniente para introducir los temas difíciles, desafiantes y, al mismo tiempo, socialmente relevantes. La historia de Argentina durante su última dictadura militar ha proporcionado una serie de cuestiones que las autoras y los autores muy frecuentemente abordan en sus textos.

Así parece ser el caso de Mariana Enriquez, una de las escritoras más destacadas en las letras argentinas actuales. En su obra específicamente hace referencia a estos tiempos duros que experimentó su patria a partir de la perspectiva de lo gótico y lo fantástico. De hecho, la autora toca el tema de la dictadura en varios de sus cuentos.

Este artículo tratará de analizar dos relatos en los que Enriquez se refiere a la última dictadura: “Cuando hablábamos con los muertos” publicado en el año 2009 en el volumen *Los peligros de fumar en la cama* y “La Hostería” que forma parte del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* del año 2016. Como veremos en adelante, ambos cuentos se pueden interpretar siguiendo la teoría de la posmemoria presentada por Marianne Hirsch, en cuyo marco se introduce el concepto de la ‘herencia’ de los recuerdos de eventos trágicos por las generaciones que nunca los vivieron. El presente artículo analizará qué influencia en la vida de las protagonistas de estos dos cuentos tienen los acontecimientos vividos por sus antepasados. Además, se hará una aproximación a los elementos fantásticos para comprobar cómo a través de ellos se introduce la posmemoria en los textos. La pregunta más importante que pretenderá responder este artículo es: ¿cómo los acontecimientos políticos influyen en la cultura y en la sociedad argentina?

2. Contexto histórico

Un elemento clave para la interpretación de estos dos cuentos mencionados de Mariana Enriquez es el contexto histórico relacionado con los acontecimientos vividos por la sociedad argentina durante la última dictadura, ya que la autora en sus historias hace referencia a estos tiempos difíciles y trágicos. Sin embargo, para entender lo que pasó en Argentina en el año 1976, es imprescindible conocer también la situación política del país durante unos años antes del principio de la dictadura.

Este período previo al golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 fue llamado “el tercer peronismo” y corresponde a los años 1973-1976. El nombre por supuesto viene del gobierno de Juan Domingo Perón quien ganó las elecciones presidenciales por tercera vez en el año 1973. La vuelta de Perón al país y al poder fue recibida entonces de manera muy positiva por la sociedad argentina: se consideraba que su regreso era una parte indispensable para el proceso de salida de la inestabilidad en la que estaba inmerso el país (Bonasso 2016: s.p).

Sin embargo, después de la llegada de Perón al poder resultó que la realidad era mucho más complicada. Su presidencia duró solo ocho meses, hasta su muerte en julio de 1974. Como su sucesora fue nombrada María Estela Martínez de Perón, entonces vicepresidenta y esposa de Juan Domingo Perón. Sus gobiernos estuvieron marcados por la crisis económica y la desobediencia de los empresarios, a consecuencia de lo cual su gobierno perdió el apoyo y ella misma empezó a perder su autoridad (Spinelli 2021: 141-142). Las decisiones tomadas a lo largo de su jefatura resultaron en la debilidad de

los partidos y en la falta de efectividad de las huelgas organizadas por diferentes grupos sociales. La situación se agravó hasta el punto de que se esperaba un golpe de Estado (143, 146).

Este tuvo lugar el 24 de marzo de 1976 y fue llevado a cabo por el militar Jorge Rafael Videla, entonces Comandante del Ejército. Este evento marcó los próximos siete años en Argentina y empezó la dictadura “más sangrienta de la historia en Argentina y una de las más perversas y violentas registradas en el mundo” (Abal Medina 2014: 92). Con la derrota de la presidenta, la Junta Militar de Gobierno introdujo la dictadura militar, llamada el Proceso de la Reorganización Nacional, y empezó a cambiar el orden estatal. Esto supuso un cambio en todos los órganos de gobierno, pero también las modificaciones de la ley argentina. Entre ellas se encontraban la censura de la prensa, la prohibición de huelgas, la suspensión de la actividad de los partidos políticos y la introducción de la pena de muerte. Todos estos cambios se implementaron con el fin de eliminar cualquier oposición que pudiera socavar su proyecto refundacional. Para lograr este objetivo las autoridades usaban la violencia contra sus ciudadanos como un “feroz disciplinamiento” (Adamoli 2014: 19). La represión durante este período se realizó mediante “procedimientos clandestinos y operaciones secretas” (Abal Medina 2014: 93).

La experiencia de vivir en Argentina en los tiempos de esta dictadura la describió uno de los escritores argentinos destacados, Rodolfo Walsh, en su *Carta abierta a la Junta Militar* (1977), publicada en el primer aniversario del golpe de Estado. El autor que unos años antes había contribuido a hacer públicos los fusilamientos ilegales ejercidos durante la dictadura de la Revolución Libertadora (1955-1958), comentó así los gobiernos de la Junta Militar:

(...) han restaurado ustedes la corriente de ideas e intereses de minorías derrotadas que traban el desarrollo de las fuerzas productivas, explotan al pueblo y disgregan la Nación. Una política semejante sólo puede imponerse transitoriamente prohibiendo los partidos, interviniendo los sindicatos, amordazando la prensa e implantando el terror más profundo que ha conocido la sociedad argentina. Quince mil desaparecidos, diez mil presos, cuatro mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror. (1977: s.p)

Las palabras de Walsh dejan una conclusión muy clara: los gobiernos de la Junta Militar, desde el primer momento, resultaron ser una experiencia trágica y traumática para la sociedad argentina, marcada por encarcelamientos, desapariciones y asesinatos de ciudadanos inocentes. En su texto Walsh menciona también otras acciones de las autoridades argentinas que se consideran claras violaciones de los derechos humanos,

entre ellas las torturas, la falta del derecho a juicio justo, las persecuciones y asesinatos de intelectuales (s.p).

Una cuestión importante que menciona Walsh en su *Carta* son las desapariciones forzadas, ya que este hecho está muy estrechamente relacionado con este período de la historia argentina. Como un desaparecido en este contexto se considera una persona que desapareció como víctima del terror estatal durante los tiempos de la dictadura. Teniendo en cuenta que en muchos casos estas personas nunca volvieron a sus familias, se sospecha que fueron torturadas y asesinadas por entidades vinculadas a las autoridades. Sin embargo, sus muertes no son ciertas, los cuerpos de los desaparecidos nunca fueron devueltos para ser enterrados, por lo que aún queda una sombra de esperanza de que al menos algunos de ellos sigan vivos. Por esto, la persona desaparecida se considera también alguien que “no está muerto ni vivo” (Adamoli 2014: 30).

Otra atrocidad característica de esta dictadura —y que está directamente relacionada con las desapariciones forzadas— fue el robo de niños. Este proceso de apropiación de menores afectaba principalmente a los hijos e hijas de los opositores desaparecidos. Estos niños fueron secuestrados durante la detención de sus padres o justo después de su nacimiento en los centros clandestinos de detención. Todo esto formaba parte de un plan sistemático: después del secuestro se cambiaba la identidad de estos niños para poder separarlos de sus familias. El destino de estos niños variaba: algunos fueron inscritos como propios por personas relacionadas con el poder, otros fueron vendidos, abandonados o adoptados. El objetivo de tales procedimientos fue anular la identidad y los orígenes de los niños para “evitar la transmisión de las formas ideológicas a través de los vínculos familiares” (29). El proceso de adopción dio una apariencia de legalidad a este proceso del robo de niños que contó con el apoyo del ámbito judicial de este tiempo. Se considera que todo el procedimiento de secuestro y apropiación formaba una parte de la política represiva extrema de las autoridades argentinas de este período (Villalta 2006: 146, 154, 164).

Aunque inicialmente las estadísticas hablaban de quince mil desaparecidos durante esta dictadura, hoy en día se habla de hasta treinta mil de personas que desaparecieron como consecuencia de las acciones de las autoridades (Crenzel 2024: 13-14). En Argentina todavía siguen funcionando organizaciones que se ocupan de la búsqueda de estas personas. Una de ellas es la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, cuyo objetivo es localizar a los desaparecidos durante la dictadura y devolverles su identidad verdadera, cambiada después de la desaparición. Después de 46 años de búsqueda la Asociación ha encontrado 137 nietos y se estima que todavía quedan más de 300 casos por resolver.¹

¹ Los datos del sitio web oficial de la Asociación: <https://www.abuelas.org.ar>.

Aunque han pasado ya más de cuarenta años desde la vuelta de Argentina a la democracia, todavía se está luchando contra las repercusiones de los eventos traumáticos de este régimen político que sigue presente y vivo en la sociedad argentina, incluso entre las generaciones que nacieron años después de su fin. Este tema es lo que conecta muy fuertemente esta dictadura con la realidad contemporánea, ya que todavía hay esperanza de que estas personas desaparecidas vuelvan algún día a sus familias.

3. Teoría de la posmemoria de Marianne Hirsch

En el ámbito de los *memory studies* existen teorías que permiten analizar la influencia de los hechos pasados en la vida de las personas que nunca los vivieron. Una de ellas es la teoría de la posmemoria, introducida por Marianne Hirsch en los años noventa. La investigadora estadounidense empezó a desarrollarla basándose en las observaciones acerca de las obras de escritores y artistas pertenecientes a la llamada “segunda generación” o “la generación siguiente”. Estos términos se refieren, por supuesto, a los descendientes de la generación sobreviviente de los eventos traumáticos de la Segunda Guerra Mundial y del Holocausto. Tanto Hirsch como muchos otros investigadores observaron una relación muy particular que conecta a los representantes de la segunda generación con las historias vividas por sus padres, fenómeno que ya funcionaba bajo los nombres de *absent memory*, *prosthetic memory* o *received history* (Hirsch 2008: 105). Sin embargo, la investigación de Marianne Hirsch va mucho más allá de la simple denominación del fenómeno: sus trabajos proponen una exploración profunda de sus orígenes, el proceso de su formación y los factores que influyen en él.

En su estudio Hirsch llega a la conclusión de que esta relación muy característica que se crea entre los sobrevivientes de estos eventos traumáticos y sus descendientes es el resultado del intercambio de recuerdos que se produce entre ellos. Sostiene que la memoria de estos traumas colectivos —como la del Holocausto— puede transmitirse entre generaciones, el proceso que da lugar a la formación de la posmemoria. La investigadora cree que los recuerdos pueden heredarse, es decir, reconoce la posibilidad de pasar los propios recuerdos a la generación siguiente. En resultado, la segunda generación asume la memoria de sus padres, tratándola como propia, el fenómeno que Hirsch considera la posmemoria (106).

La misma académica rechaza la definición del objeto de sus estudios como una idea fija o un concepto unívoco y prefiere hablar de la posmemoria como “una estructura de la transmisión intergeneracional y transgeneracional de conocimientos y experiencias traumáticas” (106). Al desarrollar su teoría, Hirsch hace hincapié en los tres elementos que considera fundamentales para la formación de la posmemoria: la familia, la memoria y las fotografías (108).

La familia en el estudio tiene la posición principal en la transmisión de la memoria traumática. Hirsch subraya que la comunicación entre los familiares es “más directa y despiadada que el discurso social y público” (2008: 112). Destaca también que en la familia se puede notar lo que uno no quiere mostrar públicamente: las pesadillas, las lágrimas, las enfermedades. Los hijos en el ámbito familiar se convierten en los testigos del trauma propio de sus padres. Entonces la transmisión transgeneracional en este entorno se basa, además de lo que se dice, en la comunicación no verbal, el lenguaje del cuerpo que se nota, se interpreta y que se entiende mejor gracias a los vínculos entre los familiares. Según Hirsch la segunda generación presenta en sus textos “los efectos a largo plazo de vivir cerca del dolor, la depresión y la disociación de personas que han sido testigos y que han sobrevivido a traumas históricos masivos” (112).

En cuanto a las fotografías, Hirsch indica que las imágenes que se refieren a las experiencias trágicas crean una impresión de que uno estuvo allí. Las fotografías familiares —a las cuales la investigadora da una especial importancia en su estudio— por su intimidad incluso reducen la distancia a estos eventos, lo que le permite a uno identificarse más estrechamente con la situación representada en la imagen. Al mismo tiempo, las fotografías representan en sí mismas a la vez el pasado y el presente, como lo hace también la posmemoria (115-117).

Acerca de la relación entre la memoria y la posmemoria, Hirsch explica que estos términos no deben utilizarse como sinónimos. En el artículo llamado “Fotos de familia: Maus, Luto y Posmemoria” la investigadora explica la diferencia entre estos dos elementos utilizando el ejemplo del cómic *Maus* de Art Spiegelman. Analizando las fotografías que aparecen en la historia destaca que ellas transmiten a la vez tanto la memoria, entendida en este caso como los recuerdos del padre, como la posmemoria, entendida como los recuerdos del hijo, que, sin embargo, se refieren a hechos anteriores a su nacimiento (Hirsch 1993: 8). Según este comentario, la memoria pertenece a la persona que vivió la experiencia traumática y la posmemoria, creada a base de los relatos, imágenes y comportamientos con los que uno creció, será propia para la segunda generación.

Además, Hirsch subraya que la posmemoria que reciben los hijos es diferente de la memoria que se les transmite, porque está influenciada también por otros recursos como, por ejemplo, por el imaginario colectivo presente en la sociedad (2008: 114). La posmemoria es, por tanto, el resultado de la transmisión de la memoria de sus padres y —aunque probablemente en menor grado— de la influencia de las historias e imágenes presentes en el entorno de los descendientes.

Si bien Marianne Hirsch desarrolló su teoría de la posmemoria basándose en las historias, las imágenes y los textos relacionados con el Holocausto, ella misma subraya que los resultados de estos estudios no se limitan solo a las relaciones que la generación

posterior a los sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial mantiene con los recuerdos traumáticos de sus padres. Su teoría de la posmemoria, como ella misma subraya, puede aplicarse y puede resultar relevante para el análisis de la influencia de los hechos pasados en la vida de la segunda generación en cualquier otro contexto de transferencia de los recuerdos de un trauma colectivo (108).

4. La posmemoria en el cuento argentino: el caso de Mariana Enriquez

Mariana Enriquez es una escritora que en sus historias no teme abordar temas difíciles y socialmente relevantes. Lo demostró con tales relatos como “Nada de carne nosotras” donde plantea el problema de los trastornos alimentarios, “Bajo el agua negra” en el cual comenta la difícil situación medioambiental relacionada con la contaminación del agua o “La desgracia en la cara” en el que se hace presente el tema de la violencia de género. Sin embargo, como veremos en adelante, en su obra se pueden encontrar también textos que tratan asuntos relacionados con la historia de su país y los traumas colectivos experimentados por la sociedad argentina.

La autora nació en 1973, o sea, tres años antes del golpe de Estado y del comienzo del régimen de la Junta Militar. Teniendo en cuenta que sólo tenía unos pocos años en la época de la dictadura, se la puede considerar en términos de la segunda generación a la que se refiere Marianne Hirsch en su teoría. En este contexto, no es de extrañar que los temas de la posmemoria, relacionados con la dictadura, aparezcan en su obra. De hecho, los relatos que abordan esta cuestión son “Cuando hablábamos con los muertos” publicado en el volumen *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y “La Hostería” que aparece en el libro de cuentos titulado *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

El primero de los mencionados textos cuenta una historia del grupo de amigas que se encuentran en casa de una de ellas para poder comunicarse con los espíritus de los muertos. Un juego con la ouija, que a primera vista parece solo una diversión inocente, se convierte en algo más cuando una de las participantes expresa la necesidad de hablar con sus padres ausentes.

El tema de la dictadura aparece en el texto cuando Julita decide contar a sus amigas la verdadera historia de su familia. Durante años declaraba que sus padres murieron en un accidente, pero —como confiesa la narradora— “todos sabían que (...) los viejos de Julita habían desaparecido” (Enriquez 2009: 132). Esta cuestión constituye el hilo principal del relato, pero cabe destacar que la madre y el padre de Julita no son las únicas personas que a lo largo del texto aparecen como desaparecidos. Cuando las protagonistas buscan entre los fallecidos que conocían a alguien con quien hablar utilizando la ouija, resulta que casi todas ellas conocían a alguien que había desaparecido. La Polaca menciona al novio de su tía a quien “se lo habían llevado durante el Mundial”,

Nadia habla de amigo de su padre que solía visitarlos regularmente y un día dejó de venir, la narradora nombra a un vecino al que se llevaron una noche (133-134). Solo una de ellas, la Pinocha, no conocía a ningún desaparecido.

Poniendo énfasis en este elemento, Enriquez subraya la inmensidad del fenómeno de las desapariciones forzadas en Argentina durante la dictadura y lo muestra no tanto como una tragedia personal de las familias de cada una de estas protagonistas, sino más bien como un trauma colectivo de la sociedad argentina.

Sin embargo, para hablar de la posmemoria hay que arrojar luz también sobre varios otros aspectos abordados en este relato. Uno de ellos es la pertenencia de las protagonistas a la segunda generación. Lo que hay que señalar aquí es el hecho de que los eventos relacionados con la dictadura y las desapariciones forzadas ocurrieron ya durante la vida de las chicas y no en los tiempos previos a su nacimiento. No obstante, tanto como la autora del cuento, en esa época eran demasiado jóvenes para poder estar conscientes de la importancia de los acontecimientos que tuvieron lugar y para poder comprender lo que realmente significaban estos hechos. Lo confirma, por ejemplo, la misma narradora cuando dice: “Julita y su hermano no se acordaban de nada, ni de esa noche ni de sus padres tampoco” (132). La situación en la que se encontró Nadia también lo demuestra, porque, como podemos leer, en el momento cuando notaron la desaparición del amigo de su padre “ni los chicos ni Nadia tenían idea de adónde se lo habían llevado, o de si llevarse a alguien era común, si era bueno o era malo” (133). Así que, a pesar de que las protagonistas fueron casi testigos de estas desapariciones, la conciencia de su importancia llegó a ellas con el paso del tiempo; concretamente, con la adquisición de conocimientos sobre este período de la historia argentina.

¿Y cómo las protagonistas reconocieron el significado de estos eventos? Cada una de ellas oyó hablar de ellos en sus ámbitos familiares y fue allí donde heredaron la actitud que debían presentar ante estos acontecimientos. Los abuelos de Julita hablaron con ella sobre la desaparición de sus padres, pero además ella observa su luto interminable por sus familiares que ni siquiera pudieron enterrar. El padre de Nadia les dice a sus hijos abiertamente y de forma muy directa qué pasó a su amigo. Sobre la desaparición en su familia la Polaca se entera hablando con su tía que solo tiene valentía para mencionarlo cuando está bajo los efectos del alcohol. La narradora ve a su madre que al tema de la desaparición de su vecino reacciona con gritos, culpándolo por lo que ocurrió y diciendo que este hombre con su comportamiento también trajo peligro para ellas.

La variedad tan grande de las actitudes que representan los familiares de las chicas no solo trata de reflejar diferentes posturas que pueden adoptar los argentinos frente al tema de las desapariciones, sino que también subraya que en el entorno familiar se transmiten tanto los recuerdos como las emociones que los acompañan y que contribuyen a la creación de la imagen de estos eventos para las generaciones futuras.

No obstante, como menciona Hirsch en su teoría, la posmemoria no se crea exclusivamente a base de lo que se escucha y experimenta en el entorno familiar. Las protagonistas del cuento de Enríquez tampoco se limitan solo a esto y recurren a otras fuentes para conocer detalles sobre las desapariciones y la dictadura. De sus fuentes de conocimiento sirven, por ejemplo, la película titulada *La noche de los lápices* (que cuenta la historia de la desaparición de unos estudiantes argentinos), el informe *Nunca más* y “lo que contaban las revistas y la televisión” (133-134). Su imagen de la dictadura entonces está influenciada por los discursos tanto oficiales como estos provenientes de los medios de comunicación.

Sabiendo ya que el entorno familiar y otras fuentes de conocimiento sobre los hechos pasados pueden influir en el modo de percibir el pasado por las generaciones siguientes, es importante reflejar la influencia de este hecho en las vidas de estos descendientes. En el caso de estas protagonistas, lo que se puede notar es que el tema de las desapariciones les provoca miedo, así como confusión. El mejor ejemplo de ello son las decisiones tomadas por una de las chicas, Julita.

El comportamiento de este personaje se puede considerar incluso contradictorio, ya que está condicionado tanto por el miedo como por la determinación y la esperanza de ganar fama. Por un lado, cuando Julita decide que quiere encontrar a sus padres, se nota que sus acciones están influenciadas por dos contextos diferentes. El primero, que es el contexto familiar, la lleva a querer encontrar a sus padres por el bien de sus abuelos, porque “su abuela lloraba todos los días por no tener dónde llevar una flor” (133). Por otra parte, la narradora cuestiona las buenas intenciones de Julita diciendo que ella solo quería obtener información sobre sus padres para poder informar a los medios y por eso volverse famosa. Menciona que su amiga “decía que si encontrábamos los cuerpos, si nos daban la data y era posta, teníamos que ir a la tele o a los diarios, y nos hacíamos más que famosas, nos iba a querer todo el mundo” (133). Este motivo puede deberse al contexto social en el que Julita puede haber observado una constante presencia mediática de las personas que han conseguido encontrar a sus familiares desaparecidos. Las influencias simultáneas de dos fuentes de posmemoria que tratan los acontecimientos vividos por la sociedad durante la dictadura de modo tan diferente causan la confusión y la contradicción en las decisiones de la protagonista.

Por otro lado, Julita miente, incluso a sus amigas, sobre la muerte de sus padres: en vez de confesar que sus padres han desaparecido prefiere fingir durante años que murieron en un accidente. Esta mentira parece ser dictada por el miedo a la reacción de los demás ante la verdad, ya que la narradora menciona que “en la escuela se hablaba mucho del tema, pero nadie se lo había dicho nunca en la cara” (132). Su miedo, transmitido a ella por sus abuelos, se puede notar también en su modo de hablar sobre

la desaparición de sus padres. La narradora menciona que “Julita decía que se los habían llevado, porque así hablaban sus abuelos” (132). El verbo “llevar” en este caso es un eufemismo, usado para evitar hablar de sus padres utilizando la palabra “desaparecido” que tiene en Argentina un cierto peso emocional.

Cabe destacar que el miedo de las protagonistas del cuento adquiere una forma casi física mediante el uso de un elemento fantástico. Al final del relato, las chicas juegan con la ouija y hablan con un fantasma que sostiene que se llama Andrés y que conocía al novio de la tía de la Polaca. Cuando las chicas preguntan por qué los otros fantasmas no quieren decirles dónde están sus cuerpos, Andrés responde que es porque una de ellas “estaba de más” (135). En este momento en la casa aparece el hermano de la Pinocha y le pide que salga con él de casa y cuando están afuera, él de repente desaparece, el hecho que provoca la histeria de la Pinocha. La situación se vuelve aún más densa cuando resulta que el hermano de Pinocha sostiene que no ha venido a casa de sus padres ese día.

La introducción del elemento fantástico en la historia tiene, de hecho, varias razones. Por un lado, un fantasma que aparece entre las chicas y desaparece ante los ojos de una de ellas es una suerte de encarnación de los propios miedos de las protagonistas, porque experimentan en primera persona un evento como estos de las historias contadas a ellas por sus familiares. Además, el fantasma elige a la Pinocha, la persona que nunca se ha enfrentado al trauma generacional de la desaparición de alguien cercano a su familia. La desaparición del hermano de una de las protagonistas, aunque sea un fantasma que fingía ser su hermano, puede ser interpretada también como una manera de mostrar que la realidad en la que los familiares desaparecen arrebatados por la dictadura, a pesar de que pertenece ya al pasado, todavía está presente en la conciencia colectiva de la sociedad argentina y todavía genera miedo.

Por otro lado, la aparición de este elemento parece ser un acto de subversión: rompe la imagen de la casa como espacio seguro y cotidiano. La aparición allá del fantasma que provoca miedo puede hacer alusión a la dictadura de forma muy directa, refiriéndose a detenciones que tuvieron lugar en domicilios, como en el caso del vecino de la narradora. Entonces, este elemento subversivo de aparición de un fantasma en la casa para llevar afuera a la Pinocha puede ser interpretado como una recreación de los hechos pasados, relacionados con las detenciones. Por otra parte, al jugar con la ouija, la casa se convierte en el espacio intermedio, donde se juntan la realidad de las chicas y lo “más allá” de los fantasmas-víctimas de la dictadura. Según Lucía Leandro-Hernández, la introducción de los espíritus de los que murieron en consecuencia de las acciones de la dictadura puede provocar

una relectura acerca de la situación de los desaparecidos en Argentina. El fantasma retorna al mundo de los vivos para que su memoria sea restituida, para que a través de su presencia espectral se mantenga vivo el recuerdo de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por la dictadura. (2018: 6)

La inclusión del tema de la posmemoria en este cuento entonces no solo trata de reflejar el miedo ante la cuestión de las desapariciones que está presente en la sociedad argentina, sino que, a través del uso de este miedo, expresa también la necesidad de que la historia de los desaparecidos sea reconocida y recordada.

El otro relato de Mariana Enriquez en el que la autora incluye la posmemoria es la historia titulada “La Hostería” que cuenta los eventos que tuvieron lugar durante un encuentro de dos amigas: Florencia que viene a Sangasta con su madre y hermana para pasar allí la época de la campaña electoral a la alcaldía en la que participa su padre y Rocío que vive en Sangasta con su padre, despedido del trabajo como guía turística en la Hostería hace muy poco. Durante la reunión de las chicas, Rocío presenta a Florencia un plan para vengarse de la dueña de la finca: quiere entrar por la noche a las habitaciones en la Hostería y esconder los chorizos en los colchones porque “en un par de meses, el olor a carne en descomposición iba a resultar insoportable y, con suerte, iban a tardar mucho en encontrar el origen de la peste” (Enriquez 2016: 25).

La Hostería es un lugar clave para todo el cuento, ya que es su historia la que la generación anterior transmite a las protagonistas. Las chicas obtienen sus conocimientos básicos del lugar a través de los relatos del padre de Rocío quien siempre los contaba a los turistas. Según él, el edificio de la Hostería durante los tiempos de la dictadura servía como escuela de policía. Este hecho parece confirmar incluso el aspecto del edificio, ya que incluso las chicas admiten que “la forma de la Hostería era extraña y, en efecto, se parecía muchísimo a un cuartel” (25). Al mismo tiempo, según la versión del padre, si bien en este lugar funcionaba allí una organización vinculada con las autoridades del régimen, nadie mataba a la gente allí. Esta interpretación funciona entre las chicas como la versión de la historia y de los recuerdos de este tiempo transmitida a ellas por el entorno cercano, en caso de Rocío incluso familiar. Sin embargo, a pesar de que el padre no cree que este lugar fuera utilizado por el régimen para asesinar a la gente, las chicas no parecen creerlo. Esto se debe a los conocimientos que han adquirido sobre el tema en la escuela. Durante la conversación entre sí dicen:

(...) fue una escuela de policía en la dictadura, ¿te acordás de que lo estudiamos en el colegio?
¿Qué, mataron gente ahí? (23)

Tras estudiar este tema durante las clases, las chicas relacionan la dictadura muy estrechamente con los asesinatos y con la visión de la violencia. Su posmemoria relacionada con la historia de este lugar está creada entonces por dos fuentes de conocimiento que presentan estos mismos acontecimientos en dos modos diferentes: la versión del padre de Rocío que rechaza la idea de uso de la violencia y los asesinatos en la escuela de policía, y la narrativa pública de las escuelas argentinas que relaciona los recuerdos de la dictadura con la violencia y el hecho de matar a los ciudadanos.

El fragmento clave para la interpretación de este cuento aparece cuando las chicas irrumpen en la Hostería y allí empiezan a pasar cosas extrañas:

(...) desde afuera llegó un ruido que las obligó a agacharse, asustadas. Fue repentino, e imposible: el ruido del motor de un auto o de una camioneta, a un volumen tan alto que no podía ser real, tenía que ser una grabación. Y después otro motor más y entonces alguien empezó a golpear con algo metálico las persianas y las dos se abrazaron en la oscuridad gritando porque a los motores y los golpes en las ventanas se les agregaron corridas de muchos pies alrededor de la Hostería y gritos de hombres; y los hombres que corrían ahora golpeaban todas las ventanas y las persianas e iluminaban con los faros del camión o camioneta o auto la habitación donde ellas estaban, por entre las rendijas de la persiana podían ver los faros, el coche estaba subido al jardín y los pies seguían corriendo y las manos golpeando y algo metálico también golpeaba y se escuchaban gritos de hombre, muchos gritos de hombre; alguno decía: «Vamos, vamos», se escuchó un vidrio roto y se escucharon más gritos. (44-45)

Este fragmento puede conducir a diferentes interpretaciones de lo que ocurre en el cuento, porque ni las protagonistas ni el narrador están convencidos del todo de que este evento pueda ser real. La situación se complica incluso más cuando resulta que las chicas son las únicas que experimentaron estos ruidos: la dueña del edificio y su empleada que encontraron a las chicas no han escuchado nada. Hay que asumir entonces que es un fenómeno inexplicable que además produce miedo, es decir, es un elemento fantástico introducido en el cuento por la autora.

Teniendo en cuenta lo que las protagonistas saben sobre el edificio en el que se encuentran, los gritos y ruidos que escuchan pueden interpretarse como pertenecientes al pasado del lugar o extraídos de los relatos que les hayan podido contar a las chicas sobre la dictadura, pero que para ellas parecen ocurrir en el presente. Este hecho provoca una reacción muy concreta de las chicas:

Florencia sintió como se hacía pis, no pudo contenerse, no pudo y tampoco podía seguir gritando porque el miedo no la dejaba respirar. (...) Las chicas

intentaron levantarse, pero temblaban demasiado. Florencia creyó que se iba a desmayar. Escondió la cara en el hombro de Rocío y la abrazó hasta lastimarla. (26)

Las protagonistas parecen estar traumatizadas por el evento que han experimentado, su reacción no deja lugar a dudas de que están aterrorizados y experimentan un miedo inimaginable. Según Marlon Martínez Vela, la aparición de este elemento fantástico se puede explicar con el hecho de que “es el miedo al que nos quiere hacer sensibles la autora, puesto que se trata de una de las grandes deudas latinoamericanas: los desaparecidos” (2021: 141-142). Al mismo tiempo, la investigadora destaca que la presencia de los fantasmas en el espacio real introduce oposición vida/muerte y que se puede interpretar su inclusión en el cuento como una materialización de la idea de que hay todavía un mundo “más allá” que amenaza al nuestro, debido a la falta de justicia en cuanto a los desaparecidos (141). En este caso el cuento de Mariana Enriquez se puede interpretar como un tipo de recordatorio de que, aunque los acontecimientos de los tiempos de la dictadura parecen pertenecer al pasado, deben seguir estando presentes en la conciencia colectiva de la sociedad.

A raíz de la teoría de Marianne Hirsch, se puede interpretar los ruidos y los fantasmas como una materialización de los relatos del padre de Rocío y las historias enseñadas en las escuelas, ya que solo ellas los experimentan. Los recuerdos transmitidos a ellas por la generación anterior adoptan una forma física para hacer visibles las inquietudes que, tal vez inconscientemente, siguen siendo presentes en la segunda generación. Aunque en la actualidad las protagonistas no se ven en peligro por las acciones de la dictadura, los recuerdos de estos acontecimientos traumáticos vividos por la sociedad argentina siguen evocando temor.

5. Conclusiones

Mariana Enriquez en sus cuentos utilizando los elementos de lo fantástico y refiriéndose a los acontecimientos de la pasada dictadura crea una imagen de la sociedad argentina que aún experimenta el miedo asociado a los hechos ocurridos en la época dictatorial. La generación sobreviviente en los textos al evitar el tema de las desapariciones o, por lo contrario, contando los hechos pasados crea en la segunda generación el sentido de amenaza hacia estas historias que forman su posmemoria. Enriquez remite al miedo que provoca en sus protagonistas para recordar que la memoria de los crímenes de la dictadura y las personas que murieron durante esta época no deben ser olvidados y requieren ser reconocidos.

“Cuando hablábamos con los muertos” es un texto que pone énfasis en el aspecto familiar de las desapariciones forzadas que tuvieron lugar durante la última dictadura.

Usando el grupo de jóvenes como sus protagonistas muestra una enorme escala de las desapariciones en esta época. Al mismo tiempo, usando el personaje de la Pinocha enseña qué traumático puede resultar la desaparición de un familiar, aunque sea solo un fantasma fingiendo ser su hermano.

“La Hostería”, por otro lado, parece enfocarse en el contexto social de las desapariciones, ya que ninguna de las familias de las protagonistas se vio afectada personalmente por este fenómeno. El hecho de que las chicas experimentan casi en su propia piel los eventos relacionados probablemente con la búsqueda de los desaparecidos en el edificio de la Hostería que podía tener lugar en el pasado funciona como advertencia de no abandonar la búsqueda de las personas desaparecidas durante la dictadura.

En ambos cuentos las protagonistas experimentan la amenaza ante los hechos pasados de la historia de Argentina, a pesar de que han pasado casi cincuenta años desde entonces. Aunque las chicas nunca tuvieron que temer que les afectaran las acciones de una dictadura, los recuerdos de los acontecimientos vividos por sus familiares no les permiten vivir tranquilamente. Parece entonces que después de vivir los eventos tan traumáticos, el miedo que se produce en las generaciones posteriores es inevitable, como un elemento esencial en el proceso de superación de este trauma por parte de la sociedad.

Bibliografía

- ADAMOLI, María Celeste (2014). *Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- BONASSO, Miguel (el 17 de noviembre de 2016). “La historia secreta del regreso. Abal Medina cuenta las negociaciones del 17 de noviembre de 1972”. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-28201-2003-11-16.html> [10/09/2024]
- CRENZEL, Emilio (2024). “¿Cuántos son los desaparecidos y cuántas las víctimas de la desaparición forzada en la Argentina? Debates político-memorales e investigación académica”. *Latin American Research Review*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-17.
- ENRIQUEZ, Mariana (2009). *Los peligros de fumar en la cama*. [EPub]. Barcelona: Anagrama.
- ENRIQUEZ, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. [EPub]. Barcelona: Anagrama.
- HIRSCH, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*. 29(1), 103-128.

- HIRSCH, Marianne (1993). "Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory". *Discourse*. 15(2), 3-29.
- MARTÍNEZ VELA, Marlon (2021). "«Sentí su ausencia y sufrimiento»: fantasmas en "Donovan en el 68" de Patricia Laurel Kullick y "La Hostería" de Mariana Enriquez". *Entropia*. 2, 131-144.
- SPINELLI, María Estela (2021). "El tercer gobierno peronista. Primeras explicaciones sobre su fracaso". *ESTUDIOS*, 45, 135-151.
- VILLALTA, Carla (2006). "Cuando la apropiación fue adopción. Sentidos, prácticas y reclamos en torno al robo de niños". *Cuadernos de Antropología Social*, 24, 147-173.
- WALSH, Rodolfo (1977). *La carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar*. <https://apm.gov.ar/periplosdememorias/1-1-B-2.html> [10/09/2024]

Anna Saroukou

Universidad de Jaén

Las múltiples caras del espacio chileno: memoria y reflexiones sociopolíticas mediante *La locura de Pinochet* de Luis Sepúlveda

The Multiple Facets of Chile: Memory and Sociopolitical Reflections in *La locura de Pinochet* by Luis Sepúlveda

Recibido: 1.10.2024 / **Aceptado:** 12.03.2025

Resumen: El libro *La locura de Pinochet* (2002) de Luis Sepúlveda (Chile, 1949 – España, 2020) se convierte en el punto de partida de un recorrido hacia el pasado, la memoria y los poderes invasores aplicados en el territorio chileno que condujeron progresivamente a la dictadura de Augusto Pinochet. La obra del escritor, una colección de crónicas inicialmente publicadas en la prensa internacional, revela rasgos del panorama de la realidad chilena dictatorial y posdictatorial que transformó el ámbito sociopolítico del país incluso durante los años de la transición a la democracia. El

Abstract: *La locura de Pinochet* (2002), written by Luis Sepúlveda (Chile, 1949 – Spain, 2020), is the starting point of a journey towards the past during which, through memory, the invasive powers at work in the Chilean territory are studied as they progressively led to the dictatorship of Augusto Pinochet. This book, which is a collection of chronicles initially published in the international press, reveals elements of the Chilean reality during and after the dictatorship which transformed the sociopolitical context of the country, having a lasting effect even during the years of the transition to

objetivo es examinar estos ejes junto con su impacto en el espacio chileno, incluso en términos geopolíticos. Como resultado, se describen momentos históricos que revelan las heridas de la sociedad a medio siglo del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Asimismo, no falta el retrato del pensamiento particular de Luis Sepúlveda, quien fue uno de los escritores más representativos de su generación. Su producción escrita, tal como aparece en los textos examinados, interviene y vincula a cuestiones relativas a justicia y memoria destacándolas como dos pilares esenciales e inseparables de su obra.

Palabras clave: memoria, dictadura, sociedad chilena, Chile, Luis Sepúlveda.

democracy. The aim is to analyse these research axes and their impact on the Chilean territory in geopolitical terms. As a result, historical moments are described which reveal social wounds half a century after the coup d' Etat on 11th September 1973. Moreover, the unique thought of Luis Sepúlveda will also be examined as he was one of the most emblematic authors of his generation. His literary production as appears in the texts examined raises questions regarding justice and memory, highlighting them as the cornerstone of his work.

Key words: memory, dictatorship, Chilean society, Chile, Luis Sepúlveda.

Escribo tu nombre en las paredes de mi ciudad.

Paul Eluard

Introducción

Las crónicas de Luis Sepúlveda, incluidas en la colección *La locura de Pinochet* (2002), retratan un periodo oscuro y conflictivo de la realidad política y social de Chile. Se trata de textos que abundan en registros de momentos críticos en cuanto a la trayectoria del país del Cono Sur durante y después de la dictadura de Augusto Pinochet. El punto de arranque es el proceso del arresto de Pinochet en Londres y a partir de aquel suceso se detalla el panorama dentro y fuera del país, observándose la polarización social y la transición democrática poco viable, puesto que Pinochet fue nombrado senador vitalicio del país tras el fin de la dictadura (Carrasco 1997). A través de estas crónicas se contextualiza el choque y el miedo que sufrió la sociedad chilena. Se retratan momentos que describen el paso de los 1000 días socialistas de la presidencia de Salvador Allende a los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973. Se analizan aspectos de la dictadura que metamorfoseó el cuerpo social del país, mientras realiza una relectura que traza caminos de memoria, testimonio y espacialidad. Posteriormente, se comenta el papel del intervencionismo extranjero en cuanto a los recursos naturales y la realidad política de Chile. En este artículo se propone una indagación en las crónicas de Sepúlveda que pretende esbozar la importancia que tuvieron al momento de su producción. Dado que

fueron publicadas de manera independiente durante un periodo de casi cuatro años presentan una variedad de rasgos, de estilo y estructura.

La crónica se considera un género que representa o refleja aspectos de la realidad de una forma peculiar, pero significativa, observando Juan Villoro que “la crónica también narra lo que no ocurrió, las oportunidades perdidas que afectan a los protagonistas, las conjeturas, los sueños, las ilusiones que permiten definirlos” (2006). Darío Jaramillo Agudelo hablando de ese género tan cultivado actualmente en América Latina agrega que “la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos” (2012: 17). Por eso, por la naturaleza híbrida de la crónica el lector debe tener en cuenta que el material publicado en esta colección de *Le Monde Diplomatique* conlleva ciertas características. Los textos firmados por el autor chileno fueron fruto de circunstancias sociopolíticas concretas, de un momento específico que motivó una postura particular del yo narrativo. Las temáticas examinadas en el presente artículo tocan cuestiones que implican la violencia del Estado, los fallos de la justicia y el papel significativo del territorio chileno, tal como se presentan en estas crónicas, así como apuntan a aspectos de la memoria que rastrean la conexión entre cuerpo, espacio y trauma.

Un viaje de 70 años

Consideramos que vale la pena dedicar unas palabras introductorias sobre la vida de Luis Sepúlveda, porque así se esclarecen sus preocupaciones sobre el futuro de su país y se entiende de manera más clara y precisa por qué la colección *La locura de Pinochet* se considera tan valiosa. Sepúlveda tuvo una vida inseparable de sus compromisos políticos y sociales, hecho que se refleja en sus obras. Nació en Ovalle de Chile el año 1949, durante un viaje de sus padres. Por esa razón, su amigo y fotógrafo Daniel Mordzinski habla en el prólogo de *Hotel Chile* sobre “el nacimiento de un viajero” (2022: 12). El autor chileno que mostró su interés por las luchas políticas y las lecturas desde la adolescencia (Sepúlveda 2011a: 21) estuvo entre los amigos personales de Salvador Allende (GAP)¹ durante los años de su gobierno (Sepúlveda 2002: 18). Después del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 fue detenido (Sepúlveda 2011a: 23). Fue encarcelado dos veces y recuperó su libertad gracias a la intervención de la Amnistía Internacional (Espinoza 2020). De ahí comenzaron para él los años del exilio. Ferviente partidario de los Derechos Humanos y del medio ambiente, luchó por la revolución sandinista (Corroto 2020), recorrió América Latina (Sepúlveda 2022: 13-14), fue activista de Greenpeace y luego se instaló en Europa. Los primeros años le

¹ GAP es el acrónimo del Grupo de Amigos Personales de Salvador Allende. En realidad, se trata de la guardia personal del presidente durante el periodo gubernamental de la Unidad Popular (Pérez 2000: 31).

encontraron en Hamburgo, luego, a partir de 1997, se radicó en Gijón (Corroto 2020), junto con su primera esposa, la poeta chilena Carmen Yáñez. Se quedó en la región de Asturias hasta su muerte, el 16 de abril de 2020, pocos meses antes de cumplir los 71 años y tras contagiarse por coronavirus.

La colección

El punto de partida para la redacción de las crónicas incluidas en *La locura de Pinochet* se relaciona con la detención de Pinochet en *The London Clinic*, en Londres, el 16 de octubre de 1998. El mismo día, por la tarde, el juez español Baltasar Garzón decretó “la prisión provisional incondicional de Augusto Pinochet Ugarte por los delitos de genocidio y terrorismo, librando órdenes de búsqueda y captura intencionales con fines de extradición” (Bermúdez; Gasparini 1999: anexos). Sepúlveda recibe las noticias en una carretera del norte de Italia: “Augusto Pinochet, detenido. Que noticia memorable. Le ofrezco lo que yo no tuve, lo que ninguna de sus víctimas tuvo: pagarle un abogado que lo defendiera y le garantice un juicio justo” (Sepúlveda 2002: 10). A partir de aquel momento, sus textos, escritos entre octubre de 1998 y comienzos de 2002, se difunden en la prensa internacional (Sepúlveda 2002: 6) y siguen por lo general la actualidad política. La circulación de las crónicas en forma de libro surge en 2002 con el objetivo de hacerlas accesibles para las chilenas y los chilenos, dado que, según declaró el director de la edición chilena de *Le Monde Diplomatique*, Víctor Hugo de la Fuente, fue imprescindible “poner fin a una enorme paradoja: Los artículos de Luis Sepúlveda relacionados con Chile han sido leídos, en la prensa mundial por millones [...] mientras los chilenos no teníamos acceso a ellos” (Sepúlveda 2002: 6).

Estilo y narración

La colección sigue un avance argumentativo a partir del suceso que motiva al escritor a escribir estas crónicas, es decir la noticia sobre la detención de Pinochet en Londres. De ahí Sepúlveda teje toda una red de elementos narrativos basados en hechos reales, dentro de una progresión discursiva que le permita plantear su propia visión. Desde las primeras líneas destaca el estilo narrativo del escritor, con un toque de humor irónico “una vez conocida la noticia [...] me encontraba en el norte de Italia. Ahí empecé a paladear el gustazo” (Sepúlveda 2002: 8). A medida que se despliega la narración, el humor da lugar a un discurso penetrante que presenta la gravedad de lo sucedido: “Ahora a 25 años del golpe militar de 1973, de la muerte de Allende y tantos miles de chilenos, la justicia inglesa y la chilena tienen la ocasión de corregir muchos errores” (10). A lo largo de la colección se bosquejan asuntos que imponen de la forma más seria la obligación de hacer justicia para restaurar no solo la memoria de las víctimas, que es

una de las líneas más destacadas, sino la memoria colectiva y el conocimiento histórico del país. Como señala Nelly Richard, “El recuerdo histórico no es una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo. La actividad de la memoria surge del deshacer y rehacer de los procesos de evocación y narración del pasado a los que nos convocan las solicitaciones políticas y comunicativas de un presente curioso, o bien disconforme” (2007: 197). Muchas veces lo que escritores como, en este caso, Luis Sepúlveda anhelan hacer, de forma más o menos consciente, es contribuir a la reconstrucción de la memoria histórica y desacreditar así la narración dominante que prioriza los intereses económicos en detrimento de los testimonios de la gente que ha sufrido. Como afirma Richard, refiriéndose al periodo de los 30 años del fin de la dictadura:

la prensa y la televisión desviaron expresamente la mirada de las imágenes que recordaban los violentos hechos de la dictadura, para que la carga de enfrentamientos [...] no chocara con la retórica neutralizadora y homogeneizadora del consenso que selló la “democracia de los acuerdos” [...] Los relatos periodísticos sobre el pasado histórico prefirieron ordenar los testimonios de los partidarios y los opositores al golpe militar alrededor del término medio, centrado y centrista, de una verdad supuestamente “objetiva”; una verdad que repartió —equilibradamente— las culpas entre la izquierda (la Unidad Popular) y la derecha (el régimen militar), acusando a ambas fuerzas de haber colaborado por igual a la exacerbación histórica de la violencia. (197-198)

Por ende, hablar de acontecimientos que giran alrededor de una dictadura de 17 años que todavía cuenta a los muertos, torturados, detenidos y desaparecidos, se convierte en un trabajo aún más necesario. En unas de las crónicas Sepúlveda se pone a responder a Jorge Edwards en relación con un artículo suyo de 1999, “Las estatuas de sal”, donde se planteaba que “el episodio del general Pinochet en Londres ha provocado un remezón de la memoria y a la vez una fijación y una vuelta de imágenes que parecían enterradas” (Edwards 1999). Sepúlveda respondió utilizando la palabra memoria, para reflexionar sobre el peso de este vocablo en el espacio chileno:

¿Quiénes han sentido remecidas sus memorias y quiénes habían enterrado las imágenes? [...] Las víctimas de la dictadura no han olvidado ni tampoco han enterrado las imágenes del horror desatado a partir del 11 de septiembre de 1973 [...] hay en Chile muchos jóvenes que no han olvidado que, durante dieciséis años de dictadura y casi diez de democracia vigilada, les han escatimado el derecho a una memoria histórica. (2002: 16)

El problema de la memoria preocupa constantemente al escritor: “En Chile, una parte del pasado, sobre todo el que se refiere a lo ocurrido entre 1973 y 1989, fue borrado de la memoria mediante un atroz decreto, por la imposición forzosa de la amnesia como razón de Estado” (11). Lo que deja en claro es la importancia de volver a los testimonios, a las historias borradas, olvidadas o silenciadas. El valor simbólico de la escritura se convierte en un campo de batalla necesario para defender y recuperar la memoria colectiva contra cualquier tipo de negacionismo, o sea ‘crear para no olvidar’ (Montealegre 2024). Es imprescindible, por eso, hablar de la memoria y el archivo, al conservar las crónicas que nos ocupan partes de la historia humana y, en este caso particular, pedazos de la historia chilena. Afirma Paul Ricoeur:

Con el testimonio se abre un proceso epistemológico que parte de la memoria declarada, pasa por el archivo y los documentos, y termina en la prueba documental [...] Además, dentro de la misma esfera histórica, el testimonio no concluye su carrera con la constitución de los archivos: resurge al final del recorrido epistemológico, en el plano de la representación del pasado por el relato, los artificios retóricos, la configuración en imágenes... Más aún, en ciertas formas contemporáneas de declaración suscitadas por las atrocidades masivas del siglo XX, el testimonio resiste no sólo a la explicación y a la representación, sino incluso a la reservación archivística, hasta el punto de mantenerse deliberadamente al margen de la historiografía y de proyectar una duda sobre su intención veritativa. (2004: 208-209)

Hoy en día salen nuevos estudios sobre la importancia del testimonio y sus nuevas formas que gozan de un valor epistemológico e interdisciplinario. Carolina Pizarro Cortés destaca que, tras unos procesos específicos y sintéticos, “es posible sostener que el testimonio, más que un género híbrido, es un género omnívoro, que se apropia de distintos subgéneros literarios, de alcance acotado, para generar significaciones asociadas a diferentes matrices de pensamiento” (2017: 23-24). Por tanto, se patentiza que el valor simbólico de la memoria se fortalece a través de los nuevos registros y testimonios que son sustanciales para un diálogo actual y efectivo en el seno de la sociedad.

Vida, compromisos y derrotas

Luis Sepúlveda, que había vivido al lado de Salvador Allende y tras el golpe de Estado sufrió el encarcelamiento, las torturas y la pérdida de varios amigos, conocía muy bien la injusticia que acompañó los procesos jurídicos de Chile durante y después del fin de la dictadura (Sepúlveda 2002: 22). Por otra parte, sus textos narrativos siempre han tenido un propósito muy claro: hablar de las tierras más lejanas, intocadas y misteriosas, compartir historias nunca contadas y transmitir las palabras de quienes nunca han

tenido la oportunidad de hablar sobre sus propias experiencias (Gamboa 2020). Sus temáticas, periodísticas y literarias, tocaron aspectos dolorosos de la historia de Chile y nunca dejó de hablar de las atrocidades que surgieron tras el 11 de septiembre de 1973. “Luis Sepúlveda fue un magnífico escritor y un ciudadano comprometido con las grandes causas revolucionarias, siempre al lado de las luchas sociales y ambientales con la pasión de los que creen que otro Chile y otro mundo son posibles” escribiría otra vez Víctor Hugo de la Fuente prologando las crónicas que aparecen en los *Últimos textos de Luis Sepúlveda en Le Monde Diplomatique* (apud Sepúlveda 2020: 8). De igual modo, la realidad económica neoliberal que fue instalada en Chile a partir de 1975 (Casals y Estefane 2021: 219), no dejó indiferente al escritor chileno. Todo lo que sufrió su país a partir del golpe de Estado aparece constantemente en su escritura, reflejando los acontecimientos que condujeron al modelo neoliberal:

El 11 de septiembre de 1973 un golpe de Estado terminó con la democracia chilena [...] ese golpe de Estado no se dio para restaurar el orden alterado o para salvar la patria del comunismo, sino para imponer un modelo económico ideado por los primeros gurús del neoliberalismo liderados por Milton Friedman y la Escuela de Chicago. Se trataba de imponer un nuevo modelo económico que a su vez generaría un nuevo modelo de sociedad: La silenciada sociedad que aceptara la precariedad como norma, la ausencia de derechos como regla básica, y una paz social garantizada por la represión. (Sepúlveda 2020: 10)

El período transicional de Chile tras el fin de la dictadura no fue el fin de la angustia del pueblo chileno que seguía y sigue buscando respuestas (Weibel Barahona 2024). Por su postura política, tanto como autor como persona, Sepúlveda ha dejado siempre en claro a qué frente pertenecía y a quién quería defender. Él mismo, víctima del proceso dictatorial, que le costó dos años y medio en la cárcel de Temuco (Sepúlveda 2011a: 23), no abandonó sus ideales. Su intención fue clara; seguir hablando, reflexionando y promocionando en el discurso público el concepto de la memoria colectiva, otorgando valor a todo lo que debe ser contado, sea de forma periodística o literaria: “Sepúlveda confía a sus personajes el papel de contar su propia vida, una vez más la verdad histórica y la verosimilitud literaria coinciden” (D’Angelo 2020: 80). Al mismo tiempo, el autor fue muy consciente del papel histórico que quería ejercer como ser humano y escritor: “Mis libros siempre se ordenan solos, su orden es aleatorio, anárquico, porque no quieren ser la memoria del autor, quieren ser la memoria colectiva” (2011b: 10). De la misma forma, el concepto de ‘los derrotados’ que aparece constantemente en su discurso argumentativo vuelve una y otra vez en su escritura como un motivo que encuadra el contexto de una época, la de la dictadura-posdictadura, así como el de una

generación. Se trata de aquella generación que perdió el sueño socialista propuesto por Salvador Allende y que empezó a contar entre sus filas a exiliados, detenidos, torturados, muertos, desaparecidos y víctimas. Además, Sepúlveda no duda en retratar la presencia de dos Chiles dentro del mismo país:

Un Chile fue derrotado, político y socialmente primero, luego, los asesinatos, las ejecuciones sumarias, las desapariciones de personas y la miseria se encargaron de la degradación moral, del sacrificio de tres generaciones [...] Mientras esto ocurría, el otro Chile, el que ahora rodea a Pinochet, festejó cada crimen, bailó con cada asesinato, brindó cada vez que un hombre se agregaba a la lista de los desaparecidos. (Sepúlveda 2002: 34)

El escritor chileno honra a quienes perdieron, pero guardaron su dignidad: “En el otro Chile, el de los derrotados, siempre hay mujeres y hombres que insisten en la decencia, en la porfiada costumbre humana de la justicia” (35). Al contrapeso de ese Chile condena el de las mercancías y de los intereses económicos que vincularon una sociedad entera a la vía del neoliberalismo. A través de su escritura presenta dos caminos: el de quienes fueron derrotados y de quienes fueron a favor de los cambios sociopolíticos y económicos que impuso la dictadura. La palabra derrota, que sigue reapareciendo en su obra, se elige con el fin de hablar sobre quienes sufrieron por la metamorfosis social, política y económica. Retrata el enorme trauma social de una generación que tuvo que vivir con las ausencias y el silencio.

Para profundizar más este concepto y con el propósito de esclarecer la terminología de la derrota y sus derivados, la lectura de las *Alegorías de la derrota* de Idelber Avelar nos ofrece unas pistas útiles, porque proyecta la concepción de un dipolo entre *Estado* y *Mercado* y estudia el caso de las dictaduras en América Latina “como instrumentos de una transición epocal del Estado al Mercado” (2000: 10). En el caso de Chile y la aplicación del modelo neoliberal, el esquema entre los dos polos opuestos cobra mayor importancia. Un cambio comentado por Avelar, visible en el mundo académico, contrasta el sujeto intelectual con el técnico que lo sustituye al entrar en un periodo transicional que “testimonia la decadencia de los intelectuales, ya definitivamente derrotados por el técnico especializado” (11-12). A partir de ahí, se analiza el conjunto de circunstancias que terminaron con “la amplia tecnificación del cuerpo social llevada a cabo por las dictaduras” (12), volviendo otra vez al esquema *del Estado al Mercado* y atestiguando la transformación de las sociedades que no tuvieron la oportunidad de reaccionar a este cambio involuntario. Este desequilibrio, forzosamente impuesto en el cuerpo social por las circunstancias dictatoriales, formuló una nueva realidad. Una realidad que voces como la de Sepúlveda denunciaron, indicando cómo

el poder y los bienes del Estado fueron usurpados y entregados “a la voracidad del neoliberalismo económico” (Sepúlveda 2002: 54). Según señala Avelar:

la literatura postdictatorial atestiguaría, entonces, esta voluntad de reminiscencia, llamando la atención del presente a todo lo que no se logró en el pasado, recordando al presente su condición de producto de una catástrofe anterior, del pasado entendido como catástrofe [...] la literatura doliente buscará esos fragmentos y ruinas – rastros de la operación sustitutiva del mercado [...] El imperativo del duelo es el imperativo postdictatorial por excelencia. (2000: 174)

El caso de la presente producción de crónicas de Luis Sepúlveda no tiene nada que ver con una mirada de luto. Presenta un yo narrativo que, a través de su pluma, lucha por la justicia enfrentando a quienes se opusieron al arresto de Pinochet por el beneficio de la supuesta transición democrática. Sepúlveda habló en aquel momento sobre una fractura social, presente en el espacio chileno, particularmente por la negación del Estado a reconocer los crímenes del régimen durante los años de la dictadura (2002: 21-22).

La fragmentación del cuerpo social no solo fue una de las secuelas del miedo implantado en el país. Tuvo que ver con los exiliados y la prohibición del regreso a sus tierras. Sepúlveda, parte de los obligatoriamente desplazados, describía el anhelo de un exiliado que deseaba tener el permiso de volver a su patria. En las *Historias de aquí y de allá* describió sus visitas al consulado chileno en Hamburgo con la expectativa de ver si su nombre apareciera entre los autorizados a ingresar a Chile (Sepúlveda 2010: 11). Ser exiliado significa ser desarraigado, vivir al margen y con la esperanza de un regreso, a veces imposible. Como anotó Jaime Esponda “El derecho a vivir en la patria es elemento integrante de la libertad personal” (1981: 698). Luis Sepúlveda describió de esta forma el momento del exilio de su hijo:

Antes de subir al avión, un oficial de inteligencia militar le entregó su primer pasaporte. En la primera hoja había una letra “L” misteriosa, y una leyenda: “documento válido para viajar a todos los países menos para regresar a Chile”. Así que Carlitos, a los ocho años, se unió a la fraternidad universal de los exiliados [...] Hace un par de semanas hablé de mi hijo con Jerome Charyn, de su vida y de su regreso. El enorme escritor escuchó en silencio y luego murmuró “Carlitos come back”. (Sepúlveda 2002: 74)

Este fragmento refleja de manera absoluta lo que Edward W. Said describe sobre la condición del exilio. El impacto del desplazamiento forzado se registra y estigmatiza a

quienes lo experimentan. Presenta el exilio como una ruptura entre el antes y el después: “Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza” (2013: 179).

El impacto del “caso Pinochet” y la polarización social

Las crónicas de la colección examinada testifican pedazos de la historia de Chile durante los años dictatoriales y posdictatoriales, presentando informaciones obtenidas por Sepúlveda a través de investigación propia o mediante sus experiencias. Habla de la herencia que dejó la dictadura en su país y piensa en la fractura social que produjo al cuerpo social: “Durante los años de la dictadura, mujeres y hombres del Chile sufriente opusieron resistencia a la tiranía, y fueron masacrados. Nunca sabremos el número exacto [...] Nunca recuperaremos las preciosas vidas de esas muchachas y muchachos que lo dieron todo” (2002: 34). El escritor que conoció la profunda división que infectó el tejido social de Chile no dejó de comentar la presencia de dos mundos diametralmente opuestos ideológicamente. Habla de *un país y dos lenguajes*² y hace una distinción entre un país de vencedores y otro de perdedores. Por un lado, se refiere a quienes “se beneficiaron de un país con todos sus derechos laborales y sociales conculcados” y por otro, contrapone a los que “se atrevieron a soñar su pequeña revolución [y] lo pagaron carísimo” (17). Confirma que esas fuerzas adversas han sido parte de lo que fue el país austral durante décadas. Se refiere a conflictos y naufragios no solo sociales, sino económicos. Describe detalladamente este panorama conflictivo y expone que “estos once años de democracia vigilada por las fuerzas armadas y el Fondo Monetario Internacional han cambiado muchas cosas en el país, pero las características fundamentales de los dos Chiles que conviven en el mismo territorio siguen siendo las mismas” (34). La polarización, el silencio forzado, la falta de justicia, la división, la ignorancia (Ávila 2023: 126) y la defensa ferviente del exdictador tras su arresto en Londres, por una parte de la sociedad, reafirmó una vez más que “la polarización en Chile existe” (Uribe Arce y Vicuña Navarro 1999: 103). Por lo demás, los autores del libro *El accidente Pinochet* subrayaron todo lo irracional y preocupante acerca de lo ocurrido en Londres en cuanto a la defensa que encontró Pinochet. Destacaron la tremenda corrupción social que siguió apoyando al dictador:

con el episodio de señor Pinochet ha pasado a ser visiblemente un espíritu fascista [...] Se ha ido asentando en Chile un difuso fascismo [...] Hay un fascismo actual y actuante, histórico, preciso. Ese es el régimen. Y hay el espíritu, seco, crudo hasta lo cruel, subrepticio, ordinario, cotidiano, que

² El título exacto de la crónica a la que se hace referencia en esta parte es “Chile: un país, dos lenguajes” (Sepúlveda 2002: 15).

puede o no, según las circunstancias, desembocar en el régimen llamado fascista. (148-149)

A la misma hora el gobierno chileno intentaba manejar los procesos de extradición contra Pinochet pidiendo su regreso a Chile. El presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle hablando al Congreso Nacional el 21 de mayo de 1999, “declaró que «la permanencia del senador en Londres lleva consigo un grave daño para la imagen de Chile en la comunidad internacional e introduce incertidumbre en el devenir político del país», anunciando que el gobierno seguiría utilizando «todos los medios políticos, jurídicos y humanitarios para lograr su regreso»” (Remiro Brotóns 1999: 37). Aquellos días revelaron cuáles eran las prioridades estatales. La justificación más dominante tuvo que ver con el mantenimiento del orden y un esfuerzo hacia la supuesta continuidad del país en el camino de normalidad. El pueblo chileno y las víctimas del régimen veían “el gobierno y los entonces precandidatos presidenciales de la Concertación –Ricardo Lagos (PS/PPD/PRSD) y Andrés Zaldívar (PDC)– [que] pedían de los gobiernos de Gran Bretaña y España ‘comprensión’ con el proceso político” (Huneus 2018). Sepúlveda criticó la falta de justicia que laceraba la tierra chilena: “En Chile las heridas están abiertas, muy abiertas y sangrantes. Ni la dictadura, ni la justicia de los prevaricadores representada en la Corte Suprema chilena ni la democracia bajo fianza han hecho el menor esfuerzo” (2002: 13). Además, dentro de ese panorama de las demoras judiciales, el autor escribe sobre el caso de la periodista Alejandra Matus que, tras la publicación de su obra *El Libro Negro de la Justicia Chilena*, fue obligada a abandonar el país (31) y encontrar asilo desde Argentina en Estados Unidos donde se quedó hasta 2001 “año en que se cerró la investigación de su caso en Chile” (González C. 2016). Matus escribió en el mencionado libro:

En un país situado en el extremo sur del mundo, arrinconado entre la cordillera y el mar, ha habido un Poder Judicial nulo, cuando la mayoría de las sociedades civilizadas le han dado ya una nueva significación a la judicatura. La explicación que han dado los tribunales sobre su proceder durante el gobierno militar tuvo su fundamento en esta doctrina: «Sólo aplicamos la ley». (2000: 334)

Al final, las palabras de la periodista acabaron por retratar el espíritu corrupto de una democracia en muletas, de una democracia a la que no sabías qué decir ni a quién. El fin de la dictadura tuvo características defensivas hacia el dictador con la excusa del riesgo de la inestabilidad social en el caso de la extradición de Pinochet, al mismo tiempo que, según Sepúlveda, el gran peligro se encontraba en lo que se llama “Modelo Económico Neoliberal, se llama darwinismo económico, se llama cultura de sálvense

quien pueda” (2002: 12). La actitud estatal que negaba justicia a las víctimas y sus familiares, junto con la polarización social, fue el espejismo de ese periodo transicional. Las heridas seguían abiertas y la sociedad seguía dividida.

El concepto espacial y el pasado que no pasa

Para empezar una conversación, una dialéctica *hacia las múltiples caras del espacio chileno* hay que pensar en lo que significa la palabra espacio, puesto que después de todos los cambios geopolíticos sucedidos después de la Segunda Guerra Mundial, las reflexiones en torno al término “espacio” a nivel sociocultural y literario se han ampliado. Francisco Colom González confirma que “así como toda historia tiene su principio y final, también tiene su lugar” (2024: 1095), puntualizando asimismo que:

El espacio aludiría a la dimensión puramente material que sirve de receptáculo a las relaciones humanas. El lugar, por el contrario, se refiere a los significados adheridos a un determinado espacio a través de las vivencias y las prácticas materiales y simbólicas de los individuos. Un lugar es, desde esta perspectiva, un espacio cargado de significados. (1097-1098)

Las crónicas examinadas, al hablar de ese país angosto, de cordilleras, ríos, desiertos, centros urbanos y zonas periféricas que miran hacia el mar, ilustran plenamente la idea expuesta por Colom González, porque exponen diversas dimensiones interpretativas de la geografía humana y literaria. Así, se presenta un país que durante los años de la dictadura experimentó de la manera más violenta la separación, el desplazamiento forzado y la ausencia. El cambio impuesto llenó la población de inseguridad y afectó la relación entre cuerpo, lugar y movimiento, entre geografía espacial y humana. Según expone José Santos-Herceg en su libro *Lugares espectrales: topología testimonial de la prisión política en Chile*, se puede incorporar una nueva perspectiva sobre lo significativo del movimiento continuo de los prisioneros. Contrariamente a la imagen establecida de prisioneros quietos en un lugar estático, los detenidos de los años dictatoriales estuvieron en un traslado continuo:

no dejaban de desplazarse —de ser desplazados— de un lugar a otro [...] Eran trasladados de un centro de detención a otro, de su lugar de prisión a otro [...] Circulaban por dentro de los centros mismos [...] e incluso en ocasiones eran sacados a la calle y regresados luego a sus celdas. La impresión es nítida: nunca estaban quietos, sino que se movían —eran movidos— de manera permanente. Prisioneros-viajeros [...] sin saber cuándo y dónde acabaría su odisea. (2019: 115)

En las crónicas estudiadas hay la sensación de un constante cambio de espacios. Se incluyen lugares que cartografiaban momentos críticos. Se crean imaginarios itinerarios que muestran la fragmentación social e histórica del país. Se intenta un hallazgo de sitios que pertenecen a la memoria chilena. Se relatan los esfuerzos, aunque fuesen nulos, de la extradición de Pinochet. Aparecen puntos significativos, entre ellos, “London Clinic” (7), “las salas de tortura del regimiento Tucapel, en Temuco” (15), “la casa de la Federación de Estudiantes de Chile” (18), “La Moneda” (19), el regimiento “Tacna” (19), “London School of Economics” (21), el “Ministerio de Interior Británico” (29), la “Empresa de Transportes Colectivos del Estado, la mítica ETC” (38), “un cementerio clandestino en Cuesta Barriga” (40), “Escuela Santa María, en Iquique, en el desierto de Atacama” (46), la minería “de el Salvador, también en el desierto de Atacama” (47), “la austral ciudad de Puerto Montt” (48), “Villa Grimaldi” (52), “la ciudad de Antofagasta, en el desierto de Atacama” (56), “Santiago” (57), “la Plaza de Mayo” en Argentina (79). Se trata de lugares que forman parte de un mapa real e imaginario y registran etapas significativas de la historia del país. Y ahí, entre estos múltiples lugares, en su mayoría simbólicos para la memoria chilena, entre las páginas y la historia, entre la escritura tierna de Sepúlveda y el dolor de ese pasado insuperable, aparece la Caravana de la Muerte³. Una caravana aérea de moribundos, que volaba en helicópteros, aterrizada en varias regiones, como las de Antofagasta, Atacama, Calama, sembrando el temor, ejecutando y desapareciendo los cuerpos de los muertos (*Instituto Nacional de Derechos Humanos Ciudadano* 2023). “La caravana de la muerte hizo del terror el único método de la dictadura” (Sepúlveda 2002: 49), costó la vida a decenas de ciudadanos y dejó a sus familiares sin pruebas condenándolos a una búsqueda sin respuestas o muy retrasadas como en el caso del periodista Carlos Berger Guralnik donde parte de sus restos los recibió su esposa Carmen Hertz. Ella contó que “‘el desierto nos entregó trozos de su espalda y su mandíbula, una vida masacrada’ [...] Luego de ser torturado por semanas, el 19 de octubre del mismo año fue asesinado en medio del desierto y sus restos fueron lanzados al mar” (González F. 2019). La escritura de Luis Sepúlveda aporta información al respecto de la Caravana de la Muerte y la negación de Augusto Pinochet a admitir que sabía, actitud que cambió con la aparición de la carta del General Joaquín Lagos quien en 1973 “escribió al dictador, denunciando los asesinatos de 56 detenidos políticos, comandados por Arrellano Stark” (Sepúlveda 2002: 56). A continuación, esa carta anotada a mano por el exdictador apareció ante el juez Guzmán y dejó en claro que

³ “La Caravana de la Muerte fue una comitiva militar que recorrió Chile a comienzos de la Dictadura ejecutando al menos a 93 personas [...] Su recorrido y acciones dan cuenta de una masacre organizada a nivel nacional, sistemática y concertada para sembrar el terror en el país, especialmente de quienes se oponían al régimen de la Dictadura” (“A 50 años: La Caravana de la Muerte”, *Instituto Nacional de Derechos Humanos Ciudadano*, 2023).

Pinochet tuvo conocimiento de estas atrocidades. Estuvo informado de las torturas y los asesinatos. Sabía que a los detenidos “les quebraban las manos y mandíbulas, antes de fusilarlos lentamente; primero les ametrallaban las piernas, luego los genitales” (57). El caso de Pinochet en Londres reabrió el tema de las atrocidades de la dictadura. A partir de aquel momento el discurso público se ocupó del tema sintetizado en la expresión ‘el pasado que no pasa, pero pesa’⁴. En el artículo de Gilda Waldman M. se presenta esta transición significativa, marcada por el hecho de la detención del dictador:

El fin de la dictadura y el inicio de la transición democrática a partir de la década de los noventa abrieron nuevos espacios políticos y culturales y el torrente literario referido a la dictadura floreció, en especial después del arresto del general Augusto Pinochet en Londres en 1998, reactualizando la memoria de una historia política carente, aún, de suficientes lecturas críticas [...] con la detención del General Pinochet en Londres, el tema del pasado dictatorial se volvió parte ineludible de un debate público en torno a la tarea de forjar una sociedad democrática, y la memoria se vinculó con las interrogantes en torno a la construcción de un nuevo proyecto de nación. Las memorias de las heridas de los años militares habían permanecido abiertas, subterráneas y silenciosas. (2019: 133)

El asunto de la memoria conectado con el espacio y con todo lo que había sufrido la gente chilena empezó a volver como motivo indispensable de la memoria histórica o, mejor dicho, de la memoria traumática del país. En la tierra chilena hay espacios exteriores e interiores, espacios que mantienen partes de la memoria colectiva, así como los pedazos humanos que todavía no han sido descubiertos u otros que han sido revelados. A esta categoría pertenece el caso de Horacio Cepeda, militante del partido comunista, quien fue detenido por la DINA en Santiago de Chile el 15 de diciembre de 1976 (*Memoria Viva* 2023). Sus restos fueron descubiertos años después en un cementerio clandestino donde se reunieron con sus familiares. Sepúlveda le dedica una crónica honrando su memoria, refiriéndose a su cuerpo torturado: “Esos huesos, aunque partidos por los golpes, están intactos, íntegros, porque ellos sostuvieron el cuerpo de un Compañero, y siguen sosteniendo el cuerpo de la decencia de Chile” (2002: 40).

Por tanto, cuando se habla de Chile, su espacio, su geografía tan peculiar llena del olor del mar que mira hacia los horizontes ilimitados del Océano Pacífico no se puede olvidar que ahí en estos espacios permanecen personas desaparecidas, voces opuestas al

⁴ Se trata de un préstamo del conjunto semántico proveniente del título del artículo de Gilda del Carmen Luongo Morales “El pasado no pasa, pesa, o Bolaño y Donoso unidos, jamás serán vencidos (Chile: antes-después de la dictadura).”

régimen que fueron violentamente silenciadas. El territorio chileno contiene su propia historia de tierras, de personas masacradas y torturadas y en el espacio social todavía se buscan respuestas. Chile es un territorio que necesita reconectarse con su cuerpo simbólico y social, vivir de nuevo en lo común, porque, como lo señalaba Hannah Arendt, “la presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos” (2009: 60).

Recursos naturales chilenos y el intervencionismo extranjero

La presencia de los intereses extranjeros en Chile, conectados con los recursos naturales del país no fue exclusivamente un tema de los setenta. Chile fue un país de minerías, de salitreros, de trabajadores donde aquellos que disfrutaban de las riquezas naturales fueron “feudales chilenos e ingleses” (Sepúlveda 2002: 46). Chile fue un país exportador, pero sin ganancias propias mientras “vivía del salitre y para el salitre –y el salitre estaba en manos extranjeras” (Galeano 2004: 186). En sus crónicas Sepúlveda habla de un lugar particular donde tras la huelga de los mineros de salitre de 1907, entre cuyas demandas figuraba la reclamación del “salario en dinero y no en fichas emitidas por las compañías salitreras” (2002: 46), la respuesta que recibieron se conoce como la matanza o la masacre de la Escuela de Santa María de Iquique (González Pizarro 2018: 29). Sepúlveda acude a los recuerdos de su abuelo, quien llegó ahí dos semanas después de los acontecimientos, y escribe que “según él, ‘el aire olía a rosas marchitas, porque ése es el olor de la sangre’” (2002: 47).

La cuestión de los recursos naturales en Chile y de quién o quiénes se beneficiaron es un asunto sumamente crítico de la historia del país. Los acontecimientos de las salitreras o, más adelante, de las minerías del cobre no fueron de menor importancia. Eduardo Galeano escribió que “los dueños del cobre eran los dueños de Chile” (2004: 188). Por tanto, no se puede hablar del intervencionismo extranjero en las tierras chilenas sin mencionar algunas cuestiones en torno al desarrollo histórico y geopolítico de las riquezas naturales del país. De esa manera se presenta la continuidad y los cambios forzados que surgieron en el territorio chileno:

El cobre no demoró mucho en ocupar el lugar del salitre como viga maestra de la economía chilena, al tiempo que la hegemonía británica cedía paso al dominio de los Estados Unidos. [...] Hasta la victoria electoral de las fuerzas de la Unidad Popular en 1970, los mayores yacimientos del metal rojo continuaban en manos de la Anaconda Copper Mining Co. y la Kennecott Copper Co., dos empresas íntimamente vinculadas entre sí como partes de un mismo consorcio mundial. (187)

Así, pasando desde los hechos mencionados de 1907 a la nacionalización de las minerías en julio de 1971 por el gobierno de Salvador Allende quien “señaló que la nacionalización de la gran minería del cobre representaba la segunda independencia nacional” (*Archivo Nacional de Chile*) y de aquí a la desnacionalización de la minería por el régimen militar de Pinochet, se retrata el panorama y la trayectoria de los recursos naturales en Chile. Con la instalación del régimen, la dictadura dio el paso a las políticas neoliberales:

La junta aplicó por primera vez las recetas más dogmáticas del neoliberalismo, el modelo económico, social, cultural e ideológico engendrado en la Escuela de Chicago, que en lo sustancial permanece intacto y explica la indefensión del movimiento obrero, la marginación de la iniciativa pública, la destrucción de los derechos sociales [...] el saqueo de las riquezas naturales y la depredación del medio ambiente. (Amorós 2004: 15)

Junto con esas políticas llegó el Decreto Ley 600 que puso en marcha la desnacionalización de las minerías. Mediante este acto de privatización las minerías fueron gradualmente entregadas a los intereses extranjeros. Continuamente, “el DL 600 no solo permitió entregar las garantías de desarrollo de la inversión privada, sino que también permitió la acumulación de capital a las transnacionales, como parte de la apertura al neoliberalismo y la consecuente desregulación económica” (Ortiz Morales 2020: 154). Queda claro que se trata de asuntos conectados con la soberanía nacional enfrente al capital importado. De ahí se comprenden los conflictos que ya existían entre Chile y Estados Unidos desde la época de las políticas de nacionalización de la Unidad Popular⁵. Cabe mencionar que las reservas de cobre habían transformado el país en “un clásico exportador de materias primas que se dirigió pronto a la mayor potencia industrial del globo, Estados Unidos” (Garay Vera 2017: 92). En pocas palabras, el ciclo de la nacionalización que empezó con el gobierno de Allende fue derrocado de la manera más brutal que aparte del enorme e innumerable coste humano, terminó con el país quebrado, perdiendo parte de su control sobre sus recursos naturales, así como pasó con el agua⁶, pérdidas que más adelante se agravaron con la crisis del año 1982 (Lira y Castillo 2023: 263). Todo eso es resultado de una dictadura que desde su instalación fue devolviendo a los monopolios u oligopolios la mitad de lo que había sido nacionalizado por Allende, mientras la otra mitad se puso en venta (Galeano 2004: 345).

⁵ Antes del decreto de cobre de 1971 el gobierno norteamericano “estableció el tema del cobre y la nacionalización como el obstáculo principal que impedía relaciones normales [...] Se cumplía la amenaza del embajador Korrry quien [...] advertía que, ‘ni un tornillo ni tuerca’ llegaría a Chile si se nacionalizaba el cobre en condiciones no satisfactorias” (Caputo y Galarce 2020).

⁶ Se trata del Código de Aguas, impuesto por el régimen dictatorial en 1981 que abrió el camino a los intereses privados (Alegría Calvo, Valdés Hernández y Lillo Zenteno 2002: 169).

Paralelamente, la presencia de los Estados Unidos con actos encubiertos de la CIA era una realidad desde antes de la elección de Allende. Se ofrecieron financiaciones abundantes⁷, al mismo tiempo que las operaciones secretas en el espacio chileno existían antes del año 1973. Rocío Montes expuso que la Inteligencia Secreta Australiana (ASIS) fue instalada en la capital del país y “a petición de la CIA [...] llegaron equipos y agentes australianos encubiertos que, con el apoyo de informantes chilenos, presentaron informes de inteligencia sobre Chile directamente en la sede de la CIA en Langley, Virginia” (2021). Según se expone en las crónicas de Sepúlveda, la CIA utilizó distintos actos encubiertos para lograr la desestabilización social desde antes de la década de los '70. Financió a Eduardo Frei, el padre, con el propósito de controlar el supuesto peligro de “la creciente influencia de la revolución cubana” (2002: 47). Luego, durante el gobierno de la Unidad Popular no dudó en utilizar a los transportistas y, al final, orquestar el golpe de 1973 (38, 48). Por supuesto, se trata de información comprobada incluso por los archivos desclasificados⁸ que demuestran la intervención directa del gobierno de Nixon junto con Kissinger:

Pinochet y todos sus secuaces le debían respeto y obediencia a Salvador Allende, pero lo traicionaron instigados por los poderosos empresarios, la derecha política y aquellos partidos, dirigentes y medios de comunicación [...] Todos muy financiados y asesorados, como bien se supo después, por el gobierno de Richard Nixon, cómplices ejecutores como Kissinger y sus sumisos aliados o subordinados internacionales (Cárdenas 2023: 112).

Esos procesos que impactaron al cuerpo colectivo del país terminaron con la instalación de una dictadura horrorosa y larga que privó al país de la oportunidad de encaminar sus pasos al escenario mundial. El choque dictatorial sin duda definió el porvenir del país.

Últimas palabras a modo de conclusión

Las crónicas de Luis Sepúlveda incluidas en la presente colección recuerdan al lector partes de la historia chilena. Su escritura aguda y su mirada precisa en cuanto a los valores de la justicia y humanidad inauguran un lazo histórico entre lugares y tiempos. *La locura de Pinochet* es una colección multidimensional. Incluye los sueños de una

⁷ “En total, CIA gastó entre 800.000 y 1.000.000 de dólares de acciones encubiertas para influir los resultados de las elecciones presidenciales de 1970” (*Covert action in Chile 1963-1973*, 1975: 20).

⁸ Peter Kornbluh está publicando archivos desclasificados que revelan los actos encubiertos de los Estados Unidos en la vida social y política de Chile (*CIPER 17*) que condujo al golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. Los archivos pueden ser encontrados en el *National Security Archive* en el proyecto “The Chile Documentation Project” (*CIPER Chile*).

generación, describe sus derrotas y su dolor. En sus textos hay un toque de nostalgia y un fervor imparable. Sin embargo, la clara expresión política del escritor supera las amarguras de los días oscuros que experimentó él y el pueblo chileno, al construir por su literatura un universo que conversa con el pasado y el presente del panorama histórico y sociopolítico de su país. Los artículos empiezan presentando el mosaico del arresto de Pinochet en Londres y de todo lo ocurrido a nivel nacional e internacional, en espacios privados y públicos, revelando así las múltiples caras de la realidad social y política de Chile.

A través de las crónicas examinadas Luis Sepúlveda une su voz con la de las víctimas. Elige sus palabras, sus lugares que se convierten en espacios de análisis, escoge los momentos históricos, los segmentos que no pueden ser olvidados o ignorados. Reúne los fragmentos del cuerpo social participando en la reconstrucción de la memoria colectiva. Desarrolla cuidadosamente su argumentación y paralelamente deja que los lectores elijan en qué aspectos quieren profundizar y saber más. Sus temáticas van dialogando no solo con el pasado y presente de Chile, sino con el futuro. Así, va agregando nuevas perspectivas en cuanto al conocimiento social y político, alejándose de la narración dominante del momento en que estas crónicas fueron escritas. Expone una derrota más, el regreso del exdictador a Chile que añadió un naufragio más a la historia humana. No obstante, los artículos que pertenecen a la colección manifiestan el valor de escribir, porque al final, la acción de escribir es una elección consciente, un acto político, una persistencia de la utopía, para que la memoria continúe viva, para que haya futuro en el futuro. En la última crónica titulada “¿Por qué escribo?” Sepúlveda habla de esos caminos íntimos, de esa forma de elegir a dónde cada uno pertenece y quién quiere ser al final del día o de la historia:

De Guimarães Rosa aprendí que “narrar es resistir” [...] Por eso escribo, por una necesidad de resistir frente al imperio de lo unidimensional [...] Escribo porque creo en la fuerza militante de las palabras [...] Escribo por amor a las palabras que amo [...] Escribo porque tengo memoria y la cultivo escribiendo sobre los míos [...] sobre mis utopías escarnecidas, sobre mis gloriosos compañeros y compañeras derrotados en mil batallas. (2002: 89-90)

Las crónicas de Luis Sepúlveda son como una base de datos. Mediante la acción de escribir el autor que “soñó con la libertad”⁹ nos invita a ir por un camino donde las palabras tienen fuerza, al recordarnos que durante los años dictatoriales en ese país

⁹ “El novelista que soñó con la libertad” es el título del artículo de Javier Andrade Cárdenas quien entrevistó a Luis Sepúlveda en 2011. La entrevista fue publicada en *El Llanquibue*, el 10 de abril de 2011.

austral “los resistentes cantaban unos versos de Paul Eluard: ‘Escribo tu nombre en las paredes de mi ciudad’, y la Libertad existía más allá de la memoria inmediata [...] porque cada vez que uno la nombraba la inventaba nuevamente” (90).

La colección analizada funciona como un conjunto de experiencias, de fragmentos literarios e históricos. Recurriendo a los estudios sobre la memoria y el testimonio y a los análisis que atañen al giro espacial aspiramos a comprobar el valor epistemológico de esta colección de crónicas, que invita a los lectores a un diálogo abierto, al esclarecer que para hablar sobre el presente hay que mirar al pasado. La producción periodística y literaria de Luis Sepúlveda funciona como un espejo. Crea reflexiones sobre cuestiones como el espacio, el exilio y las pérdidas. Se mueve dentro del pasado histórico y de los lugares simbólicos de su tierra natal. Recorre espacios como los lugares de tortura o de explotación, espacios donde el dolor se registró y fue enterrado bajo la tierra, espacios políticos y sociales que conformaron el porvenir del país. Estos espacios físicos se convierten en espacios periodísticos y literarios capaces de crear preguntas para buscar, luego, las respuestas. Sepúlveda logró abrir unos debates que eran poco fáciles de verbalizar en aquellos primeros años de la supuesta transición democrática. Convirtió su pluma en una herramienta poderosa que defendió a quienes habían sufrido por causa del régimen pinochetista. Su obra atraviesa lugares, momentos históricos y políticos que revelaron las múltiples metamorfosis sociales que se impusieron forzosamente en este país de cordilleras. Consigue registrar hechos que impactaron la sociedad chilena, creando así, a través de sus crónicas, un espacio interdisciplinario en que se dan cita numerosos aspectos relacionados con el territorio geográfico, sociopolítico, histórico y literario de su país y que indefectiblemente interpelan el presente.

Bibliografía

- ALEGRÍA CALVO, María Angélica *et al.* (2002). “El mercado de aguas: análisis teórico y empírico”. *Revista de Derecho Administrativo Económico*, 1, 169-185. <https://doi.org/10.7764/redae.8.15> [10/08/2024]
- AMORÓS, Mario (2004). *Después de la lluvia: Chile, la memoria berida*. Chile: Cuarto Propio.
- ANDRADE CÁRDENAS, Javier (10 de abril de 2011). Entrevista a Luis SEPÚLVEDA. “El novelista que soñó con la libertad”. *Llanquibue*. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-566187.html> [04/02/2024]
- ARCHIVO NACIONAL. “El cobre: el sueldo de Chile, para conquistar la independencia económica”. *Archivo Nacional de Chile*. <https://www.archivonacional.gob.cl/el-cobre-el-sueldo-de-chile-para-conquistar-la-independencia-economica> [04/02/2024]
- ARENDT, Hannah (2009). *La condición humana*, 5ª ed. Buenos Aires: Paidós.

- AVELAR, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota*. Chile: Cuarto Propio.
- ÁVILA, Mariela (2023). “Chile en dictadura. La vida desamparada: entre la ‘guerra’ y la excepción”. En Sandra NAVARRETE (comp.), *Dictadura en Chile: Materiales para su estudio*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 109-128. <https://editorialusach.cl/producto/dictadura-en-chile-materiales-para-su-estudio/> [07/08/2024]
- BERMÚDEZ, Norberto; GASPARINI, Juan (1999). *El testigo secreto*. 2ª ed. Barcelona: Javier Vergara.
- CAPUTO, Orlando; GALARCE, Graciela (11 de julio de 2020). “La nacionalización del cobre, el estallido social y la pandemia”. *El Ciudadano*. <https://www.elciudadano.com/chile/la-nacionalizacion-del-cobre-el-estallido-social-y-la-pandemia/07/11/> [19/06/2024]
- CÁRDENAS, Juan Pablo (2023). *Algo más que contar... (Crónicas)*. Santiago de Chile: Política y Utopía.
- CARRASCO, María Antonia (28 de diciembre de 1997). “Pinochet: de dictador a senador”. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/elmundo/1997/diciembre/28/internacional/pinochet.html> [18/08/2024]
- CASALS, Marcelo; ESTEFANE Andrés (2021). “El ‘experimento chileno’. Las reformas económicas y la emergencia conceptual del neoliberalismo en la dictadura de Pinochet, 1975-1983.” *História Unisinos: Estudos históricos latino-americanos*, 25(2), 218-230. <https://doi.org/10.4013/hist.2021.252.03> [12/09/2024]
- CIPER CHILE. “Peter Kornbluh”. *CIPER Chile*. <http://www.ciperchile.cl/author/pkornbluh/> [27/09/2024]
- COLOM GONZÁLEZ, Francisco (2024). “El giro espacial en las Ciencias sociales”. En Gustavo LEYVA (coord.), *Las ciencias sociales revisitadas*, 86, 1095-1113. <http://doi.org/10.28928/omp/ebook/2024/562/csr/elgiro> [25/01/2025]
- CORROTO, Paula (16 de abril de 2020). “Muere el escritor superventas Luis Sepúlveda por coronavirus”. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-04-16/coronavirus-escritor-novelas-bestseller-asturias_2493007/ [08/08/2024]
- D'ANGELO, Giuseppe (2020). “Luis Sepúlveda, el guerrero y el arco iris: siempre derrotado, nunca vencido”. *Cultura Latinoamericana*, 32(2), julio-diciembre, 66-104. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2020.32.2.4> [07/11/2023]
- EDWARDS, Jorge (4 de febrero de 1999). “Las estatuas de sal”. *El País*. https://elpais.com/diario/1999/02/04/opinion/918082803_850215.html [23/01/2024]
- ESPINOZA, Denisse (16 de abril de 2020). “Las épicas de un tejedor de memorias: Luis Sepúlveda muere a los 70 años por Coronavirus”. *Palabra Pública Universidad de Chile*. <https://palabrapublica.uchile.cl/tag/luis-sepulveda/> [07/08/2024]

- ESPONDA FERNÁNDEZ, Jaime (1981). “El exilio: aspectos jurídicos”. *Revista Mensaje*, 305, diciembre, 698-705. Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:98324> [12/02/2024]
- GALEANO, Eduardo (2004). *Las venas abiertas de América Latina*, 76ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GAMBOA, Santiago (16 de abril de 2020). “El adiós a Luis Sepúlveda: no solo había que leerlo, también querías invitarlo a cenar a tu casa”. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2020-04-16/el-adios-a-luis-sepulveda-no-solo-habia-que-leerlo-tambien-querias-invitarlo-a-cenar-a-tu-casa.html> [18/07/2024]
- GARAY VERA, Cristián (2017). *La estrategia de la Guerra Fría: La política internacional y de defensa de González Videla*. Colección IDEA, Universidad de Santiago de Chile. <http://editorialusach.cl/producto/la-estrategia-de-la-guerra-fria-la-politica-internacional-y-de-defensa-de-gonzalez-videla/> [20/09/2024]
- GONZÁLEZ C., Francisca (25 de octubre de 2016). “Alejandra Matus y relanzamiento de ‘El libro negro’: ‘Muchas cosas permanecen, y otras han empeorado’”. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2016/10/25/828201/Alejandra-Matus-y-relanzamiento-de-El-libro-negro-Me-gustaria-que-ahora-la-atencion-si-se-ponga-en-la-justicia.html> [07/09/2024]
- GONZÁLEZ F. Tomás (10 de septiembre de 2019). “Carmen Hertz a 46 años del Golpe: ‘La justicia tardía es denegación de justicia’”. *Uchile.cl, Diario y Radio Universidad Chile*. <http://radio.uchile.cl/2019/09/10/carmen-hertz-a-46-anos-del-golpe-la-justicia-tardia-es-denegacion-de-justicia/> [08/09/2024]
- GONZÁLEZ-PIZARRO, Sergio (2018). “Los muertos de la plaza Montt. Imaginarios a partir de la masacre obrera del 21 de diciembre de 1907 en el puerto de Iquique-Chile”. *Diálogo Andino*, 55, 29-41. <https://doi.org/10.4067/s0719-26812018000100029> [17/02/2024]
- HUNEEUS, Carlos (22 de octubre de 2018). “La detención de Pinochet en Londres y la democracia semi-soberana”. *Ciper Chile*. <http://www.ciperchile.cl/2018/10/22/la-detencion-de-pinochet-en-londres-y-la-democracia-semi-soberana/> [22/08/2024]
- INSTITUTO NACIONAL de Derechos Humanos (16 de mayo de 2023). “A 50 años: La Caravana de la Muerte”. *Instituto Nacional de Derechos Humanos Ciudadano*. <https://indhciudadano.indh.cl/caravana/#como-opero-caravana> [12/08/2024]
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- LIRA, Elizabeth; CASTILLO, María Isabel (2023). “Trauma político y memoria social”. En Sandra NAVARRETE (comp.), *Dictadura en Chile: Materiales para su estudio*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 255-279. <https://editorialusach.cl/producto/dictadura-en-chile-materiales-para-su-estudio/> [10/09/2024]

- LUONGO MORALES, Gilda del Carmen (2009). “El Pasado No Pasa, Pesa, o Bolaño y Donoso unidos, jamás serán vencidos (Chile: antes-después de la dictadura)”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea]. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/57733>. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.57733> [22/01/2025]
- MATUS, Alejandra (2000). *El libro negro de la justicia*. Barcelona: Planeta.
- MEMORIA Viva (2023). “Cepeda Marinkovic Horacio”. *Memoria Viva*. <https://memoriaviva.com/nuevaweb/detenidos-desaparecidos/desaparecidos-c/cepeda-marinkovic-horacio/> [03/02/2024]
- MONTEALEGRE, Jorge (7 de enero de 2024). “Escrituras de la memoria: antídoto contra el negacionismo”. *Ciper Chile*. <https://www.ciperchile.cl/2024/01/07/escrituras-de-la-memoria/> [10/09/2024]
- MONTES, Rocío (10 de septiembre de 2021). “Los espías australianos colaboraron con la CIA en Chile en la intervención de EE. UU contra Salvador Allende”. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2021-09-10/los-espias-australianos-colaboraron-con-la-cia-en-chile-para-la-intervencion-de-ee-uu-contra-salvador-allende.html> [10/01/2024]
- NATIONAL SECURITY ARCHIVE. “The Chile Documentation Project”. *National Security Archive*. <https://nsarchive.gwu.edu/about-chile-documentation-project> [10/11/2024]
- ORTIZ MORALES, Ximena (2020). “Inversión extranjera y minería privada en contexto dictatorial: El Decreto Ley 600 y la desnacionalización del cobre. Chile, 1974-1977”. *Tiempo Histórico*, 19, 141-157. <https://shs.hal.science/halshs-02455762v1> [12/01/2024]
- PÉREZ I., Cristián (2000). “Salvador Allende, apuntes sobre su dispositivo de seguridad: El Grupo de Amigos Personales (GAP)”. *Estudios Públicos*, 79. <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/888> [15/02/2025]
- PINTO RODRÍGUEZ, Jorge (2017). “De la dictadura a la democracia. ¿Hacia dónde transitamos en Chile entre 1970 y 2017?”. *Revista Tiempo Histórico*, 15, 113-137. <https://revistas.academia.cl/index.php/tiempohistorico/article/view/1288> [26/09/2024]
- PIZARRO CORTÉS, Carolina (2017). “Formas narrativas del testimonio”. En Laura SCARABELLI y Serena CAPPELLINI (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Milano: di/Segni Ledizioni, 23-42. <https://riviste.unimi.it/index.php/disegni/article/view/10982/10313> [16/09/2024]
- REMIRO BROTONS, Antonio (1999). *El caso Pinochet: los límites de la impunidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- RICHARD, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

- RICOEUR, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SAID W., Edward (2013). *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debolsillo.
- SANTOS-HERCEG, José (2019). *Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile*. Santiago de Chile: USACH Colección Idea.
- SEPÚLVEDA, Luis (2022). *Hotel Chile*. Fotografías y edición de Daniel Mordzinski. Barcelona: Tusquets Editores.
- SEPÚLVEDA, Luis (2020). *Últimos textos de Luis Sepúlveda en Le Monde Diplomatique*. Santiago de Chile: Aún Creemos en los Sueños.
- SEPÚLVEDA, Luis (2011a). *Patagonia Express*. Barcelona: Maxi-Tusquets Editores.
- SEPÚLVEDA, Luis (2011b). *Últimas noticias del sur*. Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.
- SEPÚLVEDA, Luis (2010). *Historias de aquí y de allá*. Barcelona: La otra orilla.
- SEPÚLVEDA, Luis (2002). *La locura de Pinochet*. Santiago de Chile: Aún Creemos en los Sueños.
- URIBE ARCE, Armando; VICUÑA NAVARRO, Miguel (1999). *El accidente Pinochet*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- U.S. GOVERNMENT PRINTING OFFICE (1975). *Covert Action in Chile 1963-73*. Internet Archive. <https://archive.org/details/Covert-Action-In-Chile-1963-1973> [18/04/2024]
- VILLORO, Juan (22 de enero de 2006). “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/> [22/01/2024]
- WALDMAN MITNICK, Gilda (2019). “Memoria y literatura: el pasado que no pasa. Resonancias de la dictadura en tres generaciones de escritores chilenos contemporáneos”. *Verbum Et Lingua: Didáctica, Lengua Y Cultura*, 13, 131-148. <https://doi.org/10.32870/vel.vi13.125> [15/01/2025]
- WEIBEL BARAHONA, Mauricio (10 de septiembre de 2024). “Plan de búsqueda: SML comenzó análisis de 1.162 «restos esqueletizados» que han estado bajo su custodia por años o décadas”. *CIPER Chile*. <https://www.ciperchile.cl/2024/09/10/plan-de-busqueda-sml-comenzo-analisis-de-1-162-restos-esqueletizados-que-han-estado-bajo-su-custodia-por-anos-o-decadas/> [10/01/2025]

Ángela M. Valentín Rodríguez

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez

Imaginarios distópicos: la situación actual de las mujeres puertorriqueñas a través de la ciencia ficción de Ana María Fuster Lavín

Dystopian Imaginaries: The Current Situation of Puerto Rican Women Through the Science Fiction Written by Ana María Fuster Lavín

Recibido: 15.10.2024 / **Aceptado:** 19.12.2024

Resumen: El presente artículo explica de manera sucinta algunas de las razones del devenir intermitente de la ciencia ficción en Puerto Rico y aborda las causas que propician la aparición a principios del siglo XXI de una narrativa de dicho género escrita por mujeres, deteniéndose en la cuentística de Ana María Fuster Lavín, quien en su colección de cuentos *La marejada de los muertos y otras pandemias* (2020) asume posturas feministas de denuncia en torno a las desigualdades que viven los habitantes

Abstract: This article aims to explain briefly some of the reasons for the intermittent evolution of science fiction in Puerto Rico and addresses the causes that lead to the appearance at the beginning of the twenty-first century of narratives of this genre written by women, focusing on the short stories of Ana María Fuster Lavín, who in her collection *La marejada de los muertos y otras pandemias* (2020) assumes feminist positions with which, in addition to denouncing the inequalities experienced by Puerto Rican women and

puertorriqueños, especialmente las mujeres y las niñas, y afirma la importancia de estas como sujetos en la transformación radical del panorama distópico que se vive en la Isla a partir de la crisis fiscal del 2014.

Palabras clave: ciencia ficción puertorriqueña, literatura de la distopía, Ana María Fuster Lavín, feminismos y estudios de género, extrañamiento cognitivo.

girls, affirms their importance as subjects in the radical transformation of the dystopian panorama that the island has been experiencing since the fiscal crisis of 2014.

Keywords: Puerto Rican science fiction, dystopic literature, Ana María Fuster Lavín, Feminisms and Gender Studies, cognitive estrangement.

Señala Ángel A. Rivera que “en la historia de la literatura puertorriqueña el número de escritores que han producido cuentos y novelas dentro del género de la ciencia ficción ha sido exiguo” (2012: 91), lo cual resulta lógico por varias razones. En Puerto Rico, al igual que en otras zonas de Hispanoamérica y el Caribe, la crítica literaria le adjudicó mayor importancia a la obra propuesta desde un realismo que buscaba contestar la pregunta de qué somos desde formas apegadas lo más fielmente a la “realidad objetiva”. Por consiguiente, los escritores tendieron a centrarse en este tipo de producción y menos en aquella cercana a lo gótico, lo fantástico, la ciencia ficción y otros géneros especulativos.

Ya desde principios del siglo XIX, para la incipiente literatura puertorriqueña que surge tras el advenimiento de la imprenta y el inicio de la prensa periódica, junto a la consiguiente y paulatina concientización de nuestra realidad colonial tras la conquista y colonización española a partir del 1493, y luego el remate de la invasión estadounidense en 1898 y sus procesos de imposición cultural, el asunto identitario se convirtió en uno de los ejes, quizá la problemática más recurrente, por lo que todo aquello que trataba temas distintos y desde una óptica contraria a lo realista/mimético fue desdeñado como literatura “menor” e “intermitente”, término acuñado por Luis C. Cano (2006). Según Melanie Pérez *et al* (2017), Cano intentó historiar la ciencia ficción en Hispanoamérica para explicar algunas de las razones adjudicadas a dicha inconstancia y la “falta de atención profesional” por parte de la cultura letrada debido a su catalogación como arte de la cultura de masas, causa primordial para no recibir la misma acogida que la producción realista y mimética, que rápidamente se afianzó como lo canónico (ix).

Además de que el asunto identitario ocupó un lugar prioritario en la creación literaria puertorriqueña, también resulta necesario subrayar que la presencia del trabajo producido y divulgado por mujeres en dichos géneros fue mínima, por no decir nula, durante los siglos XIX y XX. Por tal razón, proponemos en este trabajo detallar brevemente algunos datos sobre el desarrollo de la ciencia ficción en la isla y la fuerte

incursión de las escritoras puertorriqueñas en dicho género a partir del siglo XXI¹, concentrándonos en la microcuentística de Ana María Fuster Lavín recogida en *La marejada de los muertos y otras pandemias* (Sangrefría, 2020), en donde, desde los postulados del feminismo, denuncia las realidades que viven las mujeres puertorriqueñas y otros sujetos vulnerables a partir del caos fiscal que ha vivido el país desde el 2014. De esta manera, la obra de Fuster Lavín se une al conglomerado de textos que rompe con la idea paradisiaca de Puerto Rico que se fue construyendo desde la literatura de la conquista y colonización y que se intentó vender por varias décadas al mercado turístico internacional, para mostrar un escenario distópico, precarizado y detenido: “Los textos parecen decirnos que, más que vivir en Puerto Rico, la cotidianidad de la isla es la supervivencia” (Casanova Vizcaíno 2021: 54).

Antes de entrar de lleno en la obra de Fuster Lavín, sin embargo, cabe destacar el esfuerzo que significa producir ciencia ficción en Puerto Rico, no solo por las situaciones sociohistóricas antes mencionadas, sino por el agravante adicional de intentar escribir y publicar en un país inmerso en una de las crisis económicas más terribles de su historia moderna, que no ha podido recuperarse completamente de las catástrofes naturales que le han azotado en años recientes, así como de las consecuencias de la pandemia por Covid 19 y de la carencia de acceso a grandes proyectos editoriales. Resulta importante subrayar cómo entre el 2021 y el 2024 han logrado publicarse varias e importantes antologías centradas en la producción de ficción especulativa y prospectiva: *Antología de la ciencia ficción puertorriqueña* (Los libros de la Iguana, 2021) de Reynaldo Marcos Padua, *Fricción cuántica: Antología de ciencia ficción desde Puerto Rico y su diáspora* (Gnomo, 2022), *Prietopunk: Antología de afrofuturismo caribeño* (2022), selección de Aníbal Hernández Medina, *La confederación eléctrica antillana* (2023), selección de Yoss, Odilius Vlak, Melanie Pérez y Rafa Acevedo, y el más reciente, *Distopía nuestra de cada día. Muestra de cinco escritoras puertorriqueñas de ciencia ficción del siglo XXI* (Isla Negra, 2024), selección y estudio preliminar de Ángela M. Valentín Rodríguez. Todos estos proyectos editoriales independientes se destacan por su relevancia y compromiso con la investigación de la ciencia ficción escrita en Puerto Rico y el Caribe. Además, es necesario reconocer el valioso trabajo de recopilación de los trabajos presentados en los Congresos Internacionales de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción (2014 y 2023) que se han llevado a cabo en la Universidad Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, en colaboración con grupos de estudio de República Dominicana y Cuba, gracias a la labor de los académicos Rafa Acevedo y Melanie Pérez. Estos se titulan *Ínsulas extrañas I y II*, publicados por la editorial La Secta de los Perros en 2015 y 2024.

¹ El artículo “Distopía nuestra de cada día: breve recorrido por la ciencia ficción puertorriqueña y la producción más reciente escrita por mujeres” (Valentín Rodríguez 2022: 58-72), publicado en *ContactZone: Rivista dell'Associazione Italiana per lo Studio della fantascienza e del Fantástico*, discute más a fondo el desarrollo de la ciencia ficción en Puerto Rico y la relevante obra escrita por mujeres en el siglo XXI.

La divulgación de estos datos pretende hacer visibles las realidades materiales en las que las y los escritores e investigadores puertorriqueños y caribeños producen su obra y crítica, especialmente contribuir al diálogo y reconocimiento de la literatura fantástica, de lo insólito y de ciencia ficción escrita por las mujeres, sujetos de los cuales se estudia y conoce muy poco. Traerlas al espacio de la discusión crítica implica cuestionar, asimismo, al canon literario, sus omisiones y silencios, denunciar las desigualdades y abrir espacios para exponer lo que en tantas ocasiones se intenta mantener oculto en función de convenciones sociales e instituciones privilegiadas por el poder. Esto constituye un arma cultural de gran interés, tal y como se señala en la “Introducción” a *Insólitas: Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*:

Lo insólito [...] permite cuestionar el orden simbólico a partir de la transgresión, ya sea del lenguaje o de las convenciones culturales, y ese ejercicio de subversión contra lo normativo es perturbador y revolucionario, por lo que desde el feminismo supone un arma cultural de gran interés [...] lo insólito desenmascara la naturaleza relativa y arbitraria del sistema social, se opone al orden institucional y expresa los impulsos que deberían ser reprimidos desde la perspectiva de lo normativo, por lo que puede resultar lógico que las mujeres, como identidades que no han gozado del privilegio, encuentren un espacio de libertad en la narrativa no realista y su capacidad para reflejar las tensiones entre la ideología y el sujeto humano. (López-Pellisa y Ruiz Garzón 2019: XVIII-XIX)

Si bien es cierto que la ciencia ficción puertorriqueña siempre sirvió para el cuestionamiento de imposiciones sociopolíticas y culturales, no es sino hasta la incursión del trabajo de las mujeres que esta literatura adquiere una clara y contundente postura con perspectiva de género, uno de sus grandes aciertos y sellos. Mencionan Ángel A. Rivera y María Teresa Vera Rojas en una nota de su artículo “Ciencia ficción en Puerto Rico (1960-2019) y República Dominicana (1986-2020)”, que Lucía Leandro afirma lo siguiente sobre la ciencia ficción puertorriqueña:

los textos más progresistas por sus planteamientos en torno al binarismo sexual y de género los encontramos en Puerto Rico desde finales del siglo XIX, por lo que se podría afirmar que se trata de una característica de la narrativa de CF boricua, frente a otras tradiciones de la región. (2021: 478)

Ya a finales del siglo XIX, Alejandro Tapia y Rivera en su obra *Póstumo envirginiado* (1882) utilizó recursos de la ciencia ficción, según afirman Rafael Acevedo (2014) y Ángel Rivera (2021), para plantear y proponer las desigualdades y opresiones que vivían

las mujeres de su época². Sin embargo, Tapia y Rivera solo prelude lo que luego harán con contundencia las escritoras puertorriqueñas de principios del XXI: usar la ciencia ficción gótica³ y sus escenarios distópicos para denunciar las imposiciones coloniales sobre el cuerpo-nación. Estos elementos estuvieron anticipados también en muchos de los cuentos de la colección *La rebelión de los átomos* de Washington Lloréns publicados en 1959, obra que cuestiona lo que significan los procesos de modernización abrupta y acelerada, los efectos del uso indiscriminado de las ciencias y las tecnologías, y sus consecuencias sobre los seres humanos, temáticas que también retomarán las escritoras puertorriqueñas, entre ellas Ana María Fuster Lavín, quienes se enfocarán en demostrar la ruptura con todo el imaginario paradisiaco que se construyó durante siglos en torno a la isla de Puerto Rico y sus habitantes, “la gran familia puertorriqueña”⁴. Así se señala en *El gótico transmigrado. Narrativa puertorriqueña de horror, terror y misterio en el siglo XXI* (2021):

² Al igual, recordemos, por ejemplo, las ideas de Persephone Braham, quien propone que *Póstumo el transmigrado*, de 1872, es una de las primeras novelas de zombis que plantea el tema de la invasión de los cuerpos (*body invasion/snatching*) ya que, como apuntará posteriormente Sandra Casanova Vizcaíno en su libro *El gótico transmigrado* (2021), plantea la dicotomía cuerpo/alma, y la invasión del cuerpo, es decir, la idea del control de un cuerpo sobre el otro. Ver: “Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014”. *Cuadernos Americanos* 148 (México, 2014/2), 33-47.

³ Según establece Sandra Casanova Vizcaíno en su libro *El gótico transmigrado. Narrativa puertorriqueña de horror, terror y misterio en el siglo XXI* (2021: 202), esa presencia de elementos científicos y tecnológicos con el propósito de producir miedo y horror es denominada como ciencia ficción gótica.

⁴ ‘*The foundational myth of la gran familia puertorriqueña, deployed by the Generation of 1930 as a weapon against the threat of Americanization, emphasized the harmonious coexistence of different groups under a unified nation, the exaltation of the Island’s past under Spanish rule, and the authority of a benevolent father figure who depended on the submissiveness of others to maintain his control. Frances Aparicio has observed that “the patriarchal icon of the gran familia puertorriqueña has emerged historically during times of crisis against the colonial presence of the United States. Puerto Rican bourgeois writers have invoked an ideal past that never truly materialized, by locating social harmony and convivencia within a specific historical time and space (Ponce, the haciendas, and pre-1898)”* (1998: 6). *The pivotal role this myth has played in the nation-building project of Island intellectuals is evinced in the degree to which it recurs in the works of canonical authors such as Tomás Blanco, Antonio S. Pedreira, and René Marqués, to name a few*’ (1998: 6) (Moreno 2010: 76). [‘El mito fundacional de la gran familia puertorriqueña, utilizado por la Generación de 1930 como arma contra la amenaza de la americanización, enfatizaba la coexistencia armoniosa de diferentes grupos bajo una nación unificada, la exaltación del pasado de la Isla bajo el dominio español y la autoridad de una figura paterna benévola que dependía de la sumisión de otros para mantener su control. Frances Aparicio ha observado que “el ícono patriarcal de la gran familia puertorriqueña ha surgido históricamente durante tiempos de crisis contra la presencia colonial de los Estados Unidos. Los escritores burgueses puertorriqueños han invocado un pasado ideal que nunca se materializó verdaderamente, al ubicar la armonía social y la convivencia dentro de un tiempo y espacio histórico específico (Ponce, las haciendas y antes de 1898)” (1998: 6). El papel central que este mito ha desempeñado en el proyecto de construcción nacional de los intelectuales de la Isla se evidencia en el grado en que recurre en las obras de autores canónicos como Tomás Blanco, Antonio S. Pedreira y René Marqués, por nombrar algunos’ (1998: 6) (Moreno 2010: 76)].

En estas narraciones, los personajes están atrapados en mundos distópicos en los cuales comienza o ya terminó el apocalipsis. La disolución y refundación de la familia y la comunidad [...] son las soluciones pesimistas ante las crisis políticas, sociales, económicas y ambientales que han definido al siglo XXI. (Casanova Vizcaíno 2021: 54)

La continua alusión a lo distópico y apocalíptico o posapocalíptico es uno de los elementos que caracteriza a la ciencia ficción gótica puertorriqueña y que pone en evidencia las consecuencias del colonialismo y el neocolonialismo en el cuerpo de la nación y en los cuerpos femeninos. Pero no solo pondrá en evidencia dichas consecuencias, sino que, en manos de las escritoras que irrumpen en el siglo XXI, se convertirá en arma de denuncia y en herramienta de autodefensa contra las agresiones infligidas por el Estado y las instituciones de poder.

Para poder hablar de esta ciencia ficción gótica producida por mujeres a principios del siglo XXI es importante reconocer la gesta de las escritoras de la Generación del 70 en Puerto Rico (Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi, Olga Nolla...) y su literatura, enmarcada por la influencia de los movimientos feministas, y que revolucionó los modelos literarios utilizados en la isla al plantear un cambio de paradigma en la manera de escribir, “desde el cuerpo y sobre el cuerpo”, en torno a toda una serie de conocimientos o *saberes situados*, término originalmente propuesto por Donna Haraway (1986) y aplicado por la importante crítica puertorriqueña María Solá en su ensayo “Para que lean el sexo, para que sientan el texto, escribimos con el cuerpo” (1990). Solá afirmaba que las escritoras de la Generación del 70 abordaban las problemáticas sociales puertorriqueñas desde la postura de los marginados, pues compartían la marginación que experimentaban por parte del canon masculino y patriarcal. Para ese abordaje, en ocasiones, usaron recursos de los géneros no miméticos, como lo hizo, por ejemplo, Rosario Ferré en su cuento “La muñeca menor” (1972).

Asimismo, resulta determinante señalar cómo para la década del 90 aparece la singular obra de Marta Aponte Alsina, quien se desvincula del trabajo realizado por sus coetáneas para afincarse en “[...] una reconstrucción de la figura femenina dentro de la literatura puertorriqueña anclándose en las convenciones de la literatura de género y ciencia ficción” (Dávila Ellis 2020). Ella abre las puertas a un nuevo modo de escribir en Puerto Rico, tal y como lo señala Carlos Roberto Gómez Beras en el prólogo de *Los nuevos caníbales. Antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano* (Isla Negra, 2000). La importante obra de Aponte Alsina se centra en maneras, temáticas y recursos inéditos que asumen y adoptan las escritoras de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Entre estas escritoras destaco a las que han escrito colecciones de cuentos de ciencia ficción, ficción especulativa, géneros distópicos, afrofuturismo, entre otros,

tales como a Gretchen López Ayala, Alexandra Pagán Vélez, Pabsi Livmar, Yolanda Arroyo Pizarro y Ana María Fuster Lavín.

Aunque podría identificarse a Gretchen López Ayala (1974) como la primera escritora puertorriqueña en escribir colecciones de cuentos con temáticas y recursos de la ciencia ficción en sus libros *Nueve* (La Secta de los Perros, 2011) y *Otsukimi y otros relatos* (La Secta de los Perros, 2014), es con *La marejada de los muertos y otras pandemias* (Sangrefría, 2020) que Ana María Fuster Lavín no solo propone una lectura sobre la realidad distópica insular, sino que asume una postura de denuncia con respecto a las situaciones violentas y precarizadas que viven las mujeres, especialmente a partir de la crisis fiscal, además de que ofrece una contundente y explícita afirmación feminista que rompe con el silencio de las instituciones que han permitido la ola de feminicidios durante y luego de la pandemia por Covid 19. Así lo afirma Diana Aramburu en su artículo “A Feminicide Vocation?: Examining the Gender Violence Crisis in Ana María Fuster Lavín’s *La marejada de los muertos y otras pandemias*”:

With her 2020 microfiction collection *La marejada de los muertos y otras pandemias*, Ana María Fuster Lavín details the sociopolitical and economic crises that have taken place during the COVID-19 pandemic in Puerto Rico, giving particular attention to the rising rates of gender-based violence and feminicide. [...] Fuster Lavín tackles the invisibility of female victims and ushers in a new era for subversive literary responses to the feminicide and gender violence epidemic in Puerto Rico. (2023: 291)

Ana María Fuster Lavín se ha destacado en el país como una de las voces más representativas de lo neogótico caribeño. Sin embargo, en *La marejada de los muertos y otras pandemias*, y sin alejarse demasiado de su usual estilo, echa mano de la ciencia ficción gótica para señalar y denunciar las realidades sociopolíticas y culturales problemáticas que viven las mujeres en el Puerto Rico actual. Su trabajo narrativo, caracterizado por la hibridez⁵, aborda, entre muchos otros, el discrimen y la violencia de género, los abusos contra la niñez, el racismo, la xenofobia, la aporofobia, el amiguismo político, el clasismo, el cacicazgo y sus consecuencias, entre otros. Su obra se une a la de escritoras de otros géneros que han usado sus letras principalmente para condenar a un Estado que ha abandonado a las mujeres, dejándolas desprotegidas ante la ola de violencia y agresión rampante y reiterada, por las que en no pocas ocasiones hasta se les ha responsabilizado (292).

⁵ Sobre la hibridez de la obra de Fuster Lavín, Diana Aramburu señala unas ideas importantes mencionadas por Persephone Braham: “[s]i la novela policial en Puerto Rico es también narrativa fantástica, gótica o de horror, es porque una sencilla estructura policial no es suficiente para comunicar el desamparo de un Estado zombificado” (Aramburu *apud* Braham 2023: 293).

Para realizar dicho abordaje utiliza procesos de *desfamiliarización* y *extrañamiento cognitivo*, a través de la introducción de distintos *novum*.⁶ Ana María Fuster postula historias en las que el lector resulta imbuido en un espacio y en acciones que le resultan familiares, pero a la misma vez extrañas, por causa de la introducción de varios *novum* como lo son las mutaciones de la especie humana (por ejemplo, los zombis resultado del “virus”), los viajes intergalácticos, los viajes en el tiempo, entre otros. Estos *novum* están intrínsecamente relacionados y son consecuencia de las acciones humanas, que llevan al límite catastrófico al país, a la especie y al planeta.

En *La marejada de los muertos y otras pandemias*, el archipiélago de Puerto Rico es la sede de una serie de eventos distópicos, aunque nunca se mencione explícitamente su nombre. El proceso de *extrañamiento cognitivo* que se produce en la obra rompe conscientemente con el discurso literario canónico realista que imperó obsesivamente en las letras del país hasta la década de los 80 del siglo pasado, y que propiciaba la discusión y el cuestionamiento del asunto de la identidad nacional frente al doble estatus colonial. Los literatos e intelectuales adoptaron esta postura hiperrealista con el ansia de analizar las problemáticas del país y defender su “hispanidad” frente a la agresión que implicó la invasión estadounidense en 1898. No obstante, en la medida en la que avanzó el siglo, comenzó a resultar insuficiente para el análisis de la complejidad política y sociocultural del país. Paulatinamente, las nuevas generaciones de escritores fueron auscultando otras posibilidades, tal y como lo ha hecho Ana María Fuster Lavín, uno de los rostros y referentes de la “nueva literatura puertorriqueña”, quien rechaza las tendencias escriturales miméticas, buscadoras de “verdades liberadoras dentro de la familia y la nación modernas”, para adentrarse en otros panoramas:

no cultivan en su arte el orden y el gusto por lo bello-sublime, según lo propone la estética clásica y moderna, sino lo terrorífico, lo exagerado y la monstruosidad, más allá de lo simplemente contracultural [...] se interesan más por las formas de lo grotesco, lo sublime, el feísmo, lo terrible. [...] Se entusiasman con el horror deleitoso que crea un concepto nuevo de lo artístico, donde se destaca la experiencia de lo negativo, la sensación de lo confuso, lo arbitrario y hasta lo ilógico. (Díaz 2008: 230-231)

⁶ El concepto de la *desfamiliarización* fue inicialmente planteado en 1917 por Shvlosky, y posteriormente por Bertolt Brecht, quien en 1948 señala en su obra *Short Organon for the Theater* que “Una representación que extrañe es una que nos permite reconocer su tema, pero al mismo tiempo nos lo hace parecer no-familiar” (Brecht *apud* Suvin 1972: 227). Luego, es modificado por el teórico croata Darko Suvin, quien propone que la ciencia ficción es la literatura del *extrañamiento cognitivo*: “La CF es, entonces, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo principal recurso formal es una estructura imaginativa alternativa al ambiente empírico del autor (1972: 228). Por otro lado, Rolando Alvarado explica en su página web *Ficcionario de la Teoría Literaria* que el *novum*, según Suvin, puede definirse como una “categoría mediadora entre el ambiente empírico del autor y la ontología básica del mundo ficticio postulado en la narración” (2011).

Específicamente, en *La marejada de los muertos y otras pandemias*, Fuster Lavín se afina en la ciencia ficción gótica de corte feminista para plantear una mirada panorámica que deambula por nuestros escenarios caóticos diarios, describiéndolos en su mayoría a través de una mirada intimista y un extrañamiento que se apropia de la metáfora de la locura para denunciar con fuerza y vehemencia lo que no funciona y es injusto. Con respecto de la fuerza denunciatoria que tienen los géneros especulativos como la ciencia ficción, aducen López-Pellisa y Ruiz Garzón:

Las modalidades de lo insólito en el continente americano son proteicas y en su mayoría están caracterizadas por mensajes políticos y de crítica social, ya sea a partir del uso [...] de diferentes versiones de lo distópico y lo apocalíptico como un reflejo del proceso colonial y los efectos del capitalismo neoliberal en el continente. (2019: XXV)

Además de este tipo de denuncia que proponen López Pellisa y Ruiz Garzón en la cita anterior, los géneros especulativos abren el espacio para hacer del relato mismo una herramienta para romper el silencio cómplice de la violencia de género: “The victims, [...] are not only given the narrative space to testify to their abuse, but the stories also allow, for an alternative form of justice, one resulting from anger and outrage at an unjust and corrupt patriarchal system (Aramburu 2023: 294). En la obra de Fuster Lavín estos espacios distópicos están poblados de “ciudadanos insanos” que obligan a los sujetos más vulnerables del espectro social a insertarse en un modo continuo de supervivencia caracterizado por un ambiente de ritmo acelerado, de orden materialista, consumista, capitalista y agresivo; un entorno completamente deshumanizado. Estos “ciudadanos insanos” hacen sufrir a la niñez, a las mujeres, a los más pobres, a las personas de la comunidad LGBTQ, a los inmigrantes, entre otros, a través de sus prácticas de explotación. Su insanidad, como asevera Juan Duchesne, “despide a la tipicidad y saluda a lo monstruoso” (2001: 36), “no desafía la realidad, sino que rasga lo real y por eso mismo adquiere la consistencia de una ficción” (221), y tornan extraño, distópico y apocalíptico al paisaje urbano cotidiano. La presencia del personaje insano nos cuestiona como país: la locura del ciudadano insano es la de la sociedad puertorriqueña en general, y la ciencia ficción es el vehículo para denunciar el fracaso del proyecto nacional cohesor, la disolución de la “nación” y de la “gran familia puertorriqueña”. Pedro Cabiya se acerca a estas nociones en el preámbulo que escribe para la antología *Horrofilmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (Isla Negra, 2012):

Delante de todos estos personajes, [...] de nada valen la persuasión y la negociación; no hay como despertar en ellos la compasión. Harán lo que les dicta la oscuridad que en ellos viene a reemplazar la perdida humanidad.

Frente a ellos estamos realmente frente al vacío, asomados al abismo [...] Pero el terror, a mi entender, el verdadero terror, no surge de colocarnos en el lugar de las víctimas de estos desalmados personajes [...] El verdadero terror [...] surge cuando entendemos que somos también ese abismo; cuando nos convencemos de que podemos ser también pozos sin fondo, y empatizamos con el monstruo. (2012: 17)

El proceso de *desfamiliarización* y *extrañamiento cognitivo* comienza desde el título del texto de Fuster Lavín. La “marejada de los muertos” a la que se alude es un fenómeno conocido para los puertorriqueños, pero no necesariamente para los extranjeros. Ocurre cada año para finales de octubre y principios de noviembre, cerca del Día de los Muertos, momento en el que se producen fuertes corrientes marinas y oleadas rompientes en las costas atlánticas que pueden llegar a ser catastróficas, especialmente para los habitantes de dichas costas. Fuster Lavín juega con esta frase para referirse no solo a este evento natural climatológico y devastador, sino también a las olas de desastres ocurridos en la historia de Puerto Rico durante la pasada década. Alude a las olas de muertos a consecuencia de la pandemia por el Covid-19 y de las otras “pandemias” causadas por el abandono del Estado a la población, especialmente a las mujeres: la pobreza y precarización de los sujetos a raíz de la crisis fiscal causada por la quiebra del gobierno a partir del 2014, la imposición de la ley PROMESA y la Junta de Control Fiscal en el 2016, seguido por el paso devastador de los huracanes categoría 5, Irma y María, en el 2017, que produjeron una cantidad de más de 4 645 muertes, aun cuando el Gobierno alega que las víctimas tan solo fueron 69. También, apunta a la serie de terremotos que azotaron la zona sur de la isla desde finales del 2019, y a la inacción y la respuesta inadecuada tanto del Gobierno Federal de los Estados Unidos como del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Señala también el caos socioeconómico a raíz del decreto del *lockdown* o cierre completo del país y el confinamiento de la población en las casas a causa de la pandemia por Covid-19, situación que asestó un golpe mortal a la ya precarizada economía local. Todos estos eventos tuvieron, y aún siguen teniendo consecuencias desastrosas para los habitantes, en especial para las mujeres y las niñas, los grupos humanos más pobres y violentados del país. Partiendo de estas realidades contextuales, Fuster Lavín ha apostado a la necesidad de este libro y lo publica en medio del *lockdown*, gracias a la disposición de una editorial independiente pequeña, Ediciones Sangrefría. Habiendo ya puntualizado que en Puerto Rico no hay editoriales grandes, y que el trabajo escritural y de academia se hace con escaso financiamiento o apoyo real por parte del Estado, este libro es no solo la praxis de la denuncia de las múltiples violencias y la impunidad, sino también la puesta en escena de una herramienta de combate femenino que, ante el silencio institucional, asume acciones de autoprotección y autoafirmación contra las maquinarias institucionalizadas de la violencia de género:

In the microstories [...] Fuster Lavín draws attention to the role that institutional violence has played in fostering the gender violence epidemic in Puerto Rico by signaling the police and the representatives of the legal system as complicit participants in the activation of the femicide and gender violence machine. (Aramburu 2023: 309)

Ya desde la primera parte del libro, “El insomnio y otras pandemias”, están presentes todas estas “pandemias” o realidades antes mencionadas. Fuster Lavín denuncia no solo la crisis sanitaria que obligó a la población a insertarse en una “nueva normalidad”, eslogan que el Estado puertorriqueño repitió hasta la saciedad a través de los principales medios de comunicación del país, sino las desigualdades que han aflorado y que siguen acentuándose como consecuencia de dichas crisis. Entre esas consecuencias se acentúa el asunto de los feminicidios en el país. Después del paso del huracán María y con el *lockdown* por el Covid 19 se hizo más evidente que nunca la problemática de la violencia de género en Puerto Rico, aunque las estadísticas reflejaran un supuesto descenso en las tasas⁷. Para tocar estos temas, Fuster Lavín nos propone personajes y espacios en los que se detiene todo el sentido de normalidad y cotidianidad. El lector se convierte en testigo que deambula entre lo extraño y lo hostil de los efectos devastadores de nuestra situación colonial, de la crisis fiscal y sanitaria, de las estrategias de un capitalismo que nos ha deshumanizado, transformándonos en fieras y monstruos, luchando por la supervivencia individual, ya que ha desaparecido el sentido de comunidad, de nación y de “familia”. Por tal razón, muchos de los personajes no solo de la primera parte, sino de toda la colección de microcuentos, son zombis que se devoran unos a otros: “Cuando sientes hambre tu cuerpo te grita, devora tus cotidianidades; tu misión es comer para proteger las células de cada órgano” (Fuster Lavín 2020: 39).

En todo el texto se ponen de manifiesto nuestras cegueras, nuestros fallos, nuestra locura comunitaria. La voz narrativa nos cuenta, atormentada, aquello de lo que es testigo. Producto de la pandemia, la manada, la peste, el caos, el egoísmo, la soledad, el abuso de los gobiernos y su despreocupación por aquellos más vulnerables, las niñas se convierten en el eslabón más frágil y dañado, pues sufren en su cuerpo las consecuencias de las negligencias y violencias del Estado:

⁷ Según Estévez Dávila y Quiles (2021): “En las primeras semanas del toque de queda impuesto, la Policía adujo que hubo una baja en el número de denuncias, pero, de acuerdo con datos provistos por la Oficina de la Procuradora de las Mujeres (OPM), el número de víctimas de violencia doméstica a las que brindó servicios se duplicó en los meses siguientes a la pandemia con relación a los primeros dos meses del año. Al cumplirse un año del encierro, la entidad tiene un registro de 59 feminicidios, incluyendo el asesinato de cuatro mujeres trans y un hombre trans. En todo el 2019, se habían registrado 37 feminicidios”. Ver en línea: <https://www.todaspr.com/la-violencia-de-genero-se-convirtio-en-la-otra-pandemia/>.

Te diriges a tu comedor clandestino, donde con otros voluntarios repartes alimentos y agua fresca. Van encapuchados, no solo por cubrirse del virus, sino porque el gobierno prohibió hace meses abrir comedores [...] si no era a través del legislador asignado del partido en el poder, so pena de ser arrestado, multado y condenado [...] Después de cuatro horas [...] se acerca una niña de unos doce años, sin mirarte a los ojos te pregunta ¿qué te hago? No tienes enfermedades, ¿verdad? Puedo chupártelo y, si me das otra bolsita de comida para mis hermanos, me lo puedes meter por atrás. La isla se te atora en las vísceras, piensas que ella tendría que estar en la escuela, pero la del barrio fue cerrada por demasiadas pandemias. (Fuster Lavín 2020: 39)

En la cita anterior se puede ver lo que señala Casanova Vizcaíno en torno a los personajes femeninos, niñas o mujeres:

Los personajes femeninos son los herederos y víctimas de una sociedad heteropatriarcal y de un Estado (también patriarcal) negligente. [...] reflexiona la herencia social y literaria, caracterizada principalmente por la desigualdad después de décadas de encierro, exclusión y sumisión. Sin embargo, [...] los personajes femeninos son también villanas que reproducen hasta cierto punto la violencia que cae sobre ellas. (2021: 64)

Estas niñas y mujeres habitan en la necrópolis, en espacios de muerte, tal y como se nombra a la ciudad en distintas partes del texto. Los habitantes que deambulan por estos laberintos urbanos, por estos no-lugares insomnes:

Adriana salía poco, siempre antes del ocaso, pues la gran peste arrojaba el barrio durante la noche, bordeaba el lago de negra viscosidad que devoraba al pueblo, pues la pandemia había causado mutaciones a gran parte de la población. Como si fueran zombis, nos comen. (Fuster Lavín 2020: 27)

Hay una visión pesimista del entorno, al que se considera causante en parte de la deshumanización de las personas, de su zombificación. El entorno enfermo es consecuencia de las “pandemias”, es el origen de los “ciudadanos insanos”. Sin embargo, como en un círculo vicioso, los personajes perpetuarán la contaminación de los espacios. De modo que, en *La marejada de los muertos y otras pandemias*, Fuster Lavín crea un catálogo de personajes escalofriantes y espacios distópicos apocalípticos que denuncian las problemáticas que se viven en Puerto Rico. Así lo asevera en el prólogo titulado “250 palabras”:

Escribo historias con 250 palabras para sobrevivir a este planeta. [...] Redacto para denunciar lo que nunca debió pasar, también para rellenar los rotos de lo olvidado [...] para no morir en el intento ni asfixiarme de esta pandemia histórica, carroñera, para mi hijo, para conocidos y desconocidos, para luchar contra el sistema que intenta callar nuestro camino, [...] para ser libres. (15)

Estas “250 palabras” son un manifiesto, la herramienta con la que la autora denuncia una crisis continuada, a la vez que pugna por darles voz a las mujeres y a las niñas, y a todos los sujetos violentados por el sistema y las instituciones. Sus palabras son el arma con las que se afirma el derecho a la vida, a la libertad, a la diversidad:

Fuster Lavín opens *La marejada de los muertos* and other pandemics with “250 palabras,” a microstory in the form of a manifesto that guides the rest of the collection [...] underscores the various crises that plague Puerto Rican society and impunity with which certain vulnerable groups are murdered in Puerto Rico. [...] *La marejada* utilizes the obscene and the indelicate to signal what Lauren Berlant terms “crisis ordinariness” (Berlant 2011: 07), because the Puerto Rican crisis is not an exceptional state, but rather a “process embedded in the ordinary”. (Aramburu 2021: 294-95)

Sin embargo, la denuncia de Fuster Lavín implica la posibilidad de la transformación, pues su colección de microcuentos traza un mapa para apalabrar la tragedia y a la misma vez “sobrevivir a este planeta” y sus pandemias, y acercarnos a la libertad.

En ese sentido, la última parte del libro, titulada “La marejada de los muertos y otras historias de nosotros, los extraterrestres”, interesa sobremanera porque, si bien inicialmente continúa la denuncia, también propone los *novum* con los que articula salidas de esta distopía postapocalíptica. Inicia la sección con un microcuento llamado “Astronautas”, con el que denuncia el secuestro y la violencia física contra una pareja de niñas gemelas, perpetrado por su vecino, quien termina asesinando a una de ellas. La sobreviviente desea escapar de esta realidad dolorosa que materializa al decir al final del relato: “Algún día viajaremos al espacio” (Fuster Lavín 2020: 96). Hay una insistencia en ese salir a otro lugar, a otro espacio, a otra realidad. Luego en “El mensaje” se aborda la temática de la pérdida de la individualidad de las mujeres y su clonación como estrategia de control del Estado. El relato termina con una protagonista que intenta huir del país, sin embargo, al abordar el avión se encuentra con que toda la tripulación tiene su mismo rostro. En otros textos como en “La Secta” y en las distintas versiones de “Reencarnaciones” aparecen alusiones a la existencia de seres extraterrestres que cohabitan en nuestro entorno y que deciden huir de nuestro mundo ante la amenaza

proveniente de la marejada de muertos vivientes, de los zombis, expresión de las fuerzas de opresión normativa ejercidas por el Estado. La perspectiva desde dichos relatos no es optimista.

Sin embargo, hay dos microrrelatos con los que se propone una transformación radical de la realidad. Estos son “Reencarnaciones (teoría 4)” y “Las hijas del mar (génesis sin teorías)”. En ellos resume su propuesta de ciencia ficción feminista, a través de la incorporación de los *novum*: el poder de las mujeres, a las que describe como seres atemporales y viajeras pertenecientes a otras dimensiones del universo (vimanas), quienes son y serán la clave de reconfiguración de la realidad:

Después del estallido, renació la palabra; al segundo día los planetas y las estrellas [...] Finalmente el teletransportador logró descender en un nuevo mundo. Sus tres pasajeras hibernaron plácidamente, regestándose en el interior de una matriz, mientras viajaban a través de nuevas dimensiones desde la ya desaparecida Tierra, de la que tampoco eran oriundas. [...] Ellas construirían nuevas matris de gestación para repoblar el universo, a partir de códigos genéticos reconstruidos desde las distintas especies durante los ministerios del tiempo intergalácticos. Estas tres madres gestarían futuros desde la bondad y la solidaridad, ajenas a violencias y a los amores imaginarios. (111)

Esta relectura del origen del universo que aparece en “Reencarnaciones (teoría 4)” se repite en “Las hijas del mar (génesis sin teorías)”, texto con el que concluye su libro y reafirma que el nuevo futuro, la nueva realidad está en manos de las mujeres y las niñas: “Finalmente, volvió a amanecer, y la espuma del mar arrojó la orilla liberando a cientos de niñas que corrían por la playa jugando a un futuro por vivir” (116). Estas niñas y mujeres “extraterrestres”, fuera de lo que ofrece esta tierra, esta realidad, esta construcción sociocultural e histórica, son capaces de proponer nuevos modos de vivir, nuevos espacios y nuevas dinámicas de relación distintas a las actuales y “terrestres”.

En fin, Fuster Lavín denuncia a través de su ciencia ficción gótica y feminista, de procesos de *extrañamiento cognitivo*, que la causa de muchos de nuestros males se encuentra en las dinámicas socioculturales y políticas propuestas por el Estado actual, el capitalismo neoliberal y el patriarcado, origen de las desigualdades y desgracias de los puertorriqueños, especialmente de las mujeres y las niñas. Lavín propone, a través de un *novum*, la transformación de dichas realidades por medio del advenimiento de un nuevo orden femenino y solidario.

Gary Westfahl afirma que la ciencia ficción y la fantasía sirven como vehículos importantes al feminismo, concretamente como puentes entre la teoría y la práctica (2005: 291). Asimismo, Sara Martín Alegre, en su ensayo “Mujeres en la literatura de

ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo”, señala que “la lucha anti-patriarcal requiere ficciones anti-patriarcales, entre las que la CF puede ocupar un lugar privilegiado dada su capacidad para imaginar alternativas utópicas feministas” (2010: 125), en las que sea posible observar la potencia de estos géneros para identificar y denunciar las intersecciones de opresión y proponer directa o indirectamente nuevas rutas de convivencia. Así ocurre con la ciencia ficción de Ana María Fuster Lavín en *La marejada de los muertos y otras pandemias*, que sirve como herramienta para cuestionar las acciones colectivas, afirmar el derecho a la libertad, seguridad y bienestar de cada ser humano, deconstruir valores socioculturales opresivos, y descentralizar y dismantelar aquellas tácticas de silenciamiento y censura que afectan principalmente a las mujeres y otros sujetos vulnerables. Fuster Lavín describe indirectamente las monstruosas y distópicas realidades actuales de nuestro país, pero a la misma vez, con las doscientas cincuenta palabras de sus cuentos finales, propone mapas de identidad en clave feminista de aquello que se puede lograr, un mundo más justo y equitativo para cada ser humano.

Bibliografía

- ACEVEDO, Rafah (Rafael) (2014). “Divagaciones sobre la imaginación razonada insular”. *80 grados*. <https://www.80grados.net/divagaciones-sobre-la-imaginacion-razonada-insular/> [19/02/2022]
- ALVARADO, Rolando (2011). “El concepto de ciencia ficción en Darko Suvin, I”. *Blog Ficcionario de teoría literaria*. <https://hiperficcionario.blogspot.com/2011/05/el-concepto-de-ciencia-ficcion-darko.html#:~:text=El%20novum%20es%20la%20categor%C3%ADa,m%C3%A9todo%20de%20validaci%C3%B3n%20del%20novum.> [15/11/2024]
- ARAMBURU, Diana (2023). “A Femicide Vocation?: Examining the Gender Violence Crisis in Ana María Fuster Lavín’s *La marejada de los muertos y otras pandemias*”. *Centro Journal*, XXXV (2), 291-312.
- BRAHAM, Persephone (2014). “Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014”. *Cuadernos Americanos*, 148 (2), 33-47.
- CABIYA, Pedro (2012). “Breve preámbulo sobre el significado del terror”. En Rosa DÍAZ ZAMBRANA y Patricia TOMÉ (Eds.), *Horrorfílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*. San Juan: Isla Negra, 15-17.
- CANO, Luis C. (2006). *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario en Hispanoamérica*. Argentina: Corregidor.
- CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra (2021). *El gótico transmigrado. Narrativa puertorriqueña de horror, terror y misterio en el siglo XXI*. Argentina: Corregidor.

- DÁVILA ELLIS, Verónica (2020). “Cyborgs y Frankensteins Isleños: Mirada a dos cuentos de Marta Aponte Alsina”. *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía* *Jornal académico de ficção científica e fantasia*. <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss1/3/> [13/03/2022]
- DÍAZ, Luis F. (2008). “Escritura posmoderna en Puerto Rico”. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. San Juan: Huracán.
- DUCHESNE WINTER, Juan (2001). *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Callejón.
- ESTÉVEZ DÁVILA, Danelys; QUILES, Cristina del Mar (2021). “La violencia de género se convirtió en la otra pandemia”. *Todas*. <https://www.todaspr.com/la-violencia-de-genero-se-convirtio-en-la-otra-pandemia/> [15/03/2021]
- FUSTER LAVÍN, Ana M. (2020). *La marejada de los muertos y otras pandemias. Microcuentos*. Columbia, SC: Sangrefría.
- GÓMEZ BERAS, Carlos R. (2000). “Una ventana entreabierta...”. En Marilyn BOBES; Pedro A. VALDÉS *et al.* (Eds.), *Los nuevos caníbales. Antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano*. Cuba / San Juan / Santo Domingo: Unión / Búho / Isla Negra.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa; RUIZ GARZÓN, Ricard (Eds.) (2019). “Introducción. Las hijas de Metis”. *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Madrid: Páginas de Espuma.
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2010). “Mujeres en la literatura de la ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo”. *Dossiers feministes*, 14, 108-128. <https://1library.co/document/zgd223nz-mujeres-literatura-ciencia-ficcion-escritura-feminismo.html> [15/03/2022]
- MORENO, Marisel (2010). “Family Matters: Revisiting *La Gran Familia Puertorriqueña* in the Works of Rosario Ferré and Judith Ortiz Cofer”. *Centro Journal*, XXII(2), 75-105.
- PÉREZ, Melanie; MELÉNDEZ, Félix *et al.* (2017). “Ciencia ficción y literatura fantástica en el Caribe: Después del segundo congreso”. *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, XVI (57-58), vii-xxxvii.
- RIVERA, Ángel A. (2012) “Comunidades inoperantes y ciencia ficción en Pedro Cabiya y Rafael Acevedo”. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura (CIEHL)*, 18, 91-103.
- RIVERA, Ángel A. (2021). *Ciencia ficción en Puerto Rico: heraldos de la catástrofe, el apocalipsis y el cambio*. San Juan: Disonante.
- RIVERA, Ángel A.; VERA ROJAS, María Teresa (2021). “Ciencia ficción en Puerto Rico (1960-2019) y República Dominicana (1986-2020).” En Teresa LÓPEZ-PELLISA y Silvia

- G. KURLAT ARES (Eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 463-497.
- SOLÁ, María (Ed.) (1990). *Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*. Río Piedras: Huracán.
- SUVIN, Darko (2005). "Estrangement and Cognition". *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Maryland: The Scarecrow Press.
- SUVIN, Darko (1972). "Traducción de *Una poética sociológica de la ciencia ficción* de Darko Suvin". Traducción de Roy Alfaro Vargas. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 22 (1), 224-234.
- VALENTIN RODRÍGUEZ, Ángela M. (2022). "Distopía nuestra de cada día: breve recorrido por la ciencia ficción puertorriqueña y la producción más reciente escrita por mujeres". *ContactZone: Rivista dell'Associazione Italiana per lo Studio della fantascienza e del Fantastico*, 2, 58-72.
- WESTFAHL, Gary (2005). *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy*: Westport: Greenwood Press.

GLOSSOPHILLOS



Marijana Aleksić-Milanović

Universidad de Belgrado

Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes: el caso de *por*

Prepositions as a Challenge in Teaching and Learning Spanish by Native Serbian Speakers: the case of *por*

Recibido: 11.06.2024 / **Aceptado:** 18.11.2024

Resumen: Este trabajo se deriva de la constatación de que las preposiciones presentan una dificultad seria para los serbiohablantes que estudian español. Basándonos en los principios metodológicos de la lingüística contrastiva, nos proponemos realizar un análisis detallado de la preposición *por*, cuyo uso parece ser particularmente complicado para los estudiantes de ELE, y obtener conclusiones relevantes para su enseñanza-aprendizaje. Tras examinar las razones por las que las preposiciones suelen ser un escollo en el aula, así como los beneficios del análisis contrastivo y del enfoque de la conciencia lingüística, estudiamos los valores sintácticos de la preposición *por* y sus equivalencias en serbio. La

Abstract: This paper relies on the fact that learning prepositions presents a significant challenge for Serbian native speakers studying Spanish. The investigation is developed from the methodological principles of contrastive linguistics and its purpose is to undertake a thorough analysis of the preposition *por*, which seems to be particularly complex, and to draw relevant conclusions for teaching and learning. After examining why prepositions are often a stumbling block in the classroom, as well as the benefits of contrastive analysis and the language awareness approach, syntactic values of the preposition *por* and its equivalents in Serbian are explained. In the second part of the paper the

segunda parte del estudio analiza las agrupaciones de preposiciones, entre las que se encuentra *por*, y sus traducciones al serbio en un corpus formado por cuatro novelas. La ausencia del sistema de casos gramaticales en español y su existencia en serbio se destaca como la diferencia primordial en relación con las preposiciones; además, encontramos que las secuencias preposicionales en serbio aparecen con menos frecuencia. Teniendo todo esto en cuenta, proponemos la introducción en el aula de tareas de análisis contrastivo realizado a través de la traducción, ya que, en lo que respecta a este tema, lo consideramos valioso para mejorar la competencia lingüística de los estudiantes serbios.

Palabras clave: preposición *por*, agrupaciones de preposiciones, análisis contrastivo español-serbio, enfoque de la conciencia lingüística, enseñanza-aprendizaje de ELE.

combinations of prepositions containing *por* and the equivalent Serbian forms are explored: the analysis is based on a corpus made of four novels. A fundamental distinction with regard to prepositions is the lack of grammatical cases in Spanish versus Serbian; additionally, prepositional combinations are less common in Serbian. In light of this, the introduction of contrastive analysis tasks, through translation, is proposed, because it is reckoned to be valuable for perfecting the linguistic competence of Serbian students.

Keywords: preposition *por*, combinations of prepositions, contrastive analysis of the Spanish and Serbian languages, language awareness approach, teaching and learning Spanish as a foreign language.

1. Introducción

Esta investigación está motivada por la certeza de que el uso de las preposiciones en español resulta, por lo general, muy complejo y de que frecuentemente supone una gran dificultad para los serbiohablantes estudiantes de español como lengua extranjera¹. Los autores del libro *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* apuntan lo mismo: “[E]l uso de las preposiciones es origen de muchas dudas y errores” (Rajić y Marcos Blanco 2009: 109). No obstante, se estima que las preposiciones crean obstáculos a todo aprendiz, independientemente de qué idiomas tiene como L1 y L2:

¹ Según Bruyne, “[e]l empleo de las preposiciones constituye en español un problema extenso y complejo” (1999: 698). Este argumento lo confirman, por ejemplo, los trabajos de Zečević Krneta (2013) y Marcos Blanco (2014), por citar algunos. En el primer estudio se investiga el uso de la preposición *en* con los nombres de los días de la semana, combinación no recogida por las gramáticas, pero presente en el corpus usado por la autora. En el segundo se examina la argumentalidad de los complementos preposicionales de los adjetivos (aunque los hallazgos se pueden aplicar también a los sustantivos y los verbos) y se concluye que hay que establecer la argumentalidad de los complementos preposicionales en relación con las diferentes acepciones de los adjetivos y no con los propios adjetivos (251).

Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes:
el caso de *por*

Las preposiciones han sido siempre un escollo en el aprendizaje de una L2. Además de su intrínseca dificultad –son elementos altamente polisémicos que se pueden adaptar a múltiples contextos– su análisis hasta fechas recientes se guiaba por una serie de criterios rígidos que presentaban numerosas excepciones y, por lo tanto, poco eficaces a la hora de explicar estos elementos lingüísticos y enseñarlos a aprendientes de L2. (Ibarretxe-Antuñano et al., 2017: 65)

Muchas preposiciones en español, tanto cuando aparecen solas como sus agrupaciones, les generan desafíos a los serbiohablantes, lo que ejemplifican las siguientes frases:

Que yo no quiero que seas el más listo de la clase. [Corpus de referencia del español actual, CREA]
Ja ne želim da budeš najpametniji u razredu. (*el más listo en la clase)

Entra Rosa sólo con una camiseta. [CREA]
Ulazi Rosa samo u majici. (*en una camiseta)

Ese defecto lo convierte en un monstruo a los ojos de sus padres y vecinos. [CREA]
Ta mana ga pretvara u monstuma u očima njegovih roditelja i komšija. (*en los ojos de sus padres y vecinos)

Sobre diez puntos posibles ha conseguido ocho. [CREA]
Od deset mogućih bodova, dobio je osam. (*de diez puntos posibles)

La señorita de las gafas cuadradas [CREA]
Gospođica sa četvrtastim naočarima (*con las gafas cuadradas)

Miembros de su partido conspiraban a sus espaldas. [CREA]
Članovi njegove stranke su mu kovali zaveru iza leđa / za leđima. (*detrás de sus espaldas)

El gato salió corriendo desde debajo de la escalera. [ejemplo tomado de Bosque 1997: 139]
Mačak je istrčao ispod stepeništa. (?od ispod) (*debajo de la escalera)

No obstante, este artículo se centra en la preposición *por*, la cual se ha escogido por el hecho de que a los alumnos les resulta particularmente difícil dominar todos sus valores. El trabajo se organiza de la siguiente manera: en primer lugar, se comentan las razones por las que las preposiciones en general presentan dificultades para los

aprendices serbios de ELE y el papel que el análisis contrastivo, junto con el enfoque de la conciencia lingüística, puede desempeñar con respecto a este tema; en segundo lugar, se explican todos los significados de dicha preposición y se analizan sus equivalencias en serbio; a continuación, se examinan las combinaciones de *por* con otras preposiciones y se cotejan con sus traducciones al serbio a partir de un corpus formado por cuatro novelas de escritores procedentes de cuatro diferentes países del mundo hispano, con lo que se pretende ofrecer una visión más panhispanica al estudio; y al final, se busca llegar a unas conclusiones relevantes para la enseñanza de ELE a los estudiantes serbios.

2. Cuestiones teóricas

2.1. Las preposiciones en el proceso de enseñanza-aprendizaje de ELE

En lo referente a las lenguas que nos ocupan en este artículo, la dificultad en el uso de las preposiciones españolas por parte de los serbiohablantes se origina, en primer lugar, por la variada gama de significados que tienen, dependientes del contexto, y, por otra parte, por su posible conmutación. Por ejemplo, tanto *por* como *para* designan finalidad, pero no se pueden intercambiar en todos los contextos (Bruyne 1999: 682); es decir, es prácticamente imposible dividir los usos de estas dos preposiciones de una manera tajante. Por ello, las supuestas equivalencias en las dos lenguas no se pueden aplicar a todos los contextos. En segundo lugar, las preposiciones españolas frecuentemente se agrupan creando nuevos matices de significado, combinaciones que en serbio aparecen muy esporádicamente. En tercer lugar, los estudiantes se equivocan muchas veces por transferencias de su lengua materna.

Desde el punto de vista semántico, las preposiciones son palabras polisémicas, cuyo significado se concreta en el contexto, aunque sí es cierto que se ha debatido largamente sobre si son nexos vacíos de sentido o no. Al respecto:

- Alcina Franch y Manuel Blecua sostienen que se puede hablar de “preposiciones llenas, que se emplean en un reducido número de realizaciones de acuerdo con su significado, y de preposiciones vacías, que aparecen como simples marcas de enlace con múltiples posibilidades de relación” (2001 [1975]: 835)².
- La *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE) apunta que “las preposiciones marcan semánticamente su término, en el sentido de que inducen en él determinados significados que se interpretarán en función de la situación designada por el predicado principal” (2009: 29.11).
- Según Osuna García, las preposiciones son “marcadores semánticos, es decir, [...] aportan un contenido a la construcción a la que se anteponen” (1991: 104).
- Moreno García resalta: “[L]as preposiciones son polisémicas, por una simple razón: hay muy pocas y la economía lingüística les impone este ‘destino’” (1995: 268).

² Para un debate detallado, véase Osuna García (1991: 101-106).

- En palabras de Bosque, “una misma preposición posee significados muy distintos en contextos diferentes” (1997: 136).
- O bien, tal y como destaca Alarcos Llorach, “las preposiciones, aparte de su función, están dotadas de un significado más o menos explícito según los contextos” (2000: 215).
- Como señala Laguna Campos (2005: 528), una vez apartados los casos fijados o lexicalizados diacrónicamente (por ejemplo, *atreverse a*, *a burtadillas*) y los casos donde la preposición es un puro marcador gramatical, esto es, indica la función sintáctica (por ejemplo, la de objeto indirecto), que son otra vez fijaciones diacrónicas, se puede determinar el contenido semántico de cada una de las preposiciones.
- Waluch-de la Torre (2012: 239-240) detalla que la simplificación del sistema preposicional latino tuvo como consecuencia una evolución semántica en las lenguas románicas. Eso llevó a las preposiciones a ampliar su contenido semántico. Así, sus significados se alejaban cada vez más del sentido original, que estaba vinculado exclusivamente a usos espaciales, creando una amplia gama de sentidos figurados. Waluch-de la Torre (240) ilustra eso con los ejemplos *bajo su influencia*, *tras la guerra*, *en la miseria*³.

De ahí que cada preposición posea varios (y hasta muchos) valores, lo que dificulta el uso de las preposiciones por parte del alumnado.

Otro factor que presenta un desafío en la enseñanza-aprendizaje son las agrupaciones de preposiciones. Bosque resalta: “Un lugar común en nuestra tradición gramatical es la interesante observación de que las preposiciones se combinan consigo mismas” (1997: 133). Dos preposiciones seguidas pueden aparecer dentro de una locución (por ejemplo, adverbial, como en *de por vida*) o pueden formar una secuencia (como en *Voy a por el pan*). Estas agrupaciones dan lugar a muchos matices de significado; o bien, en palabras de Gili Gaya, “la aglomeración de preposiciones expresa una variedad de relaciones no alcanzada por ninguna otra lengua moderna” (1980 [1961]: 246). De esta forma, con secuencias, pero también con locuciones, “compensa con creces la lengua española el número relativamente escaso de preposiciones propias que tiene en uso” (247).

Las locuciones son conjuntos fijados de palabras que se aprenden como tal y, por lo tanto, normalmente no suponen un reto para los estudiantes, aunque contengan dos preposiciones seguidas. En contraposición, las secuencias de preposiciones son combinaciones de dos (o más) preposiciones⁴ que carecen de fijación (no obstante,

³ Véase también NGLE (2009: 29.6a).

⁴ En unos pocos casos aparecen más de dos preposiciones: *Salid de por entre las patas del piano*. [CREA]

ciertamente no son estructuras arbitrarias): “[L]as secuencias de preposiciones presentan dos o más de estas partículas combinadas de forma consecutiva dentro de un grupo preposicional complejo, como en el ejemplo *Paseaban por entre los álamos*” (NGLE 2009: 29.3a)⁵. La experiencia didáctica nos muestra que estas estructuras les suelen resultar extrañas a los hablantes nativos de serbio y, por lo tanto, muchas veces recurren a circunloquios y paráfrasis para evitar su uso. Esto obedece, en parte, a que el tema de las secuencias preposicionales normalmente no se aborda en los manuales de ELE.

Por último, las transferencias de la lengua materna constituyen el tercer factor que entorpece el uso de las preposiciones en las fases de interlengua, como en el caso de **no sé de dónde empezar*, en vez de *no sé por dónde empezar* (*ne znam odakle da počnem*), en el que los estudiantes a menudo utilizan la preposición *de* en vez de *por*, haciendo un paralelismo con la frase *¿de dónde eres?* (*odakle si?*). Dado que no son pocos los estudios que, con respecto a las preposiciones en español como lengua meta, identifican el problema de la transferencia negativa de la L1 u otra lengua adquirida con anterioridad,⁶ nos parece que se trata de una cuestión sumamente importante. Por eso, a continuación, planteamos la cuestión del empleo de la lengua materna en una clase de lengua extranjera.

2.2. El papel de la L1 en la enseñanza de la L2

En lo que se refiere a un tema tan proclive a la transferencia negativa, como las preposiciones (tal y como sugieren los estudios mencionados con anterioridad), estimamos que el análisis contrastivo, a pesar de las críticas que recibe, puede ser una herramienta poderosa en la enseñanza y el aprendizaje de una lengua extranjera. Indudablemente, como ya propusimos en otra investigación (Aleksić-Milanović 2020: 4, 172), no lo consideramos en su forma tradicional, sino que, desde nuestro punto de vista, integrado junto con otros aspectos (comunicativos, pragmáticos, sociolingüísticos e interculturales), podría ser uno de los medios para mejorar la competencia lingüística.

A saber, compartimos la opinión de Maati Beggadid de que el enfoque comunicativo no debería reemplazar los métodos anteriores, sino reajustarlos y optimizarlos: “El enfoque comunicativo no se debe entender como relevo de los

⁵ Cabe destacar que no todas las preposiciones que aparecen juntas forman una secuencia: hay que descartar los casos de dos preposiciones dentro de una locución adverbial o adjetiva (*de por vida*, *de por medio*, *por de pronto*) y de dos preposiciones de las que la segunda o bien pertenece a una locución (*para por si acaso*), o bien forma parte de una oración subordinada interrogativa o exclamativa (*depende de con qué anteojos se mire* [CREA]) (NGLE 2009: 29.5b; Moliner 2012: 16).

⁶ Véase p. ej. Calvo Cortés (2005), Camarero Rojo (2012), Carrillo Inzunza y Ferreira Cabrera (2020), Méndez Guerra (2021). Asimismo, en Ruiz León (2022) se recogen varios estudios que tratan las transferencias negativas de las preposiciones en la combinación de lenguas italiano-español.

métodos que prevalecieron hasta su desarrollo, no elimina, sino que readapta principios pedagógicos de métodos o aproximaciones metodológicas previas” (2013: 114).

Recientemente ha habido estudios⁷ que hacen hincapié en los beneficios del análisis contrastivo (o la lingüística contrastiva) en la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera, que frecuentemente se pone en práctica a través de la traducción. Así, por ejemplo, Marcos Blanco considera que “el contacto de la L1 y la L2 (incluidas las transferencias) puede ser aprovechado con fines didácticos” (2017: 365) y que resulta pertinente “utilizar la traducción inversa como una actividad didáctica” (365); continúa:

[L]a traducción inversa como método de enseñanza no debe entenderse como una postura radical en el sentido de método único [...], sino como una propuesta [...] a que dentro del método comunicativo, la traducción se utilice como un instrumento didáctico más, para lograr una mejor competencia sobre la L2. (366)

En la misma línea, Méndez Guerra insiste en que “[l]a aplicación del recurso metodológico gramatical combinado con la traducción es totalmente compatible con los actuales modelos de enseñanza, situados en un contexto comunicativo” (2021: 5). Asimismo, la postura de que el análisis contrastivo ayuda a desarrollar la competencia lingüística parecen tenerla también los aprendices: eso sugieren los resultados de una encuesta dirigida por Pejović (2022), realizada con los estudiantes que cursaron la asignatura *Introducción al análisis contrastivo (español-serbio)* en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado.

Por todo ello, abogamos por el análisis contrastivo en la enseñanza de ELE, junto con el enfoque de la conciencia lingüística, que, en palabras de De Villa, busca encontrar un equilibrio entre la metodología estructuralista y la comunicativa, y “es clave para una enseñanza y un aprendizaje práctico y permanente” (2018: 164). Este enfoque supone centrar la atención de los alumnos en ciertos rasgos de la lengua; al mismo tiempo, “[e]l estudiante tiene un papel activo en ese proceso y construye sus conocimientos por sí mismo: no hay una enseñanza directa, mediante la presentación explícita de reglas gramaticales” (Pejović 2022: 331)⁸.

⁷ Véase p. ej. Marcos Blanco (2017), Méndez Guerra (2021), Pejović (2022), Ruiz León (2022).

⁸ Para un resumen detenido de la bibliografía lingüística que trata el concepto de conciencia lingüística, véase Pejović (2022: 328-331).

3. La preposición *por*: análisis contrastivo español-serbio

3.1. Los valores de la preposición *por*

La preposición *por* indica:

- El curso de un movimiento, esto es, el lugar de tránsito y, además, un lugar más o menos impreciso:

Entró por una puerta de servicio. (Conversación en La Catedral, pág. 489)

Ušao je kroz jedan od sporednih ulaza. (Razgovor u Katedrali, pág. 405)

Salió por la puerta de servicio. (Conversación en La Catedral, pág. 357)

Izašla je na vrata za poslugu. (Razgovor u Katedrali, pág. 293)

Los participantes partieron rumbo a Granada, pasando por Madrid. [CREA]

Učesnici su se uputili za Granadu, preko Madrida.

[...] pasó por Barcelona para presentar su último libro [...] [CREA]

[...] svratio je do Barselone da predstavi svoju poslednju knjigu [...]

Pasó una amiga mexicana por la casa [...] (La cazadora de astros, pág. 22)

Svratila mi je jedna prijateljica, Meksikanka [...] (Mesec u kavezu, pág. 21)

Hoy la encontré por la calle y la seguí. (El túnel, pág. 28)

Danas sam vas ugledao na ulici i pratio sam vas. (Túnel, pág. 29)

Darían una vuelta por el Malecón. (Conversación en La Catedral, pág. 23)

Prošetáće se po Keju. (Razgovor u Katedrali, pág. 16)

[...] al instante oí los pasos de alguien que subía por la escalera [...] (El túnel, pág. 100)

[...] utom sam začuo korake nekoga ko se penje uz stepenice [...] (Túnel, pág. 131)

Subimos por una escalera de caracol [...] (La cazadora de astros, pág. 85)

Popeli smo se spiralnim stepenicama [...] (Mesec u kavezu, pág. 84)

Cuando bajé por la escalerilla [...] (República luminosa, pág. 168)

Kada sam sišao niz merdevine [...] (Blistava republika, pág. 123)

[...] Santiago la abrazaba por la cintura [...] (Conversación en La Catedral, pág. 54)

Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes:
el caso de *por*

- [...] Santiago je obujmi oko struka [...] (Razgovor u Katedrali, pág. 42)
- Tiempo aproximado:

Un día, allá por el mes de noviembre de 1985 [...] [CREA]
Jednog dana, tamo negde u novembru 1985 [...]
- Tiempo o duración (en este caso es sinónimo de *durante*):

Cuando llegaba a esta situación descansaba por varios días de barajar combinaciones. (El túnel, pág. 26)
Kada bih dolazio u takvu situaciju, ostavljao bih se po nekoliko dana svakog kombinovanja. (Túnel, pág. 26)

[...] mi amigo pintor, quien me había hospedado por dos semanas en su casa en Acapulco [...] (La cazadora de astros, pág. 283)
[...] moj prijatelj slikar, koji me je ugostio na dve nedelje u Akapulku [...] (Mesec u kavezu, pág. 287)

En la NGLÉ se subraya que “[s]e ha criticado en ocasiones, como posible anglicismo, el uso de *por* en lugar de *durante* ante grupos cuantitativos de sentido temporal: *Estaré aquí por tres meses*. No obstante, este valor se documenta ampliamente en la lengua antigua” (2009: 29.8p). Asimismo, poniendo unos ejemplos de las obras de Clemente Sánchez de Vercial y de Miguel de Cervantes, Moliner señala que “[e]ste empleo ha sido cuestionado por considerarse anglicismo, aunque, en realidad, se documenta desde antiguo” (2012: 67).

No obstante, sea anglicismo o no, este uso se da con más frecuencia en el español americano que en el peninsular. En España, normalmente, la preposición se omitiría totalmente o bien se emplearía *durante*: *¿(durante) cuánto tiempo?*, *(durante) dos semanas*, en vez de *¿por cuánto tiempo?*, *por dos semanas*, donde el uso de *por* se considera superfluo e incluso incorrecto.

- Causa:

Quizás cosas así me pasen por ser pintor [...] (El túnel, pág. 20)
Možda se meni takve stvari događaju zato što sam slikar [...] (Túnel, pág. 17)

Todo era tan elegante que sentí vergüenza por mi traje viejo y mis rodilleras.
(El túnel, pág. 21)
Sve je bilo toliko elegantno da sam se postideo svog starog i izlizanog odela.
(Túnel, pág. 19)

- Finalidad:

Era la lucha por los frejoles. (Conversación en La Catedral, pág. 26)

To je borba za koru hleba. (Razgovor u Katedrali, pág. 19)

- A favor de qué o de quién se actúa:

Dime qué puedo hacer por ti. (Conversación en La Catedral, pág. 78)

Reci mi šta bih mogao da učinim za tebe. (Razgovor u Katedrali, pág. 62)

- Sinónimo de *en lugar de*:

Tiene sus maestros por padres. [DRAE]

Ima svoje učitelje umesto roditelja.

- Medio que se emplea para conseguir algo:

[...] el alcalde me había llamado por teléfono media hora antes [...]
(República luminosa, pág. 156)

[...] gradonačelnik me je pozvao telefonom pola sata pre toga [...]
(Blistava republika, pág. 114)

Jamás se han encontrado, como no sea por carta o por teléfono. (La cazadora de astros, pág. 48)

Nikad se nisu sreli, kontaktirali su preko pisma ili telefona. (Mesec u kavezu, pág. 47)

Se lo conté a una amiga mía que vivía en Tanzania, por carta, desde luego.
(La cazadora de astros, pág. 329)

Ispričala sam to jednoj prijateljici koja je živela u Tanzaniji, doduše u pismu.
(Mesec u kavezu, pág. 337)

[...] sólo si usted da la orden por escrito. (Conversación en La Catedral, pág. 211)

[...] tek ako vi budete dali pismeni nalog. (Razgovor u Katedrali, pág. 172)

[...] nunca me casé por la iglesia [...] [CREA]

[...] nikad se nisam venčala u crkvi [...]

La pareja contrajo matrimonio por lo civil [...] [CREA]

Par je sklopio građanski brak [...]

- Indicios que nos llevan a alguna conclusión (NGLE 2009: 29.8r), valor que se asemeja al de *por medio de*:

Hoy sabemos por el cadáver de una de las niñas, una chica de trece años, que estaba embarazada. (República luminosa, pág. 84)

Danas na osnovu leša jedne trinaestogodišnje devojčice, znamo da je bila bremenita. (Blistava republika, pág. 62)

- Distribución:

A diez por hora y frena en todas las esquinas. (Conversación en La Catedral, pág. 461)

Deset na sat i koči na svakom uglu. (Razgovor u Katedrali, pág. 380)

Hemos tenido que pagar trescientos cincuenta dólares por persona para emprender este viaje. (La cazadora de astros, pág. 228–229)

Morali smo da platimo tri stotine pedeset dolara po osobi da bismo krenuli na ovo putovanje. (Mesec u kavezu, pág. 232)

Habían decidido reunirse dos veces por semana. (Conversación en La Catedral, pág. 135)

Odlučili su da se sastaju dvaput nedeljno. (Razgovor u Katedrali, pág. 109)

[...] varias veces por día [...] (La cazadora de astros, pág. 113)

[...] nekoliko puta dnevno [...] (Mesec u kavezu, pág. 113)

- Precio u otros tipos de cambio o trueque:

El caro quiere decir una libra, el barato que se consiguen hasta por tres soles. (Conversación en La Catedral, pág. 173)

Skupo znači banka, jeftino da ih možeš dobiti i za tri sola. (Razgovor u Katedrali, pág. 140)

- Que la acción designada por el verbo se aplica a todos los elementos de un conjunto uno tras otro, lo que se expresa con la pauta “sustantivo en singular sin determinante + *por* + sustantivo en singular sin determinante” (NGLE 2009: 29.8s):

[...] habría que ir libro por libro, autor por autor [...] [CREA]

[...] trebalo bi proći knjigu po knjigu, pisca po pisca [...]

- **Concesión:**

[...] cualquier elemento bueno, por pequeño que sea, adquiere un desproporcionado valor [...] (El túnel, pág. 78)

[...] bilo kakav privid dobrote, ma koliko malen bio, zadobija neizmernu vrednost [...] (Tunel, pág. 98)

Mi marido no asistía nunca a ese tipo de reuniones, por muy urgentes y secretas que fueran. (La cazadora de astros, pág. 109)

Moj muž nikada nije prisustvovao takvoj vrsti sastanaka, koliko god da su bili hitni i tajni. (Mesec u kavezu, pág. 109)

[...] nada de meternos ahí vestidos de civil, por más primas de riesgo que nos den. (Conversación en La Catedral, pág. 552)

[...] nema ni govora da se u to mešamo u civilu, džaba vam premije na rizik koje ćete nam dati. (Razgovor u Katedrali, pág. 459)

- **Complemento agente en las oraciones pasivas y otras construcciones que transmiten el mismo significado que las pasivas⁹:**

[...] tiene que haber sido redactado por una persona normal, no por un loco. (El túnel, pág. 106-107)

[...] mora da ga je napisala normalna osoba, a ne nekakav ludak. (Tunel, pág. 140) [oración activa]

Pensé que podrían ser leídas por mucha gente [...] (El túnel, pág. 14)

Mislio sam da bi ih moglo pročitati mnogo ljudi [...] (Tunel, pág. 9) [oración activa]

Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson [...] (Conversación en La Catedral, pág. 19)

Mali prodavci novina vršljaju među vozilima koja je semafor zaustavio u Ulici Wilson [...] (Razgovor u Katedrali, pág. 13) [oración activa]

[...] va escortado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. (Conversación en La Catedral, pág. 19)

[...] ide praćen prolaznicima koji, takođe, odmiču u pravcu Trga San Martín. (Razgovor u Katedrali, pág. 13)

⁹ Véase Moliner (2012: 68).

[...] los arbolitos de la calle iluminados por el farol de la esquina [...]
(Conversación en La Catedral, pág. 54)

[...] nisko ulično drveće obasjano svetlikom sa ugla [...] (Razgovor u
Katedrali, pág. 42)

3.2. Conclusiones acerca del cotejo de los significados de *por* y sus equivalencias en serbio

Del cotejo de los valores de la preposición *por* y sus traducciones, hemos observado que en serbio son muchas las preposiciones que, dependiendo del contexto, se pueden considerar equivalentes a *por*. Algo lógico si tomamos en cuenta que “[p]or es la más plurifuncional de todas las preposiciones españolas” (Bruyne 1999: 681). En los ejemplos citados aparecen las siguientes preposiciones serbias: *za*, *kroz*, *na*, *po*, *preko*, *do*, *oko*, *uz*, *niz*, (*negde*) *u*, *umesto* y *zbog*. La contraposición pone en evidencia lo siguiente:

1. El sentido de imprecisión que en ocasiones se atisba en el significado de *por*, sobre todo cuando se expresa tiempo aproximado, en serbio se consigue combinando el adverbio *negde* con la preposición *u*: *por el mes de noviembre* – *negde u novembru*.
2. En ciertos casos se echa mano de adverbios sin preposiciones, como en *por día* – *dnevno*, *por semana* – *nedeljno*, o incluso de adjetivos, por ejemplo, *dar la orden por escrito* – *dati pismeni nalog*; si bien es cierto que en estos casos en español se trata de frases hechas.
3. En algunos ejemplos en serbio, gracias al uso de los casos, la preposición es opcional, como en *por teléfono* – *telefonom* / *preko telefona* o *sentir vergüenza por* – *postideti se (zbog) nečega* (la traducción literal, palabra por palabra, obligaría al uso de la preposición *zbog*: *osećati stid zbog nečega*). Asimismo, se pueden omitir *uz* y *niz*, preposiciones antónimas, regidas por los verbos *popeti se* / *subir* y *sići* / *bajar*, respectivamente, de la misma manera que en español con estos verbos no es obligatorio emplear *por*: *subir* / *bajar* (*por*) *la(s) escalera(s)* – *popeti se uz stepenice* / *popeti se stepenicama*, *sići niz stepenice* / *sići stepenicama*; no obstante, en serbio, la omisión de la preposición supone un cambio de caso. Igualmente, en *Darían una vuelta por el Malecón* / *Prošetaće se po Keju* es posible eliminar la preposición *po*, cambiando el caso al mismo tiempo: *Prošetaće se Kejom*.
4. En ocasiones se recurre a verbos cuyo significado contiene lo que en español se expresa mediante una combinación de varias palabras, por ejemplo, *pasar*

por la casa – svratiti.

5. Con respecto al uso de *por* para expresar la concesión, en serbio nos podemos valer de las expresiones *koliko god i ma koliko* o, como se pone de manifiesto en uno de los ejemplos, del adverbio *džaba*, de significado marcado, típico de la lengua coloquial (en el ejemplo proporcionado, muy acertadamente empleado por la traductora).
6. Por último, observamos que las oraciones pasivas muchas veces se traducen al serbio como activas¹⁰, con la condición de que eso no repercuta en el sentido del texto.

Finalmente, consideramos oportuno acentuar que la diferencia fundamental entre el español y el serbio, que condiciona el empleo de las preposiciones, subyace en la ausencia del sistema de casos gramaticales en el primer idioma y su existencia en el segundo. El sentido que se transmite en español sirviéndose de las preposiciones, en serbio, además de mediante las preposiciones, se comunica declinando las palabras conforme a su función gramatical. Además, como recalcan Stanojčić y Popović (2011: 134), las preposiciones en serbio tienen la función de matizar y hacer más preciso el significado de los siete casos (así se pueden combinar diferentes preposiciones con el mismo caso).

3.3. *Por* en combinación con otras preposiciones

Al comienzo del artículo ya destacamos que las agrupaciones de preposiciones les suelen parecer estructuras extrañas a los alumnos. Constatado este hecho, en esta segunda parte del trabajo estudiamos las apariciones de *por* en contacto con otra preposición, independientemente de si esta ocupa el primer puesto o el segundo, en un corpus compuesto de las siguientes novelas: *República luminosa*, de Andrés Barba; *Conversación en La Catedral*, de Mario Vargas Llosa; *El túnel*, de Ernesto Sábato, y *La cazadora de astros*, de Zoé Valdés. De esta manera analizamos textos de escritores de España, Perú, Argentina y Cuba, respectivamente, y los comparamos con sus traducciones al serbio.

Partimos del hecho de que las locuciones son expresiones fijas y, en ese sentido, incluso si contienen dos preposiciones en contacto (p. ej. *de por vida*, *de por medio*), se memorizan tal y como son y normalmente no le plantean dudas al alumno. Por eso, nos habíamos propuesto extraer del corpus y examinar solamente las secuencias que contuvieran la preposición *por*. No obstante, al análisis le sumamos también las

¹⁰ Kapović (2022: 507) apunta lo mismo cotejando el español y el croata.

Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes:
el caso de *por*

locuciones preposicionales *por encima de*, *por debajo de* y *por delante de* porque conllevan dificultades en el proceso de enseñanza-aprendizaje debido a la existencia de sus parejas sin *por* (*encima de*, *debajo de* y *delante de*)¹¹.

De las cuatro novelas sometidas al estudio, aislamos 33 frases en total: *por encima de* aparece 12 veces; *por debajo de*, 8; *por sobre*, 8; *por delante de*, 2, y *por entre*, *a por* y *de por*, 1 vez cada una. Efectivamente, el número de apariciones en este corpus no se encuentra en correlación con la frecuencia de uso de estos grupos: el bajo número de ejemplos se explica por el tamaño del corpus. Pese a que los ejemplos no son muchos, se trata de usos comunes (aunque es cierto que algunos son más regionales que otros), por lo que todo aprendiz que pretenda alcanzar un alto nivel de ELE debería conocerlos. Por ejemplo, la secuencia *a por* es de uso muy frecuente en España, a pesar de que en nuestro corpus aparece solo una vez. No obstante, nuestro objetivo no es indagar en la frecuencia de uso de estos grupos, sino realizar un análisis que nos permita entender cómo se codifican en serbio los matices expresados por las agrupaciones de preposiciones en español y, a partir de ahí, sacar conclusiones pertinentes para el ámbito del ELE.

3.3.1. *Por debajo de*

Como recalca Bosque (1997: 147), en *Pasó por debajo del puente*, el significado de la frase no cambiaría en absoluto si se eliminara la preposición *por*. No obstante, el uso de *por* no es siempre opcional, como muestra claramente el siguiente ejemplo:

La tela le marcaba el contorno de sus formas, el tejido era resbaladizo y caía con perfección por debajo de la rodilla. (La cazadora de astros, pág. 145)

Na tkanini su se ocrtavale konture njenih oblina, platno je bilo glatko i savršeno je padalo do ispod kolena. (Mesec u kavezu, pág. 145)

Este es el único ejemplo del corpus de las cuatro novelas donde la traducción serbia contiene una secuencia de preposiciones. Ya habíamos adelantado que en serbio las combinaciones de preposiciones se dan solo esporádicamente. *Do ispod*, y la variante

¹¹ Los grupos *encima de*, *debajo de*, *delante de* y *detrás de* suscitan un amplio debate en la bibliografía lingüística, dado que no tienen un estatus claro. Existe una brecha entre los trabajos donde estos grupos se analizan como locuciones preposicionales con sus términos (*[detrás de] [la casa]*) y otros en los que se considera que se trata de adverbios y sus complementos (*[detrás] [de la casa]*) (NGLE 2009: 29.3b). La NGLE señala que algunos gramáticos se decantan por el segundo tipo de segmentación, defendiendo al mismo tiempo que las partículas *delante*, *detrás*, etc. no son adverbios, “sino un tipo de preposición que puede omitir en ocasiones su complemento” (2009: 29.3d). En la NGLE se hace una clara distinción entre las preposiciones (*ante*, *bajo*, etc.) y los adverbios (*delante*, *debajo*, etc.), haciendo hincapié, a la vez, en que los adverbios locativos y temporales comparten algunos rasgos propios de las preposiciones (2009: 29.3i, 29.9b). Según Bosque, *delante*, *detrás*, *encima*, *debajo*, *dentro*, *fuera*, etc. son “la problemática clase de palabras que unas veces se conocen como ‘preposiciones adverbiales’ y otras como ‘adverbios preposicionales’” (1997: 139).

antónima *do iznad*, tal vez sean las más comunes.

Seguramente de forma menos evidente, pero en el ejemplo que sigue también se nota el matiz de significado que le añade *por* a la frase:

Se habían arrastrado por debajo de todo el seto. (República luminosa, pág. 62)

Provukli su se ispod živice. (Blistava republika, pág. 46)

Si no se toma en cuenta el contexto, sino solo la frase suelta, la omisión de *por* probablemente dejaría al lector en suspenso sobre si los niños que se arrastraban han salido o no de debajo del seto, matiz que en serbio se pierde debido a que tanto *por debajo de* como *debajo de* se traducen con la preposición *ispod*.

3.3.2. *Por delante de*

Según Bosque:

las preposiciones locativas (sean simples o compuestas) admiten tanto la lectura situacional como la direccional. Es decir, las mismas preposiciones compuestas son apropiadas para indicar lugar de destino (Vete detrás de la escalera; Tiró la pelota encima del tejado) como lugar de situación (Estaba detrás de la escalera; Puso los libros encima de la mesa). (Bosque 1997: 145)

Por lo tanto, en el siguiente ejemplo la preposición *por* se puede eliminar; si se utiliza, es porque el verbo *pasar* la requiere:

Pasé por delante de una cafetería, pero mi monedero estaba vacío. (La cazadora de astros, pág. 295)

Prošla sam pored jedne kafeterije, ali novčanik mi je bio prazan. (Mesec u kavezu, pág. 300)

En cuanto a la frase en serbio, la traducción precisa de (*por*) *delante de* sería *ispred*, mientras que *pored* significa *junto a / al lado de*. A pesar de ello, las dos opciones son aceptables *Prošla sam pored / ispred jedne kafeterije*.

3.3.3. *A por*

La secuencia *a por*, normalmente precedida por el verbo *ir*, al igual que su versión antónima *venir de por*, es típica del español peninsular y se considera anómala en Hispanoamérica (NGLE 2009: 29.5n; Moliner 2012: 17). Eso lo confirma también el CREA, donde la secuencia *a por* aparece 1218 veces en total: 1039 veces en los textos

de España y únicamente 179 veces en los del resto del mundo hispano. Asimismo, Waluch-de la Torre (2012: 240-241) señala que es una de las parejas preposicionales más usadas en el español peninsular. No obstante, Company Company y Flores Dávila subrayan que en la bibliografía lingüística hay una brecha entre los autores que en *a por* ven la peculiaridad de lengua inculta y otros que resaltan su “propiedad, naturalidad y expresividad” (2018: 284).

Pese a que algunos autores la consideran incorrecta, es evidente que en la península ibérica la secuencia *a por* se emplea de forma extensa. Dicho esto, sí es cierto que alterna con la preposición *por* en solitario. Sin embargo, el uso de *a* matiza el significado: esta secuencia se emplea típicamente con los verbos *ir* y *bajar*, ya que, como verbos de movimiento, requieren el uso de *a* para expresar la dirección. *Por* en este caso expresa la finalidad, es decir, determina qué es lo que se busca. En otras palabras, el verbo de movimiento exige la preposición *a* y *por* señala el propósito (NGLE 2009: 29.5n; Waluch-de la Torre 2012: 244).

Gracias a la combinación de estas dos preposiciones, se evita la ambigüedad que se daría en algunos contextos si se usara solo *por*, lo que demuestran las frases *Tengo que volver a por el niño* y *Tengo que volver por el niño*¹², *ejemplos que ponen en entredicho la idea de que a* no aporta nada al significado de *por* (en la que insisten algunos autores; *cfr.* Jiménez Juliá 2002). En concreto, en el primer ejemplo se entiende que el sujeto va a recoger al niño, mientras que en el segundo se desprende que tiene que regresar porque el niño lo necesita. Es decir, la secuencia deja claro que el significado es *en busca de* y emplear solo la preposición *por*, en contraposición, puede ser ambiguo. La redundancia de la preposición *a* sí es más obvia en el caso en el que el término del grupo nominal no es una persona, sino un objeto, como en el ejemplo de Jiménez Juliá (2002) *Fue (a) por uvas*. A pesar de ello, aún si se trata de un término no humano, se puede dar la ambigüedad, que se resuelve, por supuesto, en el contexto situacional: Company Company y Flores Dávila (2018: 286) ejemplifican eso con *voy por la escalera*, que podría interpretarse como *voy a través de la escalera* o *voy a traer la escalera*¹³.

El significado de *a por* en serbio se expresa típicamente con la preposición *po*, como en el ejemplo extraído de nuestro corpus:

[...] bajé a la farmacia a por aspirinas. (La cazadora de astros, pág. 65)

[...] sišla sam do apoteke po aspirin. (Mesec u kavezu, pág. 63)

¹² Véase también los ejemplos de Bruyne (1999: 690) y Pavón Lucero (1999: 579).

¹³ Para un análisis minucioso de *a por* y *por* con verbos de movimiento, véase Company Company y Flores Dávila (2018).

3.3.4. *Por encima de*

La siguiente selección de frases muestra que *por encima de* se puede traducir al serbio de varias maneras dependiendo del contexto: *preko, na, po e iznad*. *Preko* denota la dirección (de la mirada, en este caso) y es la única preposición de las cuatro que no puede ser equivalente a *encima de*. En consecuencia, en muchos ejemplos la diferencia entre *por encima de* y *encima de* queda poco clara y a menudo resulta inapreciable para los estudiantes.

Carlitos lo miró por encima de su vaso, le ofreció un cigarrillo y se lo encendió. (Conversación en La Catedral, pág. 446)

Karlitos ga je pogledao preko svoje čaše, ponudio cigaretom i pripalio mu je. (Razgovor u Katedrali, pág. 367)

[...] se tiró el impermeable por encima de los hombros [...] (La cazadora de astros, pág. 145)

[...] na ramena je navukla kabanicu [...] (Mesec u kavezu, pág. 145)

[...] la ropa regada por encima de los pocos muebles [...] (La cazadora de astros, pág. 127)

[...] odeća razbacana po ono malo nameštaja [...] (Mesec u kavezu, pág. 127)

[...] desenrolló la otra media sobre la pierna extendida y levantada por encima de su cintura. (La cazadora de astros, pág. 145)

[...] navukla [je] drugu čarapu na pruženu nogu, podignutu iznad struka. (Mesec u kavezu, pág. 145)

En la última frase, tal y como comentamos en 3.3.1, en la traducción serbia podría, aunque no necesariamente, emplearse la secuencia *do iznad*.

3.3.5. *Por sobre*

Al contrario que la secuencia *a por*, que es típica del español peninsular, parece que la combinación *por sobre* resulta más infrecuente en España. En el CREA esta secuencia aparece 853 veces en total y, de estas, solo 41 veces se encuentra en los documentos de España: la mayoría de las ocasiones surge en los de Argentina (276) y Chile (208). En nuestro corpus todos los ejemplos con *por sobre* son de la obra de Vargas Llosa (8 en total): en cuatro de estos aparece el sintagma *por sobre el hombro*, dos veces en sentido literal y otras dos en sentido metafórico¹⁴.

¹⁴ La expresión *por encima del hombro* resulta ser más común, sobre todo en el español peninsular, lo que revelan los siguientes datos del CREA: dicha expresión aparece 148 veces, 92 veces en los textos procedentes de España y 56 veces en los documentos provenientes del resto del mundo hispano, mientras

Las preposiciones como reto en la enseñanza-aprendizaje de los serbiohablantes:
el caso de *por*

Por sobre las cabezas de Téllez y Urondo se veía una lengua de playa [...] (Conversación en La Catedral, pág. 214)

Iznad glava Teljesa i Uronda video se jezičak plaže [...] (Razgovor u Katedrali, pág. 174)

Por sobre el hombrecillo de espaldas, encontró un segundo los ojos del zambo: atemorizados, deslumbrados. (Conversación en La Catedral, pág. 589)

Preko čovečuljka okrenutog leđima, za tren je sreła mulatinove oči: uplašene, iskolačene. (Razgovor u Katedrali, pág. 490)

[...] espindo la escalera por sobre el hombro del policía que custodiaba la puerta [...] (Conversación en La Catedral, pág. 421) [significado literal]
[...] izvirujući prema stepeništu preko ramena policajca koji je čuvao ulaz [...] (Razgovor u Katedrali, pág. 346)

Te mirará por sobre el hombro. (Conversación en La Catedral, pág. 172) [significado metafórico]

Pogledaće te kao budav sir. (Razgovor u Katedrali, pág. 139)

Cuando era querida de Bermúdez miraba a todo el mundo por sobre el hombro. (Conversación en La Catedral, pág. 435) [significado metafórico]
Dok je bila Bermudesova dragana ceo svet je gledala sa visine. (Razgovor u Katedrali, pág. 359)

3.3.6. *Por entre*

En nuestro corpus esta secuencia aparece solo una vez:

[...] por entre sus lagrimones, Amalia lo veía mover la cabeza. (Conversación en La Catedral, pág. 371)

[...] kroz kišu svojih suza, Amalija je primetila da odmahuje glavom. (Razgovor u Katedrali, pág. 305)

Como en la mayoría de las agrupaciones que tratamos en este trabajo, en *por entre* la primera preposición indica la idea de vía y la segunda la de ubicación¹⁵, lo que se percibe también en los siguientes ejemplos:

Intentó colarle la pelota por entre las piernas. [CREA]

que *por sobre el hombro* se halla en los escritos de Perú, Uruguay, Chile, México y Argentina, y aparece en total solamente 18 veces.

¹⁵ Véase Waluch-de la Torre (2012: 244).

Pokušao je da mu probaci loptu kroz noge.

La fiera enjaulada mira por entre los barrotes de su jaula. [CREA]

Zatočena zver gleda kroz rešetke kaveza.

La NGLE (2009: 29.5ñ), y de la misma manera Bruyne (1999: 689) y Pavón Lucero (1999: 578), resalta que *por*, cuando expresa vía o trayectoria, en contextos como estos, sobre todo con el verbo *pasar*, únicamente añade énfasis al significado y normalmente se puede omitir, sin que ello afecte a la interpretación de la frase. En serbio esta combinación de preposiciones equivale a *kroz*, igual que en el caso de la preposición *entre*.

Por entre también aparece en los casos donde la preposición *por* está regida por el elemento que la precede, normalmente un verbo o un sustantivo, y la preposición *entre* marca el conjunto comprendido entre dos puntos determinados. Es decir, en este caso el significado de *por entre* no equivale a “vía + ubicación” y ninguna de las dos preposiciones se puede eliminar. En el mismo contexto en serbio también se recurre a una secuencia de dos preposiciones, aunque, como muestran los siguientes ejemplos, la primera preposición varía dependiendo de la rección del elemento lingüístico que la precede (*od između*, *na između*).

El bulbo, formado por entre 12 y 15 gajos o “dientes” cubiertos por una leve piel, es la parte que se aprovecha en la medicina natural y la alimentación.

[CREA]

Glavica, sačinjena od između 12 i 15 čena ili češnjeva prekrivenih tankom kožicom, deo je koji se koristi u prirodnoj medicini i ishrani.

Firmaron un primer contrato por entre 18 meses y un máximo de tres años.

[CREA]

Potpisali su prvi ugovor na između 18 meseci i, maksimum, tri godine.

3.3.7. De por

La secuencia *de por* indica procedencia imprecisa. En la traducción serbia se optó por un adjetivo.

Choferes, obreros de las fabriquititas de por aquí. (Conversación en La Catedral, pág. 31)

Šoferi, radnici iz ovdašnjih fabričica. (Razgovor u Katedrali, pág. 24)

4. A modo de conclusión

En resumen, la diferencia principal entre las dos lenguas en cuestión yace en que en muchos casos en serbio la preposición se puede omitir gracias al sistema de casos gramaticales, lo que no sucede con el español. Esta es la razón por la que la preposición *por*, al igual que las preposiciones españolas en general, posee una amplia gama de significados; esto es, son numerosos los contextos en los que dicha preposición aparece. Al respecto, en el apartado 3.2 listamos doce preposiciones serbias que pueden equivaler a *por* en diferentes contextos. Además, por pequeña que sea la muestra, consideramos que este trabajo comprueba claramente que las agrupaciones de preposiciones surgen con más frecuencia en español que en serbio. Así pues, *por* se puede combinar con otras preposiciones, en ocasiones solo para dar énfasis y otras veces creando matices de significado, en algunos casos difícilmente perceptibles a los ojos de los serbiohablantes.

Cabe puntualizar, también, que los estudiantes frecuentemente traducen literalmente de su lengua materna, lo que, por añadidura, dificulta la completa adquisición de las preposiciones españolas. Por esa razón, abogamos por una síntesis del análisis contrastivo y el enfoque de la conciencia lingüística, siguiendo a Pejovi, quien sostiene que la conciencia lingüística y el análisis contrastivo “tienen una influencia positiva en el proceso de aprendizaje y en la motivación de los alumnos” (2022: 337), a Marcos Blanco, quien subraya que “si la traducción es un proceso mental inevitable, mejor será utilizarla, orientar la tendencia natural a la traducción en favor de la enseñanza y el aprendizaje, que tratar, ineficazmente, de suprimirla” (2017: 366), y a Méndez Guerra, quien afirma que “[e]l conocimiento gramatical y el ejercicio de la traducción debidamente integrados en la enseñanza comunicativa proporciona los instrumentos necesarios para un desarrollo óptimo del aprendizaje de ELE” (2021: 4).

En concreto, proponemos la introducción de tareas de traducción inversa en un aula comunicativa. Al respecto, estimamos que este tipo de tareas centra la atención de los estudiantes en las diferencias en los usos, en este caso, de las preposiciones, abriendo paso a la reflexión sobre el tema en las dos lenguas. Esas diferencias suelen pasar desapercibidas para los alumnos, creando a menudo espacios para la traducción literal, que, al tratarse de dos idiomas estructuralmente tan dispares, en muchos casos es inadecuada.

Fuentes

- CREA: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es> [20/11/2024]
- DRAE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* [en línea]. <https://dle.rae.es/> [20/11/2024]

- BARBA, Andrés (2017). *República luminosa*. Barcelona: Editorial Anagrama, S. A.
- BARBA, Andres (2020). *Blistava republika*. Traducción de Marijana Aleksić Milanović. Beograd: Dereta.
- SÁBATO, Ernesto (1999). *El túnel*. Madrid: Unidad Editorial, S. A.
- SABATO, Ernesto (2001). *Tunel*. Traducción de Slavica Kojić. Beograd: Plato.
- VALDÉS, Zoé (2007). *La cazadora de astros*. Barcelona: Plaza Janés.
- VALDES, Soe (2016). *Mesec u kavezu*. Traducción de Bojana Kovačević Petrović y Marijana Aleksić. Beograd: Laguna.
- VARGAS LLOSA, Mario (2019). *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Alfaguara.
- VARGAS LJOSA, Mario (2011). *Razgovor u Katedrali*. Traducción de Jasna Bunjevac Sotelo. Beograd: Laguna.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio (2000). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, S. A.
- ALCINA FRANCH, Juan; BLECUA, José Manuel (2001 [1975]). *Gramática española*. Barcelona: Ariel, S. A.
- ALEKSIĆ-MILANOVIĆ, Marijana (2020). *Oblici indikativa i subjunktiva u španskom jeziku i njihovim ekvivalenti u srpskom: semantičko-pragmatička analiza i didaktičke implikacije* [Tesis doctoral no publicada]. Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/18019> [1/12/2024]
- BOSQUE, Ignacio (1997). "Preposición tras preposición". En Manuel V. ALMEIDA SUÁREZ y Josefa DORTA LUIS (Eds.), *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica, Homenaje al profesor Ramón Trujillo*. Tenerife: Editorial Montesinos, 133-155.
- BRUYNE, Jacques de (1999). "Las preposiciones". En Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (vol. I). Madrid: Espasa Calpe, 657-705.
- CALVO CORTÉS, Nuria (2005). "Negative language transfer when learning Spanish as a foreign language". *Interlingüística*, 16 (1), 237-248.
- CAMARERO ROJO, Amaya (2012). "Análisis de errores de estudiantes anglohablantes con los verbos españoles que rigen preposición". *AnMal Electrónica*, 33, 177-219.
- CARRILLO INZUNZA, Aymara; FERREIRA CABRERA, Anita (2020). "Contexto de aparición de los errores más frecuentes por transferencia negativa del inglés como L1 en el uso de las preposiciones: *a, en, de, para* y *por* en español como Lengua Extranjera (ELE)". *Folios*, 51, 151-161. DOI: 10.17227/folios.51-8612 [3/12/2024]

- COMPANY COMPANY, Concepción; FLORES DÁVILA, Rodrigo (2018). “El contraste *a por* vs. *por* con verbos de movimiento. Gramática y diacronía”. *Revista de Filología Española*, XCVIII (2), 281-318. <https://doi.org/10.3989/rfe.2018.010> [20/11/2024]
- DE VILLA, Ariadne (2018). “El Enfoque de la Conciencia Lingüística: la reflexión crítica en el aprendizaje y enseñanza de segundas lenguas”. *Revista Iberoamericana de Educación*, 77, 163-174. <https://rieoci.org/RIE/issue/archive> [22/11/2024]
- GILI GAYA, Samuel (1980 [1961]). *Curso superior de sintaxis española* (13ª ed.). Barcelona: Bibliograf.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide; HIJAZO-GASCÓN, Alberto *et al.* (2017). “Preposiciones, partículas del movimiento y estilo retórico en ELE: un análisis desde la lingüística cognitiva”. *Cuadernos AISPI*, 10, 63-90. DOI: 10.14672/10.2017.1323
- JIMÉNEZ JULIÁ, Tomás (2002). “Notas sobre combinatoria de preposiciones en español”. En Ramón LORENZO; Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA *et al.* (Eds.), *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*. Universidad de Santiago de Compostela, 457-472.
- KAPOVIĆ, Marko (2022). *Gramatika španjolskog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- LAGUNA CAMPOS, José (2005). “Gramática de las preposiciones”. En María Auxiliadora CASTILLO CARBALLO; Olga CRUZ MOYA *et al.* (Eds.), *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua. Deseo y realidad*. Universidad de Sevilla, 526-533. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1421506> [10/12/2024]
- MAATI BEGHADID, Halima (2013). “El enfoque comunicativo, una mejor guía para la práctica docente”. En *Actas del IV Taller «ELE e interculturalidad»*, Instituto Cervantes de Orán, 112-120. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/oran_2013/16_beghadid.pdf [10/12/2024]
- MARCOS BLANCO, Hugo (2014). “El regente regido: Argumentalidad de los complementos preposicionales de los adjetivos”. En Ana KUZMANOVIĆ JOVANOVIĆ, Jelena FILIPOVIĆ *et al.* (Eds.), *Estudios hispánicos en el siglo XXI*. Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, 231-252.
- MARCOS BLANCO, Hugo (2017). *La traducción inversa como método de enseñanza-aprendizaje del sistema verbal del español para estudiantes serbios* [Tesis doctoral no publicada]. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/13f291b3-bb6a-49b8-bd54-1f6f9dc2cbcd> [9/12/2024]
- MÉNDEZ GUERRA, Sara María (2021). “Gramática y traducción como recursos metodológicos para la enseñanza de las preposiciones españolas *de* y *desde* a estudiantes francófonos. Estudio experimental”. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*, XXIV-133, 1-14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8183606> [8/12/2024]

- MOLINER, María (2012). *Uso de las preposiciones*. Madrid: Gredos, S. A.
- MORENO GARCÍA, Concha (1995). “Las preposiciones: una experiencia de clase”. *ASELE*, Actas VI, 267-277. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/06/06_0266.pdf [25/11/2024]
- NGLE: Real Academia Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- OSUNA GARCÍA, Francisco (1991). *Función semántica y función sintáctica de las preposiciones*. Málaga: Librería Ágora, S.A.
- PAVÓN LUCERO, María Victoria (1999). “Clases de partículas: preposición, conjunción y adverbio”. En Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (vol. I). Madrid: Espasa Calpe, 565-655.
- PEJOVIĆ, Anđelka (2022). “Aportes del análisis contrastivo al desarrollo de la competencia y la conciencia lingüística en español de estudiantes universitarios serbios”. *Linguistica*, 62, 1-2, 327-341. <https://doi.org/10.4312/linguistica.62.1-2.327-341> [02/12/2024]
- RAJIĆ, Jelena; MARCOS BLANCO, Hugo (2009). *Gramática de la lengua española para serbiobablantes*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- RUIZ LEÓN, Juan Jesús (2022). *Aportaciones de la lingüística contrastiva y del análisis de errores sobre la adquisición de las preposiciones por estudiantes italianos de ELE*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá. <https://e-leando.web.uah.es/> [3/12/2024]
- STANOJČIĆ, Živojin; POPOVIĆ, Ljubomir (2011). *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- WALUCH-DE LA TORRE, Edyta (2012). “Secuencias preposicionales en español peninsular. Introducción al estudio”. *Itinerarios*, 16, 237-253. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5996171> [25/11/2024]
- ZEČEVIĆ-KRENTA, Gorana (2013). “Upotreba predloga *en* ispred naziva dana u nedelji u španskom jeziku”. *Srpski jezik*, XVIII, 513-524.

Ivana Georgijev

Universidad de Novi Sad

Jelena Kovač

Universidad de Belgrado

Ana Kuzmanović Jovanović

Universidad de Belgrado

Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución a la investigación sociolingüística de género comparada

Gender Role Values in Serbia and Spain: A Contribution to Comparative Gender Sociolinguistic Research

Recibido: 29.09.2024 / **Aceptado:** 6.12.2024

Resumen: El lenguaje y la cultura siempre están conectados de tal manera que uno no puede existir sin el otro; es decir, no pueden existir por separado. Considerando el hecho de que el lenguaje es un sistema simbólico que expresa la cultura, las investigaciones y los estudios comparativos del lenguaje involucran una comparación de culturas. El objetivo de este trabajo comparativo es ofrecer herramientas para reconocer

Abstract: Language and culture are interconnected in such a way that one cannot exist without the other; they cannot exist separately. Since language serves as a symbolic system that expresses culture, comparative research on language inherently involves a comparison of cultures. The aim of this comparative study is to provide insights into recognizing cultural differences between two societies: Serbian society and Spanish society. We

las diferencias culturales entre dos sociedades: la sociedad serbia y la sociedad española. Usaremos valores que expresan la distribución de roles de género como aproximación a las diferencias culturales. En base a datos representativos del Estudio Europeo de Valores (*European Values Study*, EVS) de 2018, presentaremos de manera comparativa las actitudes de estas dos poblaciones sobre los roles de género en los ámbitos público (negocios, política) y privado (hogar, crianza de los hijos). Dado que ambas sociedades son vistas como patriarcales, ofrecemos una interpretación diferente y señalamos que ya ha habido una divergencia de valores. Los roles masculinos y femeninos relativamente estrictos, así como una alta apreciación de la heteronormatividad del matrimonio, todavía están bastante presentes en Serbia mientras que se cuestionan de manera significativa en España.

Palabras clave: género, investigación comparada, Serbia, España, Estudio Europeo de Valores.

Introducción

Teniendo en cuenta que el lenguaje es un sistema simbólico que expresa la cultura, es bastante comprensible que la investigación comparativa del lenguaje también implique la comparación de culturas. En los estudios comparativos, es importante tener en cuenta las similitudes y diferencias culturales existentes. Sin embargo, a menudo se realizan deducciones basadas en discursos populares; los escasos trabajos existentes tocan periféricamente este ámbito, o bien, las similitudes y diferencias lingüísticas no se ubican en absoluto en el contexto cultural y social. En particular, se toman poco en cuenta los procesos contemporáneos de cambio de valores que en las distintas partes del mundo van a ritmos diferentes y de diferentes maneras forman una mezcla de valores tradicionales y modernos. Esta última es la que tiene gran importancia ya que interactúa con la cultura modificándola.

will use values that express the distribution of gender roles as an approximation to cultural differences. Using representative data from the European Values Study (EVS) 2018, we will present a comparative analysis of attitudes in these two populations toward gender roles in both public (business, politics) and private (home, child-rearing) spheres. Since both societies are seen as patriarchal, we offer a different interpretation and point out that there has already been a divergence of values. Relatively strict male and female roles, as well as a high appreciation of the heteronormativity of marriage, are still quite present in Serbia while they are significantly questioned in Spain.

Keywords: gender, comparative research, Serbia, Spain, European Values Study.

El objetivo de este trabajo es ofrecer una forma de reconocer las diferencias culturales en dos sociedades. Como aproximación a estas diferencias culturales, usaremos valores que expresan la distribución de roles de género. En base a datos representativos del Estudio Europeo de Valores (*European Values Study*, EVS) de 2018¹, presentaremos de manera comparativa las actitudes de dos poblaciones sobre los roles de género en los ámbitos público (negocios, política) y privado (hogar, crianza de los hijos).

A pesar de que España y Serbia tuvieron un desarrollo social y político diferente en la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo XXI, durante mucho tiempo hubo similitudes entre los sistemas socioculturales y sistemas patriarcales familiares de estos dos países (Filipović 2013a: 226). Ambas sociedades son consideradas tradicionales, por lo que a través de esta investigación examinaremos qué sociedad es más tradicional cuando se trata de las siguientes afirmaciones:

- *La universidad es más importante para un chico que para una chica*
- *Los hombres deben tener más derecho a trabajar que las mujeres*
- *Los hombres son mejores ejecutivos de negocios que las mujeres*
- *Los niños/as en edad preescolar sufren con una madre empleada*
- *Los hombres son mejores líderes políticos que las mujeres*
- *Cuidar a los padres enfermos es deber de los hijos*
- *Es un deber hacia la sociedad tener hijos*
- *Las parejas homosexuales son tan buenos padres como otras parejas*
- *Justificable: homosexualidad*
- *Justificable: tener relaciones sexuales ocasionales*
- *Justificable: divorcio.*

Marco teórico y metodológico

Los fenómenos lingüísticos también son fenómenos sociales. Cada vez que las personas hablan, escuchan, escriben o leen, lo hacen de manera socialmente condicionada, y esas actividades tienen ciertos efectos sociales. Por otro lado, los fenómenos sociales son, en parte, fenómenos lingüísticos. Las actividades del lenguaje ocurren en ciertos contextos sociales y no son meramente un reflejo o expresión de procesos y prácticas sociales, sino forman parte de esos procesos (Fairclough 1996: 23). Dentro del campo más amplio de la lingüística, la sociolingüística se diferencia de otras disciplinas porque enfatiza el contexto social como un factor central que permite la comprensión del uso del lenguaje. El lenguaje transmite significados construidos socialmente en el contexto en el que ocurre. Para los sociolingüistas, el contexto

¹ La última recopilación de datos del Estudio Europeo de Valores (EVS) se realizó en 2017, con actualizaciones finales del conjunto de datos completadas en 2020 y 2022.

moldea, pero también apoya nuestra interpretación del lenguaje (Marra 2015: 373). Sin embargo, la definición tradicional de la sociolingüística como disciplina lingüística, científica que se ocupa de la relación entre el lenguaje y la sociedad, o la investigación sobre los aspectos sociales del uso del lenguaje, puede considerarse obsoleta: “la sociolingüística se define como una disciplina humanista dinámica, interdisciplinaria y crítica que estudia todos los aspectos lingüísticos de la vida social y todos los aspectos sociales del uso del lenguaje” (Filipović 2009: 12).

En la investigación sociolingüística comparada, partimos de la investigación del material lingüístico que se encuentra en diccionarios, obras literarias, habla cotidiana, documentos oficiales, entre otros. Este material nos sirve para tratar de interpretar fenómenos lingüísticos y posiblemente explicar las diferencias en el contexto social, histórico y cultural de dos o más países. Este contexto, consecuentemente, se refleja en la existencia y en el uso de ciertas expresiones y formas lingüísticas. Como contribución a las investigaciones previas, el objetivo de este trabajo es ofrecer un marco más amplio para el estudio del contexto social a través de la investigación sobre las opiniones, actitudes y valores de las dos poblaciones, la serbia y la española. La idea de la que partimos es que el propio contexto, en el que ubicamos determinados fenómenos lingüísticos y que consideramos relevantes como marco de análisis sociolingüístico, debe ser atendido por la importancia que tiene para la frecuencia y las maneras de usar las formas lingüísticas que analizamos.

Como ilustración de la idea anterior —que, por ejemplo, las expresiones relacionadas con las mujeres como esposas y madres pueden entenderse mejor si conocemos las actitudes dominantes de la población sobre los roles de género y las relaciones de género— citamos los refranes serbios *Ne stoji kuća na zemlji nego na ženi* (La casa no se apoya en el suelo sino en la mujer) y *Žena drži tri ugla kuće, a muž tek jedan* (La mujer sostiene tres esquinas de la casa, y el marido sólo una). En español, encontramos un proverbio similar que refleja la misma idea: *Casa sin mujer y barco sin timón, lo mismo son*. Sin embargo, las expresiones mencionadas, su significado o interpretación, dependen significativamente de este marco general. Si le preguntáramos a alguien en Serbia o España hace 50 años qué significaban estos proverbios, probablemente diría que, a diferencia de los hombres, que estaban presentes en la esfera pública y representaban a su familia fuera del hogar, las mujeres se quedaban dentro, cuidando de la casa. Así, “la casa se sostiene sobre la mujer”, mientras que la casa sin mujer es “el barco que navega sin una dirección clara”. Sin embargo, si le preguntáramos a alguien hoy sobre el significado de estos términos, la respuesta podría ser diferente. El contenido de estas expresiones lingüísticas se “llena” a base de la experiencia actual y de los valores actuales: este contenido no es universal ni se da en todos los casos porque depende de experiencias y puntos de vista más amplios sobre

un tema en particular. Cabe mencionar otras pruebas de material oral, que presentan el habla cotidiana en interacciones sociales dentro de la comunidad. En el idioma serbio encontramos la palabra “raspuštenica” que se usa para una mujer divorciada y que tiene una connotación negativa, refiriéndose a una mujer excesivamente relajada y disoluta, mientras que un hombre divorciado nunca se describe en tales términos. Asimismo, en España es posible oír que una mujer es “maruja” porque se dedica solo a las tareas domésticas y se asocia a ciertos tópicos como el chismorreo, la dependencia excesiva de la televisión, etc. Se trata de una expresión coloquial despectiva que tampoco tiene un equivalente que se referiría a los hombres. En serbio también existe otra palabra coloquial despectiva, “alapača”, que tiene partes del significado de la palabra “maruja”, y se refiere a una mujer propensa a chismear. Tampoco hay equivalentes masculinos en este caso.

Como destaca Filipović (2013b: 340), es evidente que las sociedades patriarcales son culturas de género en las que el patriarcado encuentra su expresión a través del lenguaje utilizado por sus miembros, mientras que las formas del lenguaje permiten la preservación y continuación de ideologías de género específicas.

La tendencia general en las últimas décadas, tanto en los países de Europa Occidental y los Estados Unidos de América como en el contexto local de Serbia, es la liberalización de las actitudes hacia los roles de género, mientras que el proceso de modernización se toma con mayor frecuencia como causa clave. La teoría feminista ha tenido un impacto en las teorías sociológicas que se ocupan de los cambios de actitud hacia los roles de género, señalando las variaciones en los regímenes patriarcales y en las esferas dentro de las cuales las mujeres son oprimidas (ver más en Pešić y Stanojević 2021).²

Cuando hablamos del patriarcado, es significativo el estudio *Theorizing Patriarchy* (Walby 1990: 20), que indica un cambio en la forma dominante de patriarcado en los últimos cien años. El patriarcado se define como un sistema constituido por una serie de estructuras y prácticas dentro de las cuales los hombres dominan, explotan y oprimen a las mujeres. Este sistema de relaciones sociales es de carácter históricamente variable. El patriarcado es visto, en el nivel más abstracto, como un sistema de relaciones sociales que en las sociedades modernas está íntimamente relacionado con el capitalismo. La autora reconoce seis estructuras relativamente autónomas, pero interconectadas, que componen el patriarcado: las formas de producción, las relaciones en el ámbito del trabajo remunerado, las relaciones patriarcales en las estructuras (políticas) estatales, la violencia machista, la sexualidad y las relaciones patriarcales en las instituciones

² Acerca de los temas de género, teoría social, feminismo y lenguaje, ver Evans 2003; Schilling 2011; Eckert y McConnell-Ginet 2013; Lindsey 2016; Pilcher 2017.

culturales. Por otro lado, a nivel analítico e histórico, la autora reconoce dos formas de patriarcado: privado y público. La diferencia entre estas dos formas es visible en la separación de la esfera privada de la vida social de la pública, que se produjo con la penetración del capitalismo en las sociedades de Europa occidental, es decir, con la presencia masiva de las mujeres en la esfera pública después de la Segunda Guerra Mundial (ver más en Walby 1990; Pešić y Stanojević 2021). Mientras que la estrategia básica de opresión dentro del patriarcado privado se basa en la exclusión de las mujeres de la esfera pública, en el patriarcado público se trata de su discriminación dentro de la esfera pública del trabajo remunerado y las estructuras de poder. En el ámbito privado, la apropiación del trabajo de las mujeres es individual y directa, mientras que en el ámbito público es de carácter colectivo: las mujeres, como colectivo, son discriminadas frente a los hombres y apartadas de los puestos de poder, riqueza e influencia. La transición de una forma de patriarcado a otra no implica que el hogar y la esfera del trabajo doméstico no remunerado (el patriarcado público) no sean áreas de desigualdades de género, sino que implica que ya no son las formas dominantes de opresión de las mujeres (Walby 1990: 24, 179). Por lo tanto, la liberalización de los roles de género en las sociedades capitalistas y socialistas modernas se refiere principalmente a la esfera privada, mientras que la opresión es una parte integral de las sociedades modernas cuando se trata de la esfera pública del trabajo remunerado, según esta autora. Los valores patriarcales, apoyados en la comprensión tradicional de los roles de género en la esfera privada — que excluye a las mujeres de la esfera pública del trabajo remunerado y las somete en el ámbito doméstico— están en gran medida conectados con la comprensión jerárquica de las relaciones sociales en general. Todo esto forma una matriz de valores tradicionalista, que tiene una base transhistórica más profunda (Pešić y Stanojević 2021: 219).

El patriarcado, como una de las principales características de las sociedades tradicionales, se opone a la modernización y a los valores modernos. Pero, ¿qué se entiende por modernización? La modernización es un proceso que incluye la urbanización, la industrialización, la democratización, mientras que la consecuencia de ese proceso es el cambio de matrices de valores —se pasa de valores que expresan la necesidad de pertenencia a grupos y de seguridad material a la individualización y la autoexpresión. Por un lado, las sociedades tradicionales son sociedades de escasez e inseguridad (principalmente material) y las personas en tal contexto desarrollan “valores de supervivencia”. Por eso una persona necesita un grupo al que pertenecer, por lo que valores como la etnia, la nación, la religión o la familia son muy importantes. Por otro lado, la modernización, como un proceso en desarrollo, trae en primer lugar un mayor grado de bienestar económico. Consecuentemente, la modernización no tiene efectos inmediatos, más bien “efectos generacionales”. Las generaciones que viven en un contexto de relativo bienestar tienden a desarrollar valores distintos, más alineados

con el individualismo y la autoexpresión, en contraposición a los valores predominantes en las sociedades tradicionales (véase Inglehart y Welzel 2005; Inglehart y Norris 2003).

Varias autoras abordaron las cuestiones de género en las sociedades serbia y española desde un punto de vista comparativo. En su artículo, Filipović (2013: 225) ofrece un análisis comparativo de las circunstancias históricas, sociales, culturales y políticas que han contribuido a la creación de las ideologías de género en los sistemas escolares español y serbio durante un largo período de tiempo. La autora, al aplicar la metodología del análisis crítico del discurso, afirma la existencia de las ideologías patriarcales: “todavía no existe una igualdad auténtica y comprensiva entre las niñas y los niños en los sistemas educativos de estos dos países”. En su investigación, Kuzmanović Jovanović (2014) aborda el tema de las prácticas de regulación de la reproducción como reflejo de las ideologías de género en el caso de España y Serbia en el siglo XX. La autora realiza un análisis comparativo de las ideologías reproductivas en ambos países, subrayando su importancia en la construcción de ideologías de género y su potencial determinante en la emancipación de las mujeres. Georgijev (2020) trata el tema de los roles de género tradicionales a través del prisma de los refranes serbios y españoles sobre el matrimonio desde una perspectiva sociolingüística. El análisis de las paremias sobre las características y virtudes deseables de la mujer en el matrimonio, así como los roles de los miembros masculinos de la familia responsables de tomar decisiones matrimoniales, confirma la existencia de un modelo cultural patriarcal. Este análisis resalta el carácter tradicional de las sociedades y culturas serbia y española, que se fundamentan en una organización social jerárquica entre hombres y mujeres.

Podemos concluir, uniendo las ideas de las tres autoras anteriormente mencionadas, que todas ellas tratan temas que son importantes para la construcción de las ideologías de género. Sus estudios se complementan mutuamente en la comprensión de estructuras de poder, roles de género y resistencias en cada sociedad, contribuyendo al estudio de género en contextos transnacionales. Aplicando la metodología del análisis crítico del discurso, de la sociolingüística y del análisis comparativo, las autoras reconocen que ambas sociedades y culturas reflejan —y lo hicieron a lo largo de su historia— el modelo cultural patriarcal basado en una organización social jerárquica de hombres y mujeres, por lo que hay que continuar investigando las formas de legitimar y mantener la jerarquía de poder en lo que respecta a los roles de género, que siguen existiendo en la actualidad.

Como contribución a la investigación sociolingüística de género comparada en Serbia y España, en este trabajo presentamos, de manera comparativa, las actitudes de dos poblaciones, la serbia y la española, ante los roles de género en los ámbitos público (negocios, política) y privado (hogar, crianza de los hijos). El objetivo de este trabajo descriptivo es ofrecer uno de los marcos para la observación de ciertos fenómenos

socialmente condicionados y arrojar luz sobre la posibilidad de contextualizar fenómenos con la ayuda de datos obtenidos mediante una metodología cuantitativa. En otras palabras, nos interesa la investigación de las actitudes y valores sobre los roles de género a partir de una muestra representativa de las dos poblaciones. Los datos obtenidos de esta manera pueden constituir una base válida para comprender ciertos fenómenos en la Serbia y España modernas, lo que nos brinda la oportunidad de contextualizar fenómenos como las relaciones de género que tratamos en este trabajo.

Los datos que analizamos en este trabajo son datos representativos obtenidos del Estudio Europeo de Valores (*European Values Study*, EVS) del año 2018. El EVS es una investigación comparativa realizada según la metodología establecida (descrita en la página web oficial <https://www.worldvaluessurvey.org/wvs.jsp>). El número de encuestados se enumera para cada uno de los países analizados y es representativo de las poblaciones mencionadas. Este estudio representa la investigación más completa y exhaustiva sobre los valores humanos fundamentales de Europa.

Además de ser un estudio internacional, se trata de un trabajo interdisciplinario que analiza e investiga las ideas, creencias, preferencias, actitudes, valores y opiniones de los ciudadanos de toda Europa. Por ello, se considera también un proyecto de investigación único cuyo objetivo es proveer información acerca de las opiniones de los ciudadanos europeos sobre la vida, la familia, la religión, la política y la sociedad. Este estudio se inició en 1981, momento en el cual solo los Estados miembros de la Unión Europea participaron como entrevistados. A día de hoy en el EVS participan cada vez más países europeos en los que este estudio se repite periódicamente (cada dos años, en general), incluyendo además países que no forman parte de la UE.

Los temas que tratamos en este trabajo son los siguientes³:

1. La universidad es más importante para un chico que para una chica
2. Los hombres deben tener más derecho a trabajar que las mujeres
3. Los hombres son mejores ejecutivos de negocios que las mujeres
4. Los niños/as en edad preescolar sufren con una madre empleada
5. Los hombres son mejores líderes políticos que las mujeres
6. Cuidar a los padres enfermos es deber de los hijos
7. Es un deber hacia la sociedad tener hijos
8. Las parejas homosexuales son tan buenos padres como otras parejas
9. Justificable: homosexualidad
10. Justificable: tener relaciones sexuales ocasionales
11. Justificable: divorcio

³ Se usan dos escalas: 1) Escala de Likert (1-5) que muestra la participación de quienes están de acuerdo con la actitud (opciones 1 y 2, mientras que las demás se omiten); 2) Escalas que van del 1 al 10 (justificación) para las que se muestran las puntuaciones medias de la población.

Cuando hablamos de los criterios de selección de los temas anteriores, hacemos referencia a Walby (1990) una vez más, y a su distinción entre el patriarcado público y el privado. Algunos temas que tratamos se relacionan con el patriarcado público y otros con el privado, dado que en este trabajo queremos expresar ambas dimensiones.

Marco contextual

El contexto sociopolítico y económico más amplio de estos dos países proporciona un marco para comprender las similitudes y diferencias entre Serbia y España. Como afirma Kuzmanović Jovanović (2014: 513), estos dos países pueden ser vistos como paradigmas de un sistema social, cultural y familiar patriarcal durante varios siglos, a pesar de que Serbia y España atravesaron distintas transformaciones sociales en la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo XXI. Los marcos legales en estos dos países eran diferentes en cuanto al estatus de la mujer (incluyendo derechos como el voto, la educación, el trabajo remunerado, el aborto, el divorcio, entre otros), pero la realidad social era similar: en el fondo mismo de las ideologías de género de estas dos sociedades había prácticas sociales patriarcales. La apertura de España y su armonización con las normas y valores (políticos, sociales y económicos) de la Unión Europea se intensificó en los años 80, en tiempos de Felipe González, mientras que la apertura de Serbia sucedió después de la caída del socialismo y toda una década marcada por guerras y crisis.

En el caso de España, los cambios sociales en el ámbito de la familia y los valores de género estuvieron fuertemente determinados por los cambios políticos que se produjeron en el siglo XX, es decir, la transición de la república a la dictadura y luego a la democracia (López-Zafra y García-Retamero 2012: 178). En la Segunda República Española, las mujeres por primera vez en la historia lograron varios derechos políticos, entre ellos la impunidad del aborto. Sin embargo, con el cambio de régimen y la llegada de los nacionalistas liderados por Francisco Franco tras la Guerra Civil se abolió toda la legislación socialista progresista, y la ideología de género dominante volvió a ser la patriarcal, que veía a la mujer principalmente a través de su rol de madre (Kuzmanović Jovanović 2014: 512). El régimen de Franco buscó imponer su propia visión de la identidad nacional española en línea con los valores conservadores, tradicionales y católicos, incluida la normatividad sexual y de género. El estado franquista hizo grandes esfuerzos para que la mujer española se ajustara al arquetipo ideal de madre, esposa y ama de casa (Winchester 2017: 104-105). Todos los regímenes fascistas, incluido el español, fueron antifeministas, sexistas y machistas, y, en lo que se refiere al modelo familiar, cultivaron un modelo de valores tradicionales y patriarcales.

Tras la muerte de Franco en 1975, el sistema y los valores en España comenzaron un proceso de liberalización, que en la década de los 80 se manifestó en varios frentes,

incluyendo la liberalización de las relaciones de género. Esto incluyó la igualación de derechos en todas las áreas, la reducción de las desigualdades en la política, la economía, la educación, pero también en la esfera privada. Este proceso estuvo marcado por un rechazo cada vez más fuerte de los valores patriarcales, especialmente entre las nuevas generaciones, y la aceptación del valor de la igualdad de género tanto en el ámbito público como en el privado.

Al mismo tiempo, las revoluciones socialistas dirigidas por el proletariado, como fue el caso de la Unión Soviética o Yugoslavia, proclamaban la emancipación de la mujer y su inclusión en la fuerza laboral del país, pero sin dejar de enfatizar su papel tradicional como madres. En otras palabras, las mujeres tenían que soportar la “doble carga” de la emancipación (Kuzmanović Jovanović 2014: 512-513).

Mientras se desarrollaba en España el proceso de liberalización de sistemas y valores, al otro lado de Europa, la élite política serbia de los años 90 del siglo XX quedó “atrapada” en las guerras y el nacionalismo, que se convirtió en la matriz dominante, por lo que los procesos de transformación se retrasaron respecto al resto de Europa. Lazić (2011, 2014) señala que la transformación del orden social en Serbia, de socialista a capitalista, estuvo ocurriendo durante un cuarto de siglo, mientras que sus especificidades se derivan del proceso denominado “transformación bloqueada” que duró desde 1989 hasta 2000. Pešić (2017: 275-277), al analizar las orientaciones valorativas de Serbia durante el período de transformación postsocialista, señala que la tardía penetración de las relaciones sociales capitalistas (durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX) es lo específico de la sociedad serbia en comparación con los países desarrollados de Europa occidental. La modernización capitalista tardía no sólo es un factor que provocó la supervivencia a largo plazo de los valores tradicionalistas, sino que al mismo tiempo impidió el arraigo y establecimiento más profundos de los valores liberales — propios del sistema capitalista de las relaciones sociales. La modernización tardía, de esta manera, aparece como un proceso a través del cual se crearon las condiciones para la reproducción sin trabas de los valores sociales tradicionalistas (en primer lugar, las orientaciones autoritarias, colectivistas, igualitarias y patriarcales). Incluso durante el socialismo, los valores patriarcales, especialmente los relacionados con la esfera privada, no declinaron de manera significativa, por lo que Serbia esperaba el comienzo del siglo XX como una sociedad netamente patriarcal, en la que la mayoría de la población distinguía claramente los roles de los hombres y las mujeres y apoyaba la desigualdad de género.

Podemos decir que la religión tuvo efectos diferentes en los dos países. Mientras que en España ciertamente tuvo una influencia profunda y continua en el grado y la forma del patriarcado, en Serbia la influencia de la religión fue mínima durante la segunda mitad del siglo XX. Aun así, el patriarcado en Serbia sobrevivió incluso bajo

gobiernos socialistas. Los sistemas autoritarios, tanto el fascismo más radical de España como el socialismo relativamente blando de Yugoslavia, dependían de la autoridad de los hombres en la esfera privada. La transición en España, sin embargo, comenzó mucho antes, mientras que en Serbia fue retrasada y aún sigue incompleta y muy lenta.

Los roles de género en Serbia y España en el siglo XXI: ¿Qué nos revela la estadística?

¿La universidad es la misma para él que para ella?

Si observamos los datos relacionados con el acceso a la educación, vemos que tanto en Serbia como en España hay una aceptación relativamente baja de la idea que la universidad es más importante para un chico que para una chica. A pesar de ello, es muy evidente que hay un número significativamente mayor de padres serbios que creen que la educación es más importante para los niños que para las niñas, y de entre ellos, el doble de hombres/padres que de mujeres/madres. En España, por el contrario, ese porcentaje es uniforme y bajo, situándose por debajo del 5%.

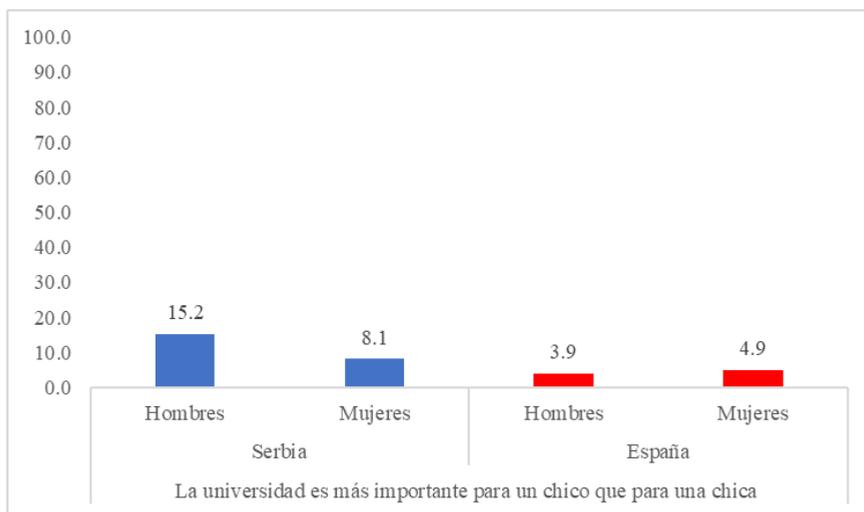


Gráfico 1. La universidad es más importante para un chico que para una chica, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

Las mujeres en el ámbito laboral

Si observamos la actitud en cuanto al empleo, según la cual los hombres deben tener más derechos a la hora de ser empleados que las mujeres, vemos que existen diferencias evidentes entre España y Serbia. Significativamente más serbios apoyan esta postura, a diferencia de los españoles. Llama la atención que el doble de hombres en

Serbia apoya esta actitud en comparación con las mujeres. Por lo tanto, en Serbia existen diferencias de género importantes en lo que respecta al empleo.

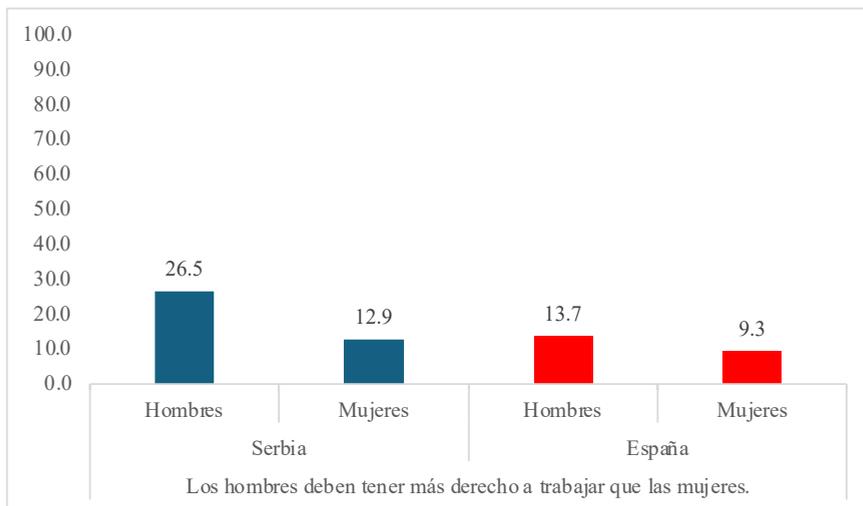


Gráfico 2. *Los hombres deben tener más derecho a trabajar que las mujeres*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

¿El mundo de los negocios es cosa de hombres?

Cuando se trata de quiénes son mejores ejecutivos o gerentes de negocios, los hombres o las mujeres, en España solo uno de cada diez hombres y una de cada veintidós mujeres opina que los hombres son mejores gerentes que las mujeres, mientras que más de un tercio de los hombres y aproximadamente una de cada ocho mujeres en Serbia apoyan esta opinión. Por lo tanto, concluimos que hay diferencias visibles entre ambos países, teniendo esta idea mayor afirmación en Serbia, tanto entre hombres como entre mujeres, en comparación con España. También observamos marcadas diferencias de género en Serbia, donde hay casi tres veces más hombres que mujeres que apoyan esta opinión.

Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución a la investigación sociolingüística de género comparada

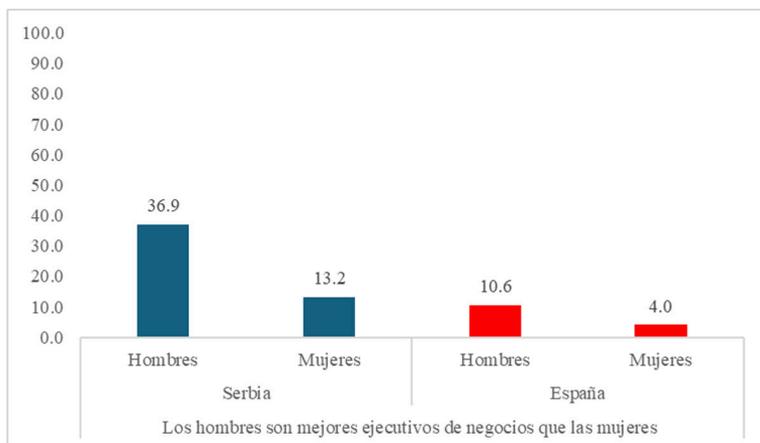


Gráfico 3. *Los hombres son mejores ejecutivos de negocios que las mujeres*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

¿Madre empleada, niños felices?

Casi el doble de personas en Serbia opina que un niño o niña en edad preescolar sufre al lado de una madre empleada, en comparación con la población española. Lo que también notamos es que existen diferencias de género en la defensa de esta opinión en Serbia: un mayor número de hombres que de mujeres la defienden, en contraste con la relativa uniformidad de respaldo a la misma en España.

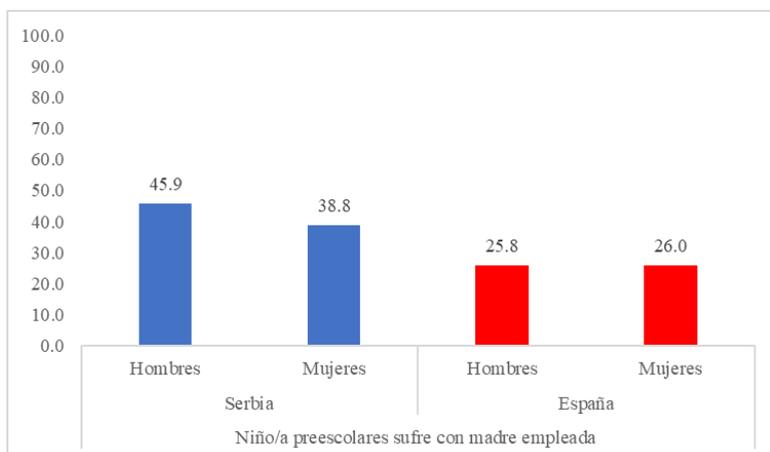


Gráfico 4. *Los niños/as en edad preescolar sufren con una madre empleada*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

¿La política también es solo cosa de hombres?

La situación es similar en lo que respecta a la política, es decir, los aspectos de género en política, donde la idea de que los hombres son mejores, que se manejan mejor en el campo político que las mujeres, es de nuevo más aceptada en Serbia que en España. Así, casi el 40% de los hombres y el 20% de las mujeres en Serbia están de acuerdo con este punto de vista, mientras que en España es un 12% de hombres y un 7% de mujeres. Lo que también observamos son, una vez más, diferencias de género significativas en Serbia, también existentes en España, donde dada la baja participación, estas diferencias no son tan pronunciadas, a diferencia de Serbia donde son indiscutiblemente claras.

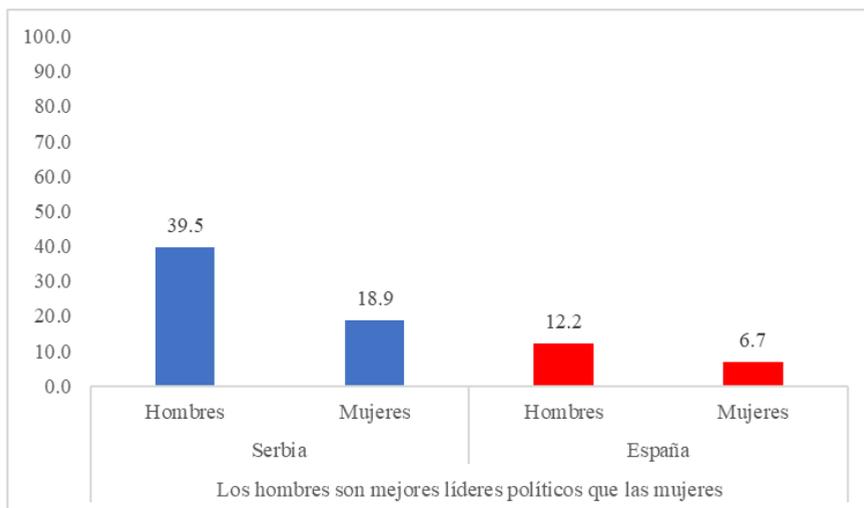


Gráfico 5. *Los hombres son mejores líderes políticos que las mujeres*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

Cuidado de padres ancianos y deber de tener hijos hacia la sociedad

En las actitudes que hacen referencia a la importancia de la familia, las relaciones y la transmisión intergeneracionales, no notamos diferencias tan evidentes. Existe un alto grado de aceptación de la idea de que los hijos deben cuidar de sus padres ancianos, tanto en Serbia como en España. Asimismo, en ambos países se considera que tener hijos es un deber hacia la sociedad misma. Aunque ambas actitudes prevalecen un poco más en Serbia, vemos que más del 50% de las personas en ambas sociedades aceptan la idea de que es responsabilidad de los hijos cuidar a sus padres en la vejez y vemos que aproximadamente un tercio de las personas en ambas sociedades creen que tener hijos es una obligación con la sociedad.

Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución a la investigación sociolingüística de género comparada

Todo ello revela algunos elementos comunes en estas dos sociedades: por un lado, la importancia de las transferencias intergeneracionales y la solidaridad, y por otro, el significado actual de comunidad, es decir, la importancia de lo colectivo. Incluso acciones que son de alguna manera individuales, como tener hijos, no se ven solo como la expresión de un deseo personal, sino que un número significativo de personas lo considera una forma de compromiso con la sociedad en su conjunto.

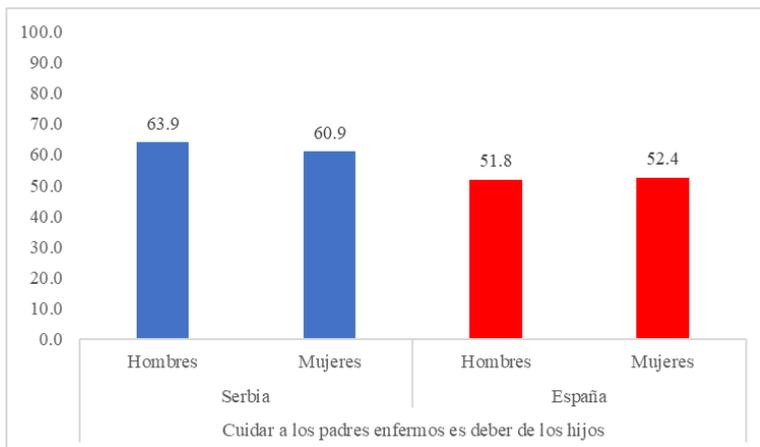


Gráfico 6. *Cuidar a los padres enfermos es deber de los hijos*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

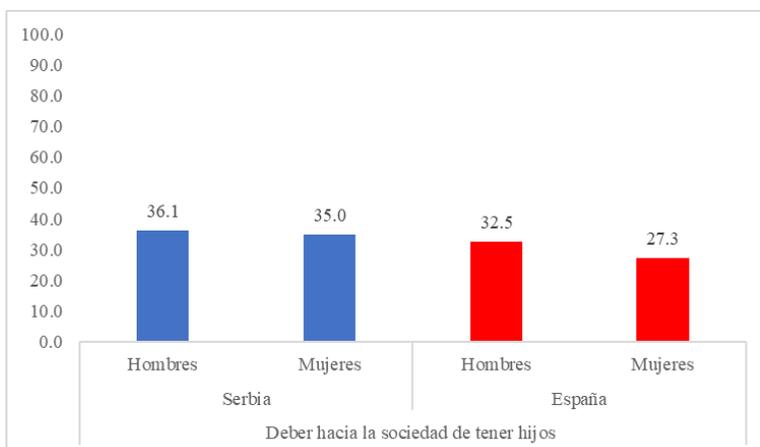


Gráfico 7. *Es un deber hacia la sociedad tener hijos*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

¿Homosexualidad y familia en la misma frase?

Otras diferencias observadas están relacionadas con la aceptación de orientaciones sexuales alternativas en la estructura familiar y con las libertades sexuales. Lo primero que destaca es que hay una diferencia notable en la evaluación de la tolerancia de la homosexualidad. En Serbia, está muy por debajo de la mitad de la escala; por lo tanto, muy poca gente piensa que la homosexualidad está justificada, mientras que en España está significativamente por encima de la media teórica. En ambos países, levemente más mujeres aceptan la homosexualidad como una práctica legítima. En promedio, en Serbia una mayor proporción de personas rechaza la homosexualidad. Esto se observa de manera particularmente evidente en la percepción de que los padres homosexuales pueden ser tan buenos padres como los heterosexuales: en España, más de la mitad de hombres y mujeres está de acuerdo con esta afirmación, mientras que en Serbia el porcentaje desciende a menos del 10% en mujeres y menos del 5% en hombres.

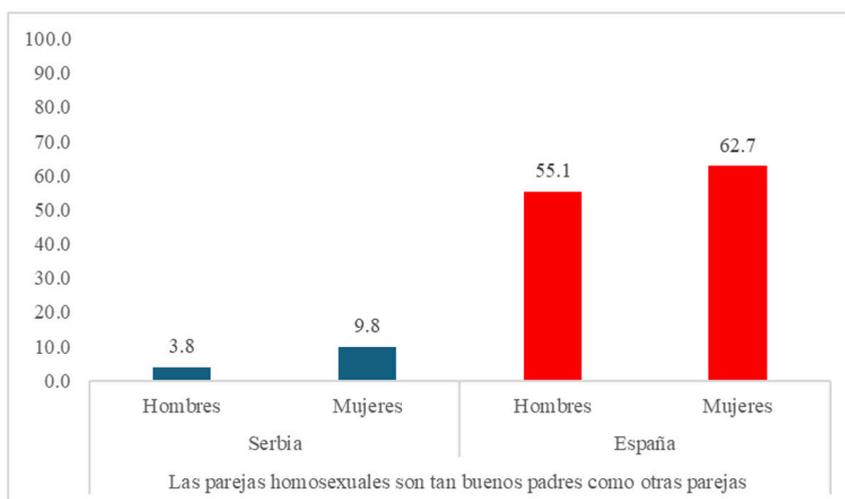


Gráfico 8. *Las parejas homosexuales son tan buenos padres como otras parejas*, Serbia y España, por género (% de quienes están de acuerdo con la afirmación)

Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución a la investigación sociolingüística de género comparada

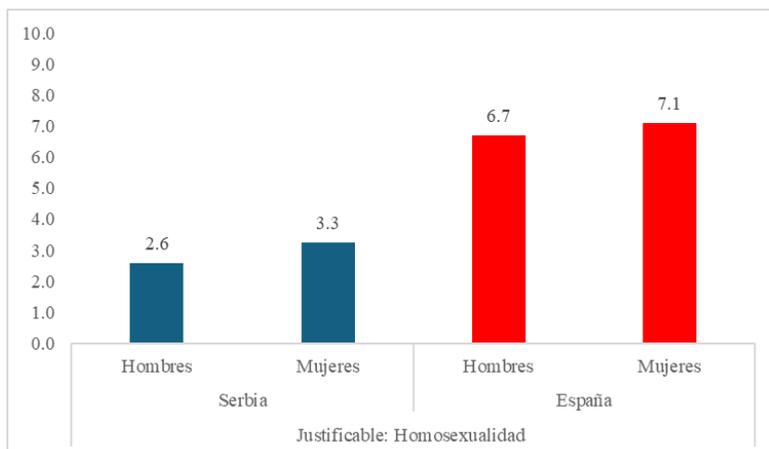


Gráfico 9. *Justificable: homosexualidad*, Serbia y España, por género (escala 0-10, valor promedio, un valor más bajo indica un menor grado de justificación)

¿Tenemos derecho a la libertad sexual?

La libertad sexual es reconocida por algo más de la mitad de las personas en España, situándose por encima de la media teórica. Así, más de la mitad de las personas en España aprueba las relaciones sexuales ocasionales. En contraste, en Serbia, esta cifra se encuentra por debajo de la media teórica, lo cual indica que en general este tipo de prácticas sexuales no son vistas como justificables. Por lo tanto, en Serbia existe una desacreditación, o incluso una condena potencial de tales prácticas.

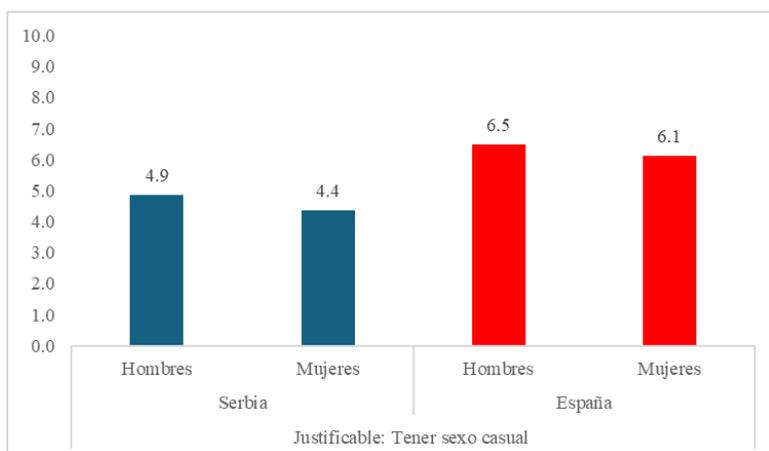


Gráfico 10. *Justificable: tener relaciones sexuales ocasionales*, Serbia y España, por género (escala 0-10, valor promedio, un valor más bajo indica un menor grado de justificación)

El divorcio, sí, ¿o mejor no?

En lo que se refiere al divorcio, ambas poblaciones están por encima de la media teórica, lo que significa que, en promedio, hay un mayor número de personas que justifican el divorcio que de aquellas que no lo hacen. En España la aprobación del posible divorcio es mucho más aceptable que en Serbia, lo que nos revela que la población serbia es más partidaria del matrimonio, y muestra una postura más reticente hacia el divorcio. Por el contrario, en España la población adopta una actitud algo más flexible y abierta ante esta práctica.

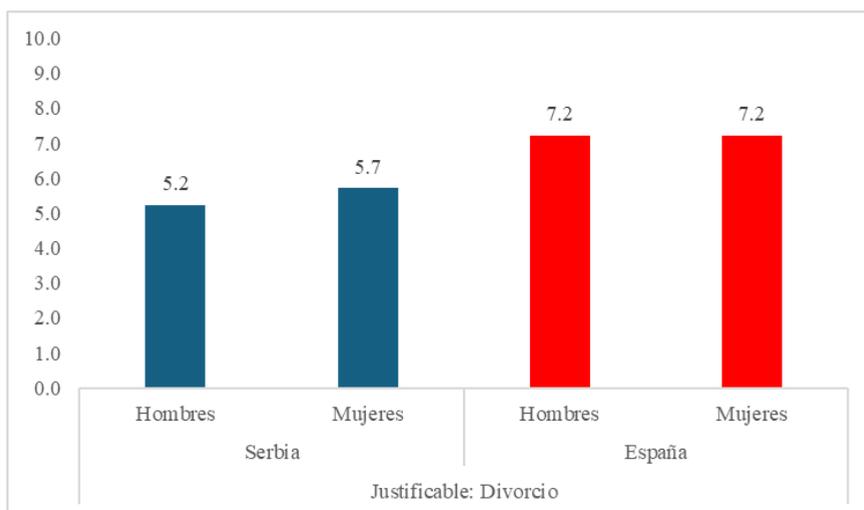


Gráfico 11. *Justificable: divorcio*, Serbia y España, por género (escala 0-10, valor promedio, un valor más bajo indica un menor grado de justificación)

Conclusiones

Lo que podemos concluir, basándonos en los datos comparativos sobre las sociedades serbia y española, es que existen algunos rasgos comunes de las dos sociedades. Las similitudes son notables en cuanto a la actitud hacia la familia y los padres, es decir, la importancia de la familia y de tener hijos. Las dos sociedades aprecian las relaciones familiares y muestran un sentido de responsabilidad hacia la sociedad en lo que respecta a la procreación.

Sin embargo, hay diferencias significativas en las percepciones de las relaciones de género, especialmente en lo que se refiere a los derechos de la comunidad homosexual. Los procesos que caracterizaron la segunda mitad del siglo XX y la primera década del siglo XXI propiciaron ciertas de estas diferencias. El contexto de la Unión Europea y la

integración europea en el caso de España han dado lugar a un cambio de actitudes en la población, especialmente en las generaciones más jóvenes, que evolucionan hacia valores menos patriarcales, una mayor igualdad de género, la deconstrucción de la institución del matrimonio y la aceptación de formas alternativas de pareja, matrimonio y paternidad. En lo que respecta a las diferencias entre serbios y españoles, además de la actitud hacia los colectivos de diferente orientación sexual, también se observa una variación en la percepción del lugar de las mujeres en el ámbito laboral, político y universitario. Los datos muestran que los procesos de modernización en España han avanzado más que en Serbia, la cual sigue siendo, en comparación con España, una sociedad más patriarcal y orientada hacia los hombres en todos estos campos.

Bibliografía

- ECKERT, Penelope; MCCONNELL-GINET, Sally (2013). *Language and gender* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- EVANS, Mary (2003). *Gender and social theory*. Buckingham: Open University Press.
- FAIRCLOUGH, Norman (1996). *Language and power*. New York: Longman Inc.
- FILIPOVIĆ, Jelena (2009). *Moćreči. Oglеди iz kritičke sociolingvistike*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- FILIPOVIĆ, Jelena (2013a). "Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia". *Colindancias*, 4, 225-234. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/141/84> [10/10/2022]
- FILIPOVIĆ, Jelena (2013b). "Cultural models and variation in oral narratives". En Jasmina NIKOLIĆ; Dalibor SOLDATIĆ (Eds.), *Advances in oral literature research*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 329-342. [https://fil.bg.ac.rs/uploads/files/Strane/Katedre/Iberijske%20studije/AELO35%20\(2013\).pdf](https://fil.bg.ac.rs/uploads/files/Strane/Katedre/Iberijske%20studije/AELO35%20(2013).pdf) [10/12/2023]
- GEORGIJEV, Ivana (2020). "Tradicionalne rodne uloge u srpskim i španskim poslovicama o braku". *Filolog*, 21, 79-94. <https://filolog.rs.ba/index.php/filolog/article/view/104/96> [11/11/2022]
- INGLEHART, Ronald; NORRIS, Pippa (2003). *Rising Tide. Gender Equality and Cultural Change Around the World*. New York: Cambridge University Press.
- INGLEHART, Ronald; WELZEL, Christian (2005). *Modernization, Cultural Change and Democracy: The Human Development Sequence*. New York: Cambridge University Press.
- KUZMANOVIĆ JOVANOVIĆ, Ana (2014). "Prácticas sobre la regulación de la reproducción como reflejo de las ideologías de género. El caso de España y Serbia en el siglo XX". En KUZMANOVIĆ JOVANOVIĆ, Ana; FILIPOVIĆ, Jelena; STOJANOVIĆ,

- Jasna; RAJIĆ, Jelena (Eds.). *Estudios Hispánicos en el siglo XXI*. Belgrado: Facultad de Filología, 501-516. [https://fil.bg.ac.rs/uploads/files/Strane/Katedre/Iberijske%20studije/Estudios%20hisp%C3%A1nicos%20en%20el%20siglo%20XXI%20\(2013\).pdf](https://fil.bg.ac.rs/uploads/files/Strane/Katedre/Iberijske%20studije/Estudios%20hisp%C3%A1nicos%20en%20el%20siglo%20XXI%20(2013).pdf) [11/10/2023]
- LAZIĆ, Mladen (2011). *Čekajući kapitalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- LAZIĆ, Mladen (2014). "Uvod". En Mladen LAZIĆ (Ed.), *Ekonomska elita u Srbiji u periodu konsolidacije kapitalističkog poretka*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. 9-35. <https://isi.f.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2019/04/Mladen-Lazic-Ekonomska-elita.pdf> [10/12/2022]
- LINDSEY, Linda L. (2016). *Gender Roles. A Sociological Perspective*. New York: Routledge.
- LÓPEZ-ZAFRA, Esther; GARCÍA-RETAMERO, Rocío (2012). "Do gender stereotypes change? The dynamic of gender stereotypes in Spain". *Journal of Gender Studies*, 21(2), 169-183. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09589236.2012.661580> [11/11/2023]
- MARRA, Meredith (2015). "Language and culture in sociolinguistics". En Farzad SHARIFIAN (Ed.), *The Routledge Handbook of Language and Culture*. London and New York: Routledge, 373-385.
- PEŠIĆ, Jelena (2017). *Promena vrednosnih orijentacija u postsocijalističkim društvima Srbije i Hrvatske: politički i ekonomski liberalizam*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu. <https://isi.f.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2019/03/Jelena-Pesic-Promena-vrednosnih-orijentacija.pdf> [10/10/2023]
- PEŠIĆ, Jelena; STANOJEVIĆ, Dragan (2021). "Stavovi prema rodnoj podeli uloga u Srbiji 1989-2018." En Sanja ČOPIĆ; Zorana ANTONIJEVIĆ (urednice), *Feminizam, aktivizam, politike: proizvodnja znanja na poluperiferiji. Zbornik radova u čast Marine Blagojević Hughson*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja. https://www.iksi.ac.rs/izdanja/feminizam_aktivizam_politike_2021.pdf [10/12/2023]
- PILCHER, Jane (2017). *Women of Their Time: Generation, Gender Issues and Feminism*. New York: Routledge.
- SCHILLING, Natalie (2011). Language, gender, and sexuality. En Rajend MESTHRIE (Ed.), *The Cambridge Handbook of Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 218-237.
- WALBY, Sylvia (1990). *Theorizing Patriarchy*. London: Basil Blackwell. https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/21680/1/1990_Walby_Theorising_Patriarchy_book_Blackwell.pdf [11/11/2023/]

Valores relativos a los papeles de género en Serbia y España: contribución
a la investigación sociolingüística de género comparada

WINCHESTER, Ian K. (2017). “Constructing Normativity: A Historiographical Essay on the Codification and Regulation of Gender and Sexuality in Franco’s Spain”. *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, 42 (2). <https://asphs.net/wp-content/uploads/2020/02/Constructing-Normativity.pdf> [11/10/2022]

Fuentes

Estudio Europeo de Valores (*European Values Study*, EVS), 2018. <https://www.worldvaluessurvey.org/wvs.jsp>. [1/04/2022]

KRITES



Mianda Cioba

Universidad de Bucarest

**Catalina Iliescu Gheorghiu.
Relevancia y traducción.
Una retrospectiva con lentes
actualizantes. Córdoba:
Editorial Comares, 2022, 264 pp.**

Se ha hablado extensamente en los últimos años sobre la efervescencia de los estudios traductológicos y, asimismo, sobre el interés creciente que presenta la investigación traductológica para problemáticas y dominios que exceden el campo restringido (y tradicional) de la misma, i. e., el análisis crítico del sistema de equivalencias que se materializan en la interconexión lengua origen – lengua meta. Asimismo, numerosos planteamientos pertenecientes a las últimas décadas presentan la traducción como espacio epistemológico en el que coinciden, con sus métodos y sus axiomas centrales, la pragmática lingüística, el análisis del discurso, el cognitivismo y las teorías de la comunicación¹, por no hablar de otras disciplinas que acompañan el proyecto particular de la traducción literaria. Como es lógico, estas disciplinas ofrecen un valioso fundamento argumentativo para probar conjuntamente la complejidad de la teoría y de la práctica traductológicas. Al cultivar un razonado diálogo con cada uno de estos sistemas críticos, el libro de Catalina Iliescu se propone realizar una síntesis extensa y cuidadosa de los recursos teóricos que alimentan la investigación traductológica actual. Subyace a este propósito un objetivo fundamental, el de definir la reflexión en torno al quehacer traductivo como búsqueda de los instrumentos y métodos más apropiados para el perfeccionamiento del análisis empírico de la traducción en todos

¹ Del amplio acervo de títulos que proponen aproximaciones interdisciplinarias a la problemática de la traductología, mencionamos solo algunos, entre los más conocidos: Dancette, J., N. Ménard, « Modèles empiriques et expérimentaux en traductologie : questions d'épistémologie », en *Meta*, vol. 41/ 1, pp. 139-156; García Landa, M., "Notes on the Epistemology of Translation", en *Meta*, vol. 40/ 3, pp. 388-405; Danks, J., G. Shreve, S. Fountain, M. McBeath (eds.), *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*, Col. Applied Psychology, vol. 3, Sage Publ., 1997.

sus aspectos, lingüísticos, psicológico-cognitivos y estético-estilísticos. Al final del periplo argumentativo, el libro propone un modelo analítico derivado de una rigurosa opción teórica y metodológica que se aplica simultáneamente a ambas dimensiones del quehacer traductológico, la traducción como proceso y la traducción como producto.

La traducción como proceso y producto – la inferencia

A lo largo del extenso panorama teórico de los primeros cinco capítulos, el libro ofrece una perspectiva marcada doblemente por la aspiración de la autora a la claridad y eficacia docentes, y al mismo tiempo, por el rigor en cuanto a la selección de temas y argumentos susceptibles de apoyar la parte más original del trabajo, que consiste en la modelización del proceso de la traducción a raíz del principio de la inferencia y de la teoría de la relevancia comunicativa (capítulo VI).

El primer capítulo expone una matizada perspectiva pragmática y semiótica sobre la traducción como acto comunicativo, y examina las incidencias de las máximas pragmáticas de Grice en las evoluciones más recientes de la teoría traductológica y la superación de las prácticas analíticas basadas en el código, como son las que toman cuerpo en torno al concepto de equivalencia. El resultado recalca la naturaleza dinámica, recurrente y con orientación múltiple del acto traductor. En estos rasgos se apoya el modelo inferencial, definido como proceso mental a partir del que los participantes en la conversación detectan y evalúan la intención comunicadora del hablante, al hacer uso de competencias pragmáticas y extralingüísticas complejas y al asumir que el mensaje como tal no contiene y no representa completamente esta intención (75-77).

La argumentación se apoya en la práctica traductora concreta, enfocando la traducción como producto y como proceso, con el fin de rescatar “la experiencia del traductor narrada *a posteriori*” (9). Una experiencia que se define, en el caso de C. Iliescu, de manera proactiva, como intención de experimentar los aspectos más problemáticos del acto de traducir. La autora examina la complejidad psico-cognitiva y lingüística de la traducción, con una dinámica concretizada en dos etapas y en dos esferas distintas de competencias, la de la lengua origen y la de la lengua término. Entre uno y otro de los paradigmas se sitúa el traductor como elemento de conexión y, sobre todo, como agente de la negociación semántico-funcional, que se propone ya no la descodificación del mensaje cuyo vehículo es el texto (lo que sería un propósito utópico y sin valor discriminativo, dado que se parte de la idea de que la intención comunicativa, la expresión (*performance*) y la percepción / comprensión objetualizan contenidos semánticos distintos), sino participar en la comunicación asumida como una red de circulación de significados que conectan paradigmas lingüísticos y universos culturales distintos. Esta conexión, su cualidad semiótica y comunicadora constituye lo que, en

realidad, se debería mirar y valorar cuando se examina la eficacia y la autonomía del producto de la traducción.

Asimismo, en una primera etapa, que se sitúa desde el punto de vista lingüístico en el dominio de la lengua origen, el proceso inferencial supone la evaluación (percepción + comprensión) de dicha intención y la construcción de una respuesta adecuada. La comprensión, como dinámica cognitiva fundamental, remite a través de las representaciones mentales que discurren del proceso comprensivo hacia la segunda etapa del proceso traductor, la que se desarrolla en el dominio de la lengua término. En el estudio del proceso comprensivo o del mecanismo que explica el traslado de significados de una lengua a otra se centran las teorías interpretativas que postulan el hecho fundamental de la diferencia entre el significado de la lengua y el significado del habla (o asignado por el hablante), que M. Lederer (*Aspects théoriques de la traduction*, 1994), en la tradición de Emil Coşeriu, distingue a nivel léxico a través de la oposición significado (*le signifié*) /vs/ sentido (*le sens*). En la esfera de los estudios literarios, y con el mismo propósito de encontrar un modelo interpretativo capaz de evitar las falacias de la recepción, E. D. Hirsch postulaba (*Validity in interpretation*, 1967) la existencia de una *significance* (que reside en el texto visto como mensaje de la instancia autoral) y de un *meaning* (que viene asignado por el receptor definido por sus competencias culturales y lingüísticas), no sin relación con la manera en que, décadas más tarde, los teóricos del *skopos* privilegiaban la cultura meta, a raíz de un enfoque funcionalista del lenguaje. Quizá no sea falta de interés subrayar una vez más que el andamiaje teórico realizado por la autora apunta decididamente hacia la problemática más profunda y compleja de la traducción literaria, la que comparte con la interpretación crítica de la obra literaria los mismos procesos de percepción-comprensión y la misma perspectiva sobre la subjetividad o las subjetividades insoslayables implicadas en el acto comunicativo cuyo objeto central es la obra.

Al final del trayecto cognitivo la traducción se redefine como representación mental plasmada en un texto / discurso al uso del segundo receptor. Por tanto, la representación mental es no solamente el resultado de la inferencia reglamentada por el código del original y por la condición pragmática del interlocutor, sino también el objeto de una segunda configuración o plasmación lingüística, dirigida a un segundo receptor, que solo domina el código de la lengua término. Esta última etapa del proceso, definida como discursiva, consiste de hecho en el corolario de la interpretación en el sentido restringido (limitado a la percepción comprensión) que le atribuye la *théorie du sens*. En otras palabras, desde el planteamiento traductológico *avant la lettre* de un Friedrich Schleiermacher hasta el pensamiento de George Steiner (*Después de Babel*, 1975), la interpretación abarca integralmente los actos reflexivos y discursivos ocasionados por

la comunicación o por el encuentro entre la instancia que comunica y la instancia receptora. Asimismo, la proyección del proceso, en la versión de C. Iliescu, asume una carga epistemológica más compleja que la autorizada por las teorías interpretativas e insiste en la naturaleza hermenéutica cíclica, recurrente, extensional e intensional de la traducción que el filólogo alemán y el comparatista americano tenían en mente.

La teoría de la relevancia

El proceso inferencial es un hito importante, quizá el más importante, en la economía de la argumentación, pero la opción metodológica solamente se vuelve completa al asociar la dimensión instrumental de la teoría de la relevancia, exployada en el capítulo II. La relevancia, con sus aspectos instrumentales de equivalencia relevante y semejanza interpretativa, viene definida, en la línea de D. Sperber y D. Wilson (*Relevance: Communication and Cognition*, 1995) como una teoría de la eficacia comunicativa y de la interpretación óptima (34-47) y como instrumento de evaluación de dicha eficacia, al integrar la relevancia en el sistema de las máximas griceanas. Esta perspectiva obliga al análisis y al conocimiento pormenorizado del contexto, en base a formulación, confirmación y eliminación de presupuestos con el fin de apoyar la comprensión más rápida y los mayores beneficios informacionales, siguiendo un modelo configurado por Ernst Gutt (*Translation and relevance: Cognition and context*, 1991). El acto interpretativo en el que se apoya la inferencia y que se propone recuperar en la mayor medida posible el contexto produce un conjunto inevitable de alteraciones y de reconfiguraciones del contenido codificado en la lengua origen. Lo que supone la aplicación del principio de la relevancia al estudio de la traducción es la posibilidad de racionalizar dichas alteraciones e incluso de descubrir su relativa predictibilidad.

Por ello, el trabajo de Catalina Iliescu propone dos tipos de investigación que aspiran a la racionalización de los resultados de la inferencia: en primer lugar, el estudio de los presupuestos culturales compartidos, en el concepto del emisor, por todos los hablantes de la lengua origen, y en segundo lugar, el estudio de las variables culturales que el traductor considera que forman parte del patrimonio común de los hablantes de la lengua meta, con el propósito de que la traducción se sitúe en una relación de simetría semántico-funcional interpretativa y de equivalencia relevante con el original. Los principios de este enfoque se tienen que buscar en las contribuciones del *cultural turn*, la poderosa orientación de los años 80 surgida como reacción en contra del estructuralismo lingüístico aplicado a fenómenos relativos al habla. Entre otros representantes de dicha orientación, Itamar Even-Zohar (*Polysystem Studies*, 1979) y Gideon Toury (*Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1990) describen los supuestos multiculturales o plurisistémicos como alternativa a la centralidad del binomio

lengua origen – lengua meta que funcionaba en base al concepto de equivalencia; asimilan la perspectiva hermenéutica de G. Steiner, quien postulaba que la traducción es un acto continuo (infinito) de interpretación, y enfatizan la postura pragmática y la actuación del traductor. Sobre la centralidad de la persona del traductor habla con anterioridad James S. Holmes (“The Name and Nature of Translation Studies”, 1972), al señalar que la vocación comunicadora del traductor se encuentra en relación de simetría con la del autor y su papel se desarrolla a la luz de su identificación con un público-meta, en cuyo beneficio actúa como intermediario de la recepción.

El argumento de J. S. Holmes se desarrolla en el dominio de la traducción literaria, que es, asimismo, el dominio de interés del libro de Catalina Iliescu, analizado desde el punto de vista de la traductología en el capítulo III. Ambos autores enfocan la literatura como una instancia discursiva en la que cristaliza la forma más compleja y más autorizada de comunicación. La autorización podría definirse como el peso de las marcas personales y subjetivas de un autor (sea el autor original que el traductor, o, en el caso de la traducción de la obra dramática, el director) en todos los aspectos y en todas las etapas del proceso semiótico. La postura del traductor cobra su relieve definitivo en la relación interpretativa con una obra literaria, porque es en este contexto donde la traducción existe no solamente en base a una norma reproductiva sino también a raíz de una norma poética que le otorga una autonomía peculiar. Para sintetizar el planteamiento del libro, la traducción no es un acto de fidelidad a lo que podría ser la intención del autor, sino un acto de conformidad en relación con lo que el texto contiene. Desde la perspectiva de la teoría de la relevancia, la traducción se define como utilización interpretativa del lenguaje, con dos condicionamientos: la adecuación y la aceptabilidad, lo que en el acto de la trasposición interlingüística se expresa en la simetría de las interpretaciones y en la búsqueda de la equivalencia relevante (103; 105-106). Este último concepto y su historia reciben una atención especial en el capítulo IV, mientras que en el capítulo V la autora atiende la problemática de la traducción de la obra teatral, dentro de cuyo paradigma el traductor comparte con el director el estatuto de instancia comunicadora y de receptor modélico.

El modelo analítico

El proceso inferencial, ampliamente descrito en el primer capítulo del libro, y las teorías de la relevancia, se convierten, en el capítulo VI en claves del modelo interpretativo a través del que el libro de Catalina Iliescu se propone dar fe de los rasgos definitorios del proceso traductor como comunicación (o perlocución) análoga a otro acto de comunicación. En este sentido, el modelo desarrolla y recalca la función de cada uno de los ejes que integran el esquema básico de la comunicación, y le dedica una

especial atención al estatuto del traductor como sujeto de una primera interpretación (aplicada al texto original), o producción de inferencias, y como instancia que se obliga a crear las circunstancias necesarias para que una segunda interpretación, simétrica a la primera, pueda producirse, esta vez en la conciencia del público receptor del texto término.

Con la formalización del modelo, el libro extiende el análisis empírico de la traducción más allá del caso de la traducción única, a situaciones en que el mismo texto es traducido por dos o más traductores a sendas lenguas término. Catalina Iliescu le propone al lector la aplicación del modelo a la traducción al español, y, respectivamente, al inglés (se trata, de hecho, de dos versiones al inglés) de la obra dramática *La tercera estaca* de Marin Sorescu. Lo hace en primer lugar para sentar las bases del análisis comparativo de las traducciones a partir del concepto de equivalencia relevante, un ejercicio crítico más bien clásico, y finalmente, para demostrar la enorme importancia que cobra el concepto de relevancia en la explicación del proceso traductor y en la evaluación de su eficacia comunicativa. Para ello compara los textos término y formaliza esta comparación apoyándose en una amplia categoría de informaciones contextuales (análisis del proceso de la traducción realizados por los propios traductores, comentarios de los directores teatrales sobre el trabajo con los actores, encuestas llevadas a cabo entre los lectores del texto —original y traducción o traducciones), contrastadas con declaraciones de los espectadores de cada una de las funciones, etc. Es así como Catalina Iliescu le invita al lector a reflexionar sobre el concepto de contexto traductológico y pone a prueba la capacidad del propio modelo analítico de reducir la diversidad de las situaciones a un sistema finito de ecuaciones con valor general.

A modo de conclusión

El trabajo de Catalina Iliescu acude a la teoría de la relevancia desde la perspectiva de la pragmática lingüística y desde la psicología cognitiva. Ambos sistemas teóricos postulan la importancia particular de la instancia humana con el papel de agente de la comunicación. Mientras que la teoría pragmática constituye una clase de pre-paradigma del que derivan cristalizaciones conceptuales de corte fenomenológico y hermenéutico, la teoría de la relevancia permite destacar la preferencia de la autora por un modelo explicativo en el que se funden, por un lado, las perspectivas interpretativas que se aplican al habla, y por otro, el funcionalismo lingüístico que remite una vez más al código. En nuestra opinión, esta opción destaca, quizá sin el énfasis que se podría esperar por parte de un investigador profundamente confiado en la importancia y autonomía de su dominio, las conexiones profundas de la traductología con disciplinas de carácter sintético y general como son la filosofía analítica, la lógica formal o el análisis

informático de los lenguajes naturales, como disciplinas en que se apoyan los recientes modelos de inteligencia artificial generativa. Como bien se sabe, la semántica moderna arraiga en las investigaciones de filosofía del lenguaje de L. Wittgenstein (que inciden en el carácter disimétrico de la comunicación), y, pensando en la naturaleza específica de la obra literaria, en las teorías de la instanciación (cada obra literaria supone una especial osmosis entre forma y significado, con leyes detectables pero que se materializan una sola vez, en una sola obra; ello conlleva a la idea de que su comunicación debería contar con la configuración previa de un código común para la obra y el lector, lo que resulta imposible, porque la obra *es* el código). En épocas más recientes, los trabajos de Hans Kamp y de Irene Heim, especializados en la filosofía del lenguaje y de la semántica dinámica, argumentan por separado la existencia de lo que llamaríamos una nueva categoría de significados lingüísticos. En contra de la idea común de que cualquier enunciado se refiere al mundo y describe una determinada condición de existencia relativa a un objeto determinado, en la opinión de Kamp y Heim, el significado consiste en la manera en que un determinado alegato contribuye a la actualización de la información previamente homologada en un contexto específico, y hace esto en relación con un principio de relevancia aplicado a dicho alegato por un sujeto agente de la comunicación². Asimismo, estudios recientes de lógica formal, disciplina que, entre otras cosas, postula y problematiza la imposibilidad de definir convenientemente la verdad, se vuelven hacia la misma teoría de la relevancia para describir las estrategias del razonamiento formal orientado hacia el descubrimiento de “un tipo de inferencia en contra de la que ya no es posible objeción alguna”³. Este alegato podría definir la condición de un objeto de la cognición que se encuentra, de manera tendencial, lo más próximo posible de la verdad, pero nunca coincidente con ella. De la misma manera, la traducción tiende a situarse en la mayor proximidad posible del original, y en ambos casos esta dinámica finalista depende de la cualidad de la inferencia. El trabajo de Catalina Iliescu, que destaca por su claridad y eficacia analítica, ofrece argumentos muy interesantes en favor de la idea de que el acto traductivo podría constituirse en objeto de reflexión y punto de partida empírico para síntesis teóricas relevantes para todas las disciplinas que, de forma directa o indirecta, estudian el lenguaje natural y su funcionamiento social.

² En abril de 2024, H. Kamp (Universidad de Stuttgart) e I. Heim (MIT) han recibido el prestigioso premio Rolf Shock Prize de Filosofía, concedido por la Real Academia de Suecia, por méritos destacados en el estudio del lenguaje natural, cf. *Phylosophy Now*, no. 162 June - July 2024.

³ Shay Allen Logan, *Relevance Logic*, Cambridge University Press, 2024, p. 31.

Simona Ioana Leonti

Universidad "Alexandru Ioan Cuza" de Iași

**Emilio J. Gallardo-Saborido, Urša Geršak,
Maja Šabec (eds.); Giuseppe Riccardi,
Ilinca Ilian (dirs.), *Literatura en práctica:
Retos profesionales de lectura,
traducción y edición en la era digital.
Manual y cuaderno de actividades.*
Liubliana: Editorial de la Universidad de
Liubliana, Medvode: Malinc Ediciones,
2024, 974 pp.**

Por su fundamental contribución hacia un mejor entendimiento del contexto histórico y sociopolítico actual y del pasado, así como por el acierto en moldear valores y desarrollar el pensamiento crítico, la enseñanza de la literatura ha marcado, desde siempre, un ámbito predilecto para las iniciativas innovadoras. Es en este campo, el de la enseñanza de la literatura escrita en español en el siglo XXI, que se inscribe el proyecto LITPRAX: "Literature in Praxis: Professional challenges of reading, translating and editing in digital age", que reúne a un equipo de investigadores y docentes de Eslovenia, Rumanía, Serbia y España bajo el marco de un programa Erasmus+ desarrollado entre principios de 2021 y mediados de 2024. Tomando como premisa los rasgos sociales y culturales determinantes del presente, es decir, una época en la que la única constante es el cambio, dominada por una imperante velocidad, una sociedad de lo instantáneo, resulta fácil entender la necesidad —que los estudiantes ponen de manifiesto mediante las encuestas realizadas a principios del proyecto— de una mayor apertura hacia la vertiente más reciente de la literatura contemporánea escrita en español y la preferencia por un planteamiento deliberadamente más práctico, así como el "marcado interés por el mundo cultural-económico-social relacionado con el libro y el especial apego al fenómeno de la traducción en todos sus aspectos" (13). Como resultado de estas

necesidades se publica el manual *Literatura en práctica: Retos profesionales de lectura, traducción y edición en la era digital* en un formato moderno y accesible, en perfecta compatibilidad con las expectativas de un nativo digital. Fruto del programa Erasmus+ llevado a cabo, el *Manual y cuaderno de actividades LITPRAX* viene precedido por “un curso universitario LITPRAX concebido para los alumnos de estudios hispánicos, adaptable a los niveles grado y máster, que desarrolla las destrezas lectoras” (12), a los que se añade una extensa base de datos acerca de la recepción de la literatura del siglo XXI escrita en lengua española en Eslovenia, Rumanía y Serbia.

El libro se estructura en torno a dos grandes ejes, conforme al doble propósito didáctico y práctico declarado desde el título: *Manual y Cuaderno de actividades*, aparte de la “Presentación general”, que plantea las líneas directrices del proyecto, un resumen del propósito y alcance de la obra, así como la disposición de los capítulos.

El manual acata a la tradicional división de la literatura por géneros, cumpliendo así una vez más con su declarada vertiente didáctica: el primer capítulo se dedica a la narrativa, aunando reflexiones teóricas en torno a las principales “líneas de desarrollo de la narrativa en español en el siglo XXI” (25). El segundo capítulo del *Manual* explora los “rasgos temáticos y formales en la poesía en español del siglo XXI” (329), mientras que el tercer capítulo, *El teatro del nuevo siglo*, incide en las principales tendencias de la producción teatral del siglo XXI, insistiendo no solo en la presentación de los integrantes de la nueva generación de dramaturgos (tanto de España como de Latinoamérica), sino ofreciendo una mirada de conjunto, situándolos como parte de un engranaje histórico, social y político, como testimonio de una determinada situación histórica y cultural. El *Manual* se cierra con una reflexión en torno a la lectura como hábito y como herramienta para comprender el mundo circundante. El apartado que se titula *Del manuscrito al lector: la importancia de lecturas mediadoras para la existencia del campo literario* lleva a cabo una necesaria e innovadora labor de sistematización y presentación teórica del recorrido de una obra literaria, desde su redacción siguiendo la línea de difusión (a cargo del mundo editorial) hasta la recepción (que involucra directamente a los lectores) y la transformación (reseñas, blogs, artículos en revistas de especialidad, etc.), destacando la condición de productos culturales que adquieren los libros en el proceso. Este capítulo final pone de manifiesto los diferentes niveles del sistema literario, en un análisis que entrelaza otros actantes en la tríada canónica autor - texto - lector; se incide en la importancia de los mediadores (editores, revisores, etc.), responsables de la buena acogida del texto en el mercado literario. Destaca el afán de proporcionar una respuesta informada y pertinente en torno a conceptos como el canon literario, la literatura como arte o mercancía, el proceso de difusión y distribución del texto literario, las formas de recepción literaria, la autoría y los derechos de autor.

El primer capítulo, *Líneas de desarrollo en la narrativa en español en el siglo XXI*, recoge las principales líneas de evolución con respecto a la literatura de los siglos anteriores: cambios en el tratamiento del espacio y del tiempo, con el predominio de la retórica del desplazamiento espacial (se narran errancias, trayectos, expediciones), la emergencia de una literatura de la discontinuidad (predominio del fragmentarismo y de las formas breves), de la subversión (la postura más representativa es de enfrentamiento y oposición al sistema, que se percibe como un mecanismo vetusto y anquilosado) y la insistencia en lo efímero, lo que lleva a una creciente atomización y desocialización radical del ser humano (en consonancia con lo expuesto por los sociólogos Zygmunt Bauman y Gilles Lipovetski, p. 28).

El *Manual* afronta la inherente diversidad temática y la multiplicidad formal de las propuestas agrupándolas bajo siete rótulos: *Literatura y memoria*, *Literatura sin fronteras*, *Las nuevas vanguardias*, *Nuevas corporalidades*, *El giro autoficcional*, *Utopías y distopías* y *La literatura fantástica*, subrayando no obstante que no se trata de una clasificación exhaustiva.

En el primer subcapítulo, *Literatura y memoria*, se lleva a cabo una “recuperación de la memoria histórica y subjetiva” (39-44), la de los padres —víctimas de repetidos episodios de violencia e injusticia social—, como la de los hijos (la “posmemoria” de los que también se vieron expuestos directa o indirectamente). La “reconstrucción de la memoria traumática” (42) se respalda en “el elemento autobiográfico, en la polifonía o en el carácter huidizo de la voz que se encarga del relato, en el fragmentarismo, indagando en temas de gran calado: identidad, memoria colectiva, orfandad de toda una generación (46).

Se insiste en la ruptura con la permanencia del trauma, la mayoría de las veces representada por la experiencia directa de los padres con todo lo que abarca desde el punto de vista sociopolítico el siglo XX (violencia política, regímenes dictatoriales, falta de libertad y multitud de privaciones cotidianas). Las nuevas generaciones no siempre comparten las posturas ideológicas de sus progenitores, sin embargo, dan voz a esa necesidad de imprimir un sentido a la experiencia de la dictadura y del desarraigo, desembocando en la *literatura de proximidad* (42). En suma, la ficcionalización de la memoria se articula en torno a una *narrativa del yo* como *relato de la experiencia* (45).

Las propuestas agrupadas en *Literatura sin fronteras* proponen replantear los conceptos de tiempo y espacio, hacia una mejor comprensión de su complejidad en el mundo actual. Entre los cambios notables, la temporalidad ya no ocupa un lugar privilegiado en la historia, sino que “el tiempo se espacializa” (79); la velocidad de este desplazamiento tiene que ver con la creciente movilidad física que culmina en un efecto de “permeabilidad de las fronteras” (80). En ningún otro momento de la historia

ha tenido el ser humano tanta libertad para romper barreras físicas, temporales y, por consiguiente, también lingüísticas y culturales. Las posibilidades temáticas y técnicas que las propuestas reunidas aquí recogen son impresionantes: los espacios se vuelven transitorios, favoreciendo la aparición del nomadismo (voluntario o involuntario, manifestado en la experiencia del exilio, de la transculturación y de la hibridación). La permeabilidad de las fronteras deja lugar a la negociación cultural, lo que acarrea cuestionar o replantearse conceptos como la identidad o la patria. La acelerada globalización favorece la literatura transfronteriza, que evoca la experiencia de “habitar espacios entre naciones y culturas; los intersticios” (86).

En *Las nuevas vanguardias* se describen las propuestas que abogan por una renovación radical de la literatura, bajo el signo de una actitud irreverente con el canon, reivindicativa, fruto de las acumuladas tensiones y malestar social-político. Aquí se recogen tanto *la literatura mutante*, también llamada “antiliteratura” (135), como *las tecnografías*, resultado del contacto de la literatura con la tecnología. La renovación del concepto tradicional de literatura se lleva a cabo siguiendo las líneas directoras de la conectividad ilimitada, de la cooperación virtual y del uso de las nuevas tecnologías de comunicación. En *las tecnografías*, “escrituras en cuyo proceso de redacción interviene un medio tecnológico” (137), ya no hay contornos fijos o límites, sino un continuo acceso virtual al saber en su integridad. Las manifestaciones textuales se expanden, se ensanchan más allá de los contornos de la página (aunque sea virtual, en pantalla) mediante hiperlinks. Se acentúa la disolución de los límites entre la realidad y la ficción.

Nuevas corporalidades recoge los puntos de contacto entre la dimensión humano-virtual, la cultura y la tecnociencia. El transhumanismo invita reflexiones en torno a ideales como “expandir las capacidades humanas; erradicar enfermedades y postergar la vejez” (183). Lo posthumano se sitúa entre “lo orgánico y lo inorgánico, [...] lo original y lo manufacturado” (183).

El giro autoficcional pone de relieve las sutiles diferencias entre la *autoficción*, modalidad dominante en la literatura en español de esta centuria, y sus alternativas más conocidas, por emplearse más en la literatura anterior, esto es la *autobiografía ficticia* y la *novela autobiográfica*. La *autoficción*, “vertiente posmoderna de la autobiografía”, exhibe una percepción fragmentaria, desestructurada de la vida, en la que la concepción idealista del sujeto está siendo reemplazada por “una creciente conciencia de la mediación lingüística de la realidad”, así como por la “desconfianza en un yo estable” (231). Desde los planteamientos posmodernos, permeados por las líneas directrices del *giro lingüístico*, la percepción del yo revela su condición de fragmentariedad, alienación y la imposibilidad de ser rescatado a través de la memoria. Ante la abrumadora conciencia de la falta de un vínculo que permita “reflejar de forma directa la realidad factual”, se recurre a la única solución viable: la “recomposición, alteración y transformación” de

ésta mediante la escritura (231). A diferencia de la *novela autobiográfica*, regida por un *pacto autobiográfico* que supone un compromiso de honestidad entre el autor y el lector, la *autoficción* elude tales ataduras procedurales, concediendo plena libertad al autor para ficcionalizar o transfigurar su existencia en una historia irreal a partir del elemento autobiográfico (pudiendo resultar, en función del grado de ficcionalidad implementado, *autoficciones biográficas*, *autoficciones fantásticas* y *autobioficciones*). En medio de una realidad impregnada y saturada de informaciones, entre historias que “se multiplican, se contradicen o se distorsionan constantemente”, se difuminan los límites entre lo factual y lo ficticio, borrando así la distinción entre *novela* y *autobiografía*; como consecuencia, surgen y triunfan conceptos como *la posverdad*, *las verdades alternativas*, desembocando en una “*era de la simulación*” (232-233). Es una época de la transparencia y visibilidad sin precedentes, que reclama sus raíces del vanguardismo del siglo XX en lo que atañe al rechazo de los modelos vigentes y la rebeldía ante la sociedad actual y sus normas. La *autoficción* recalca en la relación del individuo consigo mismo, viendo en su afán de plasmar nuevas identidades una “paradójica forma de resistencia al narcisismo” (235).

Utopías y distopías da cuenta de la multiplicidad de propuestas y de géneros literarios que se recogen en esta reflexión y reconfiguración de la realidad de América Latina bajo el signo del binomio utopía / distopía. La ideación utópica o la de signo contrario se emplean como herramientas de comprensión y reformulación de un sistema valórico y de una modalidad existencial imprescindibles para el auge y la continuidad de las “repúblicas emanadas a partir de la independencia de España” (267). Se va desde la revisión de perspectivas ya canónicas —*La ciudad ausente* de Ricardo Piglia— y los textos de marcada impronta social(ista) como *El socialismo y el hombre en Cuba* de Ernesto Che Guevara hasta los planteamientos de orden más reciente, como la defensa de los derechos de las mujeres (Gioconda Belli, *El país de las mujeres*) o el revelar de una aberrante deshumanización exacerbada por la desigualdad social y un uso desmedido de la violencia (Agustina Bazterrica, *Cadáver exquisito*).

El subcapítulo final del apartado referente a la narrativa, *La literatura fantástica*, propone un análisis de la manera en que se define lo fantástico en la literatura escrita en español, avanzando dos planteamientos contrapuestos: el de Tzvetan Todorov, que considera lo fantástico como un fenómeno acotado históricamente, limitado a un periodo concreto (desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XX) y reemplazado, tras Kafka, por una “literatura de lo insólito”, y otro, que conceptualiza lo fantástico como modo literario opuesto al realismo, abarcando “lo sobrenatural, lo extraordinario, lo maravilloso y lo inexplicable” (293), lo que permite incluir desde cuentos de hadas y fantasías modernas hasta relatos de Borges o Cortázar. Se delimitan las fronteras

entre lo fantástico y conceptos estrechamente vinculados —lo extraño, lo insólito, lo maravilloso—, y se incide en la imposibilidad de explicar de forma razonada los acontecimientos. La “superación de lo fantástico” (295) reside no en el abandono de dicho planteamiento, sino en su adaptación a las formas de comprender y representar la realidad moldeadas por los descubrimientos de la tecnología moderna; una “pluralización de lo real”, así como la “vacilación entre este mundo y el mundo de al lado” (294). La vigencia de lo fantástico en la literatura, especialmente en sus manifestaciones más recientes, se debe a su habilidad de “provocar un debate con lo real extratextual” (295) y especialmente a los efectos que genera en el lector: inquietud, miedo y el constante cuestionamiento de su forma de entender la realidad.

El segundo capítulo, *Rasgos temáticos y formales en la poesía en español del siglo XXI*, recoge las principales tendencias en la poesía escrita en español a lo largo del siglo XXI. Se remarca la desbordante heterogeneidad y la forma proteica del género poético; la impresionante variedad hace que toda propuesta de clasificación lleve una advertencia acerca de su carácter necesariamente orientativo. Destaca la tendencia hacia la desacralización tanto de la palabra como del acto creador, lo que se refleja también en el cuestionamiento del poder del lenguaje de representar la totalidad de las experiencias humanas. En lo poético, así como en la prosa, se remarca la prevalencia de la brevedad, el fragmentarismo y el predominio de los nuevos soportes (bajo la imperante presencia de lo digital, la intertextualidad y la intermedialidad). Los rasgos dominantes que se decantan de la mayoría de las tendencias poéticas del siglo XXI son el regreso a las formas expresivas más líricas, es decir una recuperación del lirismo que busca reconciliarse con la tradición poética de los siglos pasados mediante un “reciclaje del material poético anterior” (333) y la “recuperación del sujeto” poético, dispuesto a asumir nuevamente el protagonismo, persiguiendo “desatar la emoción (el *pathos*) en el lector” y establecer un vínculo afectivo. Así, la nueva poesía supone una disminución de la vigencia de lo sagrado en ciertos ámbitos, la atenuación y reconfiguración del vínculo entre poesía y la denuncia de la opresión política —modalidades más típicas de los “espacios avasallados por las dictaduras” — (331).

Se identifican siete tipologías poéticas, las primeras de las cuales se configuran en torno al posicionamiento que el yo asume en relación con el mundo y con el texto: “ruptura del yo lírico y del yo autorial; de la poesía coloquial y confesional a la lírica intimista del siglo XXI; expansión del yo hacia el nosotros; la poesía neobarroca; *novísimos* y culturalismo; poesía feminista; poesía de los márgenes, etnopoesía, de minorías sexuales” (333-354).

En el primer apartado se habla del desdoblamiento del sujeto pronominal y su difuminación hacia varios *yoes*, una “dislocación” del yo que cuestiona su centralidad, insinuando que “el yo no es más que una ilusión gramatical” (334). La fractura de la unidad

entre el sujeto lírico y el sujeto de la enunciación desemboca en un cuestionamiento del concepto de identidad mediante la integración de múltiples actores del enunciado.

El segundo apartado destaca los rasgos de la poesía coloquial y conversacional, subrayando su paso hacia la poesía intimista del siglo XXI. Las principales características de esta poesía son la fragmentación del discurso, el lenguaje elíptico, el hermetismo, la tendencia hacia lo prosaico, así como las reflexiones esencialistas y el tono meditativo. El efecto que se persigue es la “identificación empática del yo lírico y el destinatario de los versos” (336).

El apartado *Expansión del yo al nosotros* agrupa poemas que “privilegian la emoción, la claridad y la comunicación frente a la idea elitista o críptica del lenguaje poético” (383). Los integrantes de esta línea se plantean la búsqueda de un punto de contacto, de una conexión entre el yo y el mundo. Esta voluntad de comunicar con el entorno encamina la lírica hacia “una poesía más entendible, capaz de conmover y de generar emoción a través del lenguaje” (339).

La poesía del neobarroco se remarca como heredera del barroco áureo, insistiendo, como este, en el predominio de lo estético formal y en la prevalencia del significante sobre el significado. Desde su carácter moderno y subversivo, el neobarroco da cuenta de una poesía hermética, exigente, que “refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad” (407) del universo representado, compartiendo con el surrealismo la aversión por el realismo y la vocación experimental. Entre sus rasgos definitorios se encuentran la “despersonalización del sujeto, la mezcla de códigos y la profusión de alusiones” (407). La metapoeticidad, el afán por dispersar continuamente la significación única y la creciente “despreocupación por la «comunicabilidad» del lenguaje elegido” (411).

La poesía escrita por mujeres aboga por una visibilización del papel de la mujer como creadora de literatura, dejando muestras de su particular trayectoria “entre la transgresión y la búsqueda de identidad” (439). Desde la escritura femenina se emprende un cuestionamiento y revisión del canon literario, poniendo a prueba la validez de la palabra heredada, de la tradición literaria que a menudo limita o invisibiliza. Tras la toma de conciencia de las limitaciones del lenguaje, la tarea de estas poetisas se muestra ardua: elaborar un contradiscurso transgresor, dar voz a un sujeto que siempre fue objeto; es decir, “quebrar o reinventar un lenguaje petrificado por la tradición” (442). El yo femenino acomete una reivindicación de la función subversiva de la poesía, recalcando en el uso del distanciamiento, la ironía, lo periférico, el sinsentido.

«*Novísimos*» y *culturalismo* reúne propuestas variadas en cuanto al estilo adoptado, “preocupadas por la representación de vivencias íntimas y cotidianas” (354), que convergen bajo el mismo rótulo por su afán de recuperación del *culturalismo*, así como por la tendencia hacia la hibridación de contenidos.

La poesía feminista y la poesía de los márgenes recoge los rasgos más representativos de estas dos tendencias, delimitando su contribución al afán de “reconfigurar [...] las construcciones hegemónicas históricamente asentadas” (354).

Los siete apartados anteriores se agrupan en cuatro vertientes teóricas que dan nombre a los subcapítulos referentes a la poesía: 1. *La poesía intimista*; 2. *Expansión del yo hacia el nosotros*; 3. *La poesía neobarroca*; 4. *La poesía escrita por mujeres*.

El tercer capítulo, *El teatro del nuevo siglo*, plantea un recorrido histórico que esboza los avances de la concepción teatral y de los movimientos de vanguardia y posvanguardia desde finales del siglo XX hasta las primeras décadas de la nueva centuria, prestando especial atención a la situación de las artes teatrales bajo el régimen dictatorial e incidiendo en las particularidades de la obra de arte engendrada bajo censura y autocensura.

Desde la segunda mitad del siglo XX, el teatro se nutre de la experimentación escénica y las técnicas de actuación que proponen Stanislavski, Meyerhold y Grotowski. El teatro de ese periodo se aleja de la representación tradicional, siendo concebido más como un laboratorio de nuevas formas escénicas: “el *teatro posdramático* apunta hacia la transgresión de los géneros y los lenguajes dramáticos, con el fin de generar una nueva experiencia en el espectador liberada del texto” (481). Las principales características del teatro de finales del siglo XX serían “la mezcla de realidad y ficción, la absoluta desmitificación de la historia y la inclusión de rasgos del teatro del absurdo” (482). Entre los rasgos que reflejan el paso hacia el siglo XXI y el consecuente giro hacia un nuevo paradigma teatral se encuentran “la metateatralidad, la dramaturgia del yo, la permeabilidad de las fronteras entre la realidad y la ficción, la presencia de las nuevas tecnologías y la irrupción [...] de la *narraturgia* y el monólogo en permanente interpelación al público” (482). Se consolidan tendencias como la consideración del “arte como vehículo”, el *performance* y la eliminación de la barrera espectador-actor (493). Movimientos como el *Living Theatre*, el *Teatr Laboratorium* y el *Odin Teatret* se establecen como modelos que tendrán una destacada influencia en el teatro latinoamericano, incidiendo en la dimensión política, social y en la reflexión en torno a su relación con la historia.

El *Nuevo Teatro Latinoamericano*, surgido en la década de los 60, adopta nuevas formas y temáticas, con un destacado enfoque en lo grotesco y en la denuncia social. Se exploran formas híbridas, que dialogan con la realidad política y cultural de sus países. Es un legado que influye en los dramaturgos del siglo XXI, quienes adoptan una vuelta a la escritura individual y el uso de un lenguaje dramático que enfatiza el texto y la fugacidad de las acciones. En la contemporaneidad, el teatro se define por una estética minimalista, el predominio del fragmentarismo y el uso de escenas breves que reflejan la

incertidumbre y la violencia del mundo moderno. Las reglas clásicas de construcción del personaje se rompen y los límites de la teatralidad se expanden mediante la *performance* y el monólogo que sustenta la interactividad con el público.

En el marco de la producción teatral española, el periodo de transición hacia la democracia viene marcado por la recuperación de obras de autores de las vanguardias, cuyas obras habían sufrido censura o prohibición por el régimen franquista: Federico García Lorca, Ramón del Valle-Inclán, Max Aub. A partir de la *generación de los 80* y hasta finales del siglo XX la producción dramática viene acompañada por la proliferación de talleres de escritura teatral. Se crean “obras de escenas cortas, de ritmo vertiginoso, caracterizadas por un lenguaje rápido” (501). La acción se sustenta sobre un misterio, un secreto o algo desconocido cuya revelación irá deshilvanando la existencia de los personajes, sumiéndolos en un entramado de violencia y muerte.

Los movimientos teatrales de principios del siglo XXI se interesan particularmente por las narrativas insólitas y fabulosas, incluso distópicas, por el hibridismo y la mezcla de géneros, por “la relación que se establece entre el tiempo y el espacio” (507), por “desestabilizar la categoría de lo humano y desplazarla del centro de nuestras proyecciones de tiempo, espacio y de mundo” (505). Se percibe un marcado interés por lo que Josefina Ludmer denomina *ficción especulativa*, que integra una crítica del antropocentrismo mediante la inclusión de miradas alternativas, no canónicas. Así, en el tercer capítulo del presente *Manual*, las principales líneas de desarrollo de la producción teatral de los siglos XX y XXI en lengua española se agrupan en seis apartados que sintetizan brevemente sus rasgos fundamentales: 1. *Transgresión de los límites*; 2. *Recuperación de la historia*; 3. *Metateatro*; 4. *Representación del cuerpo en diálogo con la sociedad*; 5. *Teatro con conciencia feminista* y 6. *Teatro ecocrítico*.

El *Cuaderno de actividades* que complementa el *Manual* da cuenta de su declarado propósito didáctico, proporcionando herramientas indispensables en el desarrollo de la competencia lectora. Se compone de dos secciones, *El campo literario: producción, distribución y recepción del libro* y *El texto literario: trabajos prácticos*. La primera proporciona una inestimable visión de conjunto acerca de los complejos fenómenos y engranajes del campo literario; se parte de la actividad lectora como “instrumento de polinterpretación” (587) y motor del dinámico y complejo proceso de construcción de significados del texto literario para pasar revista a los factores que intervienen en los tres niveles de funcionamiento del sistema literario (producción, distribución y recepción), incidiendo en aspectos generalmente desatendidos o poco conocidos de la actividad de mediación en la circulación internacional del libro.

La parte teórica está acompañada por un apartado práctico que busca plantear respuestas actuales a preguntas como: *¿Quién es quién en el campo literario?*, *¿Cómo circula el texto literario?*, *¿Cómo se organizan las campañas de promoción?*, *¿Cómo*

funciona la autopublicación?, ¿Cómo se gestionan la propiedad intelectual y los derechos de autor? y muchas más. Las actividades propuestas son complejas y variadas; en cada subcapítulo, están precedidas por una exposición de los objetivos principales y los materiales necesarios. Entre las actividades que contribuyen a potenciar la capacidad lectora destacan: *analizar* un determinado planteamiento o una corriente literaria en particular, *identificar* y *describir* rasgos distintivos, *analizar*, *practicar*, *reflexionar*, *explicar*, etc. Las actividades propuestas pueden resolverse de forma individual, por equipos o en grupos más grandes, variando entre preguntas de opción múltiple (con una o varias respuestas correctas), preguntas de respuesta corta y preguntas de reflexión (respuesta elaborada). Destaca la inclusión de herramientas multimodales, imprescindibles para un nativo digital: grabación video y audio (entrevista), uso de internet y de las redes sociales, videopresentación, empleo de los medios radiofónicos (documental sonoro), etc.

La segunda sección, *El texto literario: trabajos prácticos*, reúne actividades de comprensión de las nociones teóricas, agrupadas según el género —narrativa, poesía, teatro—, así como muestras representativas de los textos propuestos para el análisis. Se remarca el intento de facilitar a los lectores una aproximación hacia conceptos y métodos de la traductología (definiciones de la traducción, las etapas del proceso de traducción, la elección del registro adecuado, los retos de la traducción: jergas, dialectos, etc.), sin descartar la oportunidad de proporcionar un contacto directo con los textos a traducir.

En cuanto a la bibliografía, que se incluye al final de cada apartado teórico, se ha de mencionar la variedad y abundancia de las fuentes, así como la diversidad de planteamientos que convergen en la creación de la estructura polifacética y abarcadora de este *Manual*.

Una lectura reposada revela el entramado arquitectural del *Manual*, entre cuyas páginas convergen propuestas de campos tan dispares como la literatura, la crítica literaria, la traductología, el mundo editorial, etc. A pesar de la deslumbrante diversidad de propuestas que abarca, se remarca la estructura bien articulada de la investigación y el uso de un lenguaje perfectamente adecuado al propósito didáctico: las diferentes partes de las que se compone el libro (a nivel macro), así como las ideas dentro de sus respectivos apartados (a nivel micro) se enlazan de forma lógica y coherente, facilitando la comprensión de datos y adquisición de nuevos conocimientos. La fluidez de la expresión, el rigor metodológico y el afinado criterio de selección de los textos hacen que la experiencia de la lectura de este *Manual* sea agradable y enriquecedora. En suma, el *Manual* y *cuaderno de actividades LITPRAX* constituye una de las propuestas más innovadoras y necesarias en el estudio del campo de la literatura actual en lengua española a ambos lados del Atlántico.

Autores

Marijana Aleksić-Milanović es lectora de ELE en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es doctora por la misma universidad desde el año 2020 cuando presentó su tesis doctoral bajo el título “El indicativo y el subjuntivo en la lengua española y las formas equivalentes en serbio: análisis semántico-pragmático e implicaciones didácticas”. En el marco del Programa Erasmus+, cursó estudios en el Programa “Lenguas, Textos y Contextos” en la Universidad de Granada, España, donde realizó la mayor parte de la investigación para la tesis doctoral. Sus principales campos de investigación son la didáctica de ELE, el análisis contrastivo español-serbio, la pragmática, la sintaxis de la lengua española y la traducción. Correo electrónico: marijana.aleksic.milanovic@fil.bg.ac.rs; marijanaaleksicmilanovic@gmail.com

Antonio de Padua Andino Sánchez es Doctor en Filología Latina por la Universidad de Granada (2008). Desde 2016 es asiduo colaborador de *Colindancias*. También tiene publicaciones en las revistas *Cervantes* (University of Illinois, USA), *Abenámar* (“Fundación Ramón Menéndez Pidal”, UCM), *Hipogrifo* (Universidad de Navarra), *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* (“Seminario Menéndez Pelayo” de la UCM), *Anales cervantinos* (C.S.I.C.) y *Alfinge* (Universidad de Córdoba, España). Recientemente ha publicado en la colección Pontes Philologici, coeditada por las Universidades de Liubliana (Eslovenia), Masaryk de Brno (Chequia), de Bucarest (Rumanía), de Belgrado (Serbia) y la Universidad del Oeste, de Timișoara (Rumanía), el libro *La huella de los autores grecolatinos en el Quijote* (2023). Correo electrónico: aandinos@gmail.com

Mianda Cioba es profesora en la Universidad de Bucarest, catedrática de literatura de la Edad Media y del Siglo de Oro. Imparte igualmente cursos de crítica textual, de imagología e historia cultural, y de narrativa española actual, con un enfoque derivado de las teorías modernas de la ficción y de la hermenéutica literaria. Ha publicado ediciones críticas de obras medievales, libros de autor y capítulos incluidos en volúmenes temáticos, y más de cincuenta estudios en revistas académicas de Rumanía, Francia, Bélgica y España. Ha traducido al rumano narrativa española y catalana (Enrique Vila-Matas, Gonzalo Torrente Ballester, Jesús Moncada) y ensayo clásico (Antonio de Nebrija, Fernán Pérez de Oliva). Es socio de honor de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas del IEMYR – Universidad de Salamanca. Correo electrónico: mianda.cioba@lils.unibuc.ro

Ivana Georgijev es profesora adjunta del Departamento de Estudios Italianos e Iberoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad, Serbia. Es licenciada en Filología Hispánica, máster en Estudios de lengua, literatura y cultura y en Periodismo, en la Universidad de Belgrado. Se doctoró en la Facultad de Filología con el tema del amor en las paremias serbias y españolas. Sus principales líneas de investigación giran en torno a la sociolingüística, la lingüística aplicada, la lingüística cognitiva y los estudios sefardíes. Correo electrónico: ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs

Réka Havassy es doctoranda en la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Su especialización es la literatura hispanoamericana; el tema de su tesis doctoral es el motivo del encierro en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Realidad* de Sergio Bizzio. Ha publicado artículos respecto a las relaciones entre la literatura y el cine, como por ejemplo “Reajustes actanciales en *La historia de mi mujer*: de Milán Füst a Ildikó Enyedi”, investigando acerca de las adaptaciones o transposiciones cinematográficas de textos literarios. Ha participado en conferencias científicas internacionales en Budapest, Pécs, Granada, Málaga y Lisboa. Correo electrónico: hr367322@gmail.com

Joanna Jasłowska es licenciada en Filología Hispánica (2019) y Estudios Latinoamericanos (2021) por la Universidad Jaguelónica de Cracovia, donde actualmente está preparando su tesis doctoral en Estudios Literarios sobre la memoria colectiva y comunitaria de la dictadura pinochetista en toda la obra narrativa de Nona Fernández. En 2021 obtuvo el Premio del Decano de la Facultad de Estudios Internacionales y Políticos de la Universidad Jaguelónica por la tesina de licenciatura sobre Violeta Parra y su obra a la luz de las nociones de la memoria acuñadas por Jan y Aleida Assmann. Asimismo, es autora de varios artículos académicos sobre el fenómeno de la literatura de los hijos en el Cono Sur y las tendencias actuales en la narrativa chilena. Correo electrónico: joanna.jasłowska@doctoral.uj.edu.pl

Jelena Kovač es lectora de español como lengua extranjera del Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Se licenció en Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la misma universidad donde también completó los estudios de máster y de doctorado. Enseñó español en la Academia Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores de la República de Serbia. Sus investigaciones se desarrollan en el ámbito de la sociolingüística, la lingüística aplicada, la lingüística cognitiva y los estudios sefardíes. Correo electrónico: kovac.jelena@gmail.com

Ana Kuzmanović Jovanović es profesora catedrática del Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Sus intereses científicos abarcan los siguientes campos: el análisis crítico del discurso, la pedagogía crítica, la lingüística feminista y la sociolingüística histórica de la Península Ibérica. Ha publicado varios libros y numerosos artículos en los dichos campos. Ha participado en varios proyectos relacionados con sus campos de investigación académica. Ha sido becaria del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, el Instituto Camões de Portugal, State Department de Estados Unidos y la Biblioteca Nacional de Brasil. Es traductora literaria premiada, traduce del español y del portugués. Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas y de la Asociación Serbia de los Traductores Literarios. Algunas de sus publicaciones más recientes se pueden leer en: <https://filoloskibg.academia.edu/AnaKuzmanovic>. Correo electrónico: ana.kuzmanovic@gmail.com

Simona Ioana Leonti es profesora ayudante en la Universidad “Alexandru Ioan Cuza” de Iași. Ha obtenido el título de doctora con una tesis sobre la fraseología en las traducciones al rumano de la obra de Camilo José Cela y da clases de literatura española, fraseología, traducción y traductología. Sobre estos mismos campos versan también sus artículos publicados en diversas revistas científicas. Correo electrónico: simona.leonti@uaic.ro; simona.leonti@gmail.com

Sabina Reyes de las Casas es doctora en Estudios Filológicos. Fue profesora de la Universidad de Sevilla entre 2017 y 2023. Ha realizado estancias de investigación y docencia en la Universidad de Toulouse, la Universidad de Puerto Rico, la Universidad de Calabria y la Escuela de Estudios Hispano-Americanos del CSIC. Sus publicaciones más destacadas abordan las relaciones entre literatura e identidad en el ámbito de la literatura hispanoamericana, con especial atención a la literatura escrita por mujeres en Puerto Rico (siglos XX-XXI). En 2024, publicó su libro *Literatura e imaginario nacional puertorriqueño: la obra de Luis Palés Matos en su contexto*. Actualmente, es investigadora doctora competitiva Juan de la Cierva en el Departamento de Filología Hispánica, Clásica y de Estudios Árabes y Orientales de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y forma parte del grupo de investigación “Pensamiento, Creación y Representación en el ámbito de los Estudios Culturales” (PeCRaEC). Correo electrónico: sabina.reyes@ulpgc.es

Anna Saroukou estudió Comunicación, Medios y Cultura en la Universidad Panteion de Ciencias Sociales y Políticas. A continuación, siguió estudios de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, donde también hizo su máster en el programa Estudios Latinoamericanos e Ibéricos. Durante 2024-2025

realizó estancias de prácticas en la academia ILC Salamanca y en el departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla. En este momento está realizando su doctorado en el programa interuniversitario Lenguas y Culturas de la Universidad de Jaén, especializándose en literatura chilena posdictatorial. Ha participado en congresos y coloquios internacionales en Serbia, España e Italia. Ha trabajado como periodista y como docente de idiomas. Correo: anna.saroukou@gmail.com

Ángela M. Valentín Rodríguez es catedrática auxiliar del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez y Coordinadora de la Secuencia Curricular de Estudios Literarios y Culturales de las Mujeres y el Género. También ha colaborado como facultad invitada del Programa Graduado en Escritura Creativa de la Universidad del Sagrado Corazón. Obtuvo el grado doctoral con una disertación titulada *La Cuba neofantástica del ciclo de novelas La Habana Oculta de Dáina Chaviano* (2012). Sus trabajos académicos se centran en el estudio de los géneros especulativos y de lo insólito, los cuales ha presentado en Puerto Rico, Europa, África, Estados Unidos y Suramérica. Su investigación más reciente se recoge en *Distopía nuestra de cada día. Antología de escritoras puertorriqueñas de ciencia ficción del siglo XXI*, junto con un estudio preliminar de su autoría recién publicado por Isla Negra Editores en 2025. Como poeta y narradora cuenta con los poemarios *Ideas inconclusas* (2010), *Tacas* (2015), *El libro de los silencios* (2018, 2024), *Ars Mortis* (2021) y *Las palabras del olvido* (2021), estos últimos dos reconocidos con Mención Honorífica por International Latino Books Awards en el 2022, y *De la carne y otras fatalidades* (2024). Su demás obra creativa se encuentra diseminada en revistas y antologías de Puerto Rico y el extranjero, como *Tragedias ejemplares. Antología de horror cotidiano* (2020), *Univers@s en breves. Antología de microrrelatos por escritoras puertorriqueñas* (2023) y *Cuentos para morir mañana* (2023). Correo electrónico: angela.valentin@upr.edu

Yuyun Peng es estudiante de cuarto año del programa de doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación se centra en la literatura latinoamericana contemporánea, con especial atención a la literatura escrita por mujeres y las teorías literarias. Ha participado en congresos internacionales sobre estudios literarios y colabora con distintas revistas académicas en el ámbito hispanoamericano. Actualmente desarrolla su tesis doctoral titulada *La búsqueda de la identidad femenina en las obras de Isabel Allende y Ding Ling*. Paralelamente, realiza estudios sobre las narrativas femeninas latinoamericanas del siglo XXI. Correo electrónico: yuypeng@ucm.es

Wiktoria Zawadka es graduada en Estudios Hispánicos y actualmente está realizando el máster en Filología Ibérica en el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. Ha participado en diversos seminarios y conferencias nacionales e internacionales. Sus áreas de interés abarcan en especial la literatura argentina con el enfoque en los géneros literarios fantásticos, los feminismos y las relaciones entre literatura e historia. Sus investigaciones actuales se centran en el análisis de las imágenes feministas de la figura de la bruja en la literatura latinoamericana reciente. Correo electrónico: w.zawadka@student.uw.edu.pl

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest din Timișoara
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvv.ro
Tel.: +40 - 256 592 681